مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 01 ص.ص: 196-215

جماليات الثنائيات الضدية في الشعر الجزائري القديم

بكر بن حماد التاهرتي أنموذجا (مقاربة ثقافية)

Aesthetics of opposite diodes in the ancient Algerian poetry of Bakr ben Hammad Al-Taherti as model.
(Cultural approach)

رشيد عوادي[1]*،جامعة بومرداس، مخبر الثقافة الشعبية أطلس الجزائر2، (الجزائر)،
r.aouadi@univ-boumerdes.dz

طالب عبد القادر[2]، جامعة بومرداس، مخبر الثقافة الشعبية أطلس الجزائر2، (الجزائر)،
amineboutaleb87@yahoo.fr

تاريخ إرسال المقال: 10-01-2022 .تاريخ قبول المقال: 04-03-2022

الملخص:

ينفتح النص الشعري على عدة رؤى فلسفية وإبداعية، يعمل الشاعر على فتقها عبر مجموعة من الآليات الشعرية ومن أهمها آلية الثنائيات الضدية، والتي يلجأ إليها الشاعر من أجل خلق التوتر وإحداث الفجوة، جاعلا بذلك من النص عملا إبداعيا يحدث الهزة ويحقق شعورا جماليا، وعلى هذا النحو جاءت الثنائيات الضدية في قصائد بكر بن حماد التاهرتي لتجسد أبعاده الشعرية ورؤاه الفكرية والوجودية، إذ عملت العناصر الداخلية في نصوصه على إحداث أزمة نفسية وحالة من التمزق والتشتت النفسي، عبرت عن نفسها عن طريق سلسلة من الثنائيات المتضادة، والتي سنعمل على الوقوف على جمالياتها المطروحة في قصائده من خلال البحث في ثنائية (الحياة والموت)، وثنائية (الحضور والغياب)، إضافة إلى تمثلات الهوية وصراعها مع المكان ضمن نتاجه الشعري .

الكلمات المفتاحية : الثنائيات الضدية، النسق المضمر، الهوية والمكان، شعر بكر بن حماد التاهرتي.

Abstract:

The poetic text opens up to many philosophical and creative visions, as the poet works to herniate them through a set of poetic mechanisms, the most important of which is the mechanism of the opposite diodes that the poet resorts to create tension and gap, which makes the text tremble creative work and achieve an aesthetic feeling, where the opposite diodes came in the poems of Bakr ben

* رشيد عوتدي.

Hammad Al-Taherti to embody his poetic dimensions , his intellectual and existential visions as the internal elements in his texts worked to create apsychological crisis and a state of psychological disorder and dispersion, a series of opposing dualities expressed themselves, and we will work to stand on the aesthetics they present in his poems by means of a dual study for the life and death, and the duality of presence and absence, and the search for representations of spatial identity in his poetry.

key words: Opposite dualities, implicit theme, poetry of Bakr ben Hammad Al-Taherti.

مقدمة:

تعد الثنائيات الضدية من الأساليب الحيوية التي يستخدمها الشاعر لإقامة الجسور ولملمة المتخالفات وإيجاد شبكة من العلاقات بين طرفي معادلة تبدي في الظاهر تعارضا وتناقضا، غير أن الشاعر المقتدر بما يمتلك من القدرة والمهارة قادر على اكتشاف الخيوط والأربطة بين هذه المتناقضات محولا إياهاالى عامل من عوامل إقناع المتلقي وإبهاره.

فالشعر يقدم رؤية للحياة والوجود، فهو يحمل في روحه خصائصهما، ولما كانت الثنائية من أبرز خواص الوجود فهي ستكون في موضع متقدم من مواقع التجربة الشعرية، ان الخطاب الشعري يرتكز على مجموعة من الثنائيات الشعرية التي تختلف باختلاف الشعراء وتباينهم مما تشكل بؤرة محورية تمكننا من دراسة العمل الإبداعي كما أن"دراسة الشعر عبر ثنائياته المتضادة وسيلة من الوسائل الفنية التي تحقق للقصيدة إيقاعها الدلالي وتفتح أمام المتلقي قابلية لقراءات متعددة، وتترك للخيال أن يرتاد آفاقا رحبة، مما يجعل العبارة الشعرية في هذا الأسلوب قابلة لقراءات متعددة ."[1]

ويعد بكر بن حماد من أبرز أعلام وشعراء الدولة الرستمية في القرن الثالث الهجري (ق3هـ)، ومما عرف عن هذا العلم معاصرته لعلماء أفاضل جعلته يشتهر في علم الحديث كما روى عن سيرته البكري الذي قال عنه: "أنه كان ثقة مأمونا حافظا للحديث"[2]، إضافة إلى نبوغ موهبته الشعرية حيث أثنى على شعره كبار النقاد وفحول الشعراء، فوصفه ابن عذارى "بالشاعر المفلق أي الذي يأتي في شعره العجب من حذقته،"[3] كما قال عنه الأديب الأريب الشيخ مبارك الميلي أنه "كان نابغة في الأدب، واشتهر بالشعر...، مدح الملوك والأمراء بالمشرق والمغرب وعارض دعبل من متعصبي الشيعة وعمران بن حطان من الخوارج ."[4]

لذا تنوعت قصائده التي نظمها في فنون عدة من ضروب الشعر من رثاء، ووصف، ومديح وهجاء، وشعر للتأملات، كما ذاع صيته بصورة لافتة في شعر التصوف والزهد، مؤسسا بذلك لمدرسته الشعرية الخاصة به فهو "يعد من أبرز الشعراء المغاربة الذين أسسوا مدرسة شعرية زهدية في المغرب تضاهي المدرسة المشرقية في بغداد التي بلغت ذروتها"[5].

وقد شكل نسق الثنائيات الضدية في شعر بكر بن حماد سمة بارزة تضفي على نصوصه شحنة فنية عبر خلق انزياحات ذات سمة تنافرية تجمع بين المتناقضات في سياقات فنية مبتكرة، وقد حاول الشاعر الجزائري بكر بن حماد أن يستخدم هذه الثنائيات بشكل منظم ومبني على رؤية معمقة.

لذلك تسعى هذه الدراسة التطبيقية الى التركيز على اشتغالات الثنائيات الضدية وجمالياتها، وكذا كيفية تكوين وتشكل كل منها في النص الشعري الجزائري القديم، مختارين في ذلك جملة من قصائد بكر بن حماد التاهرتي أنموذجا، حيث يقوم الاختيار هنا على تجلي هذه الظاهرة بقوة في نتاجاته الشعرية، وهذا وفقا لآليات النقد الثقافي، وخطة بحث تتحدد في محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

البحث في جمالية الثنائيات الضدية في شعر بكر بن حماد التاهرتي، كيف تمثلت ظاهرة القلق الوجودي في شعر بكر بن حماد التاهرتي؟ علاقة المكان بالهوية في نتاجه الشعري؟

كما ترمي هذه الدراسة الى جملة من الأهداف من أبرزها: تقديم قراءة نقدية عن الشاعر بكر بن حماد لما له من انتاج شعري سباق في الأدب الجزائري القديم، نتوسم البحث والتنقيب فيه على كل ما هو جمالي، ومنه الثنائيات الضدية، وما تضمره من أنساق ثقافية متنوعة، كما يهدف البحث أيضا الى تتبع صور المكان في قصائد بكر بن حماد، والبحث في آليات تعالقه مع الهوية القلقة بين الاهتزاز والاستقرار.

المبحث الأول:مفاهيم النظرية

المطلب الأول: مفهوم النسق في النقد الثقافي:

يتمركز مفهوم النسق في حقل النقد الثقافي على مجالات عدة، منها علم الاجتماع والتاريخ، وعلم النفس والسياسة، وغيرها من المجالات الإنسانية، ونجد الباحث تالكوت بارسون* يعرف النسق الثقافي على أنه "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النّسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النّسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي."[6]

هذا وتشترك في عملية إنتاج النسق حزمة من العوامل الثقافية والاجتماعية وكذا عوامل الإنتاج الفردي لأن"النسق عبارة عن مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنّوع وتمكنه من الدلالة ولما كان النّسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى."[7]

أما النسق الأدبي فهو عبارة عن بنية تكون وليدة تضافر مجموعة من البنى والأنساق الأدبية وغير الأدبية فـ"النّسق الأدبي لا يمكن أن يكون نسقاً داخليا مستقلا فقط، لكنه يمثل بنية نظيرة لبنى وأنساق أخرى غير أدبية. وهي بنى تمثل في مجموعها الثقافة التي أفرزت النّص أو النّسق الأدبي الخاص...إن بنية النّص الأدبي، شأنها في ذلك شأن بنية اللغة تمثل نسقاً متكاملاً يصرف النظر عن استقلال هذا النّسق عن أنساق

أخرى"[8]، فالنّسق مكون يرتبط بكل جوانب الحياة، الثقافية والفكرية للفرد والمجتمع كما يهتم بالعلاقات والصلات بين العناصر المكونة للأمم والمجتمعات.

وتتمثل إستراتيجية النسق في استعداده للانفلات وإعادة التموضع، والتسرب عبر أقنعة كثيرة، فهو "ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر، قادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وغيرها من الاستراتيجيات التي يتخذها النسق في عملية التماهي مع النص من جهة، وطبيعة المحمولات الثقافية والإيديولوجية المختلفة للخطاب، والمتعلقة بالجانب الاجتماعي والنفسي من جهة أخرى، لذا فإنه من الصعب على الناقد الثقافي تبني رؤية تأويلية لأنساق الخطاب دون التسلح بمنهج قادر على تشريح النصوص، واستخراج الأنساق المضمرة، ورصد دلالاتها المتطورة، فالاستراتيجيات التي يعتمدها النسق بغية التشكل والبناء"تستوجب من الناقد النسقي تبني استراتيجيات مشبعة بالفكر والثقافة من أجل الوعي بهاته الأنساق الحرة ذات الوظائف النوعية، لأن هذه الأنساق تمتلك تاريخاً من الأفكار التي تُفهَم بوصفها ممارسات مولدة."[9]

ويجد النقد الثقافي في الشعر العربي أرضية خصبة لتنامي هذه الأنساق وتوالدها، إذ يرى الغذامي "أن الشعر هو المخزن الخطر لهذه الأنساق، وهو الجرثومة المستترة بالجماليات"[10].

وعلى هذه الأسس تبرز جماليات النصوص وشعريات الخطاب لتصبح في منظور الناقد الثقافي مجالا لإضمار اللامتوقع والمدهش والمسكوت عنه، ذلك أن هدف الأنساق تتوارى وراء هذه الجماليات لإنتاج محمولاته الاستثنائية، وبالتالي تصبح القراءة الثقافية للنصوص أسلوبا ممنهجا، ورؤية عميقة لما في بنية النص من أفكار وهواجس وأحلام وانفعالات ورؤى إنسانية متصالحة ومتصادمة في إطار التضاد.

المطلب الثاني: الثنائيات الضدية المفهوم و جمالية الخطاب الأدبي :

في المعجم الفلسفي يعرف جميل صليبا (الثنائية) بقوله: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين. والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها...الخ،.. و(الثنائية) مرادفة للأثنية وهي كون الطبيعة ذات مبدأين ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ."[11]

ومنه يمكن القول أن الثنائيات الضدية هي من الأمور الطبيعية في الحياة، وهي من بين المظاهر كونية مثل: الليل والنهار، الحياة والموت، الخير والشر...الخ من الثنائيات الضدية التي يتسم بها الطابع الكوني ومن خلالها تفسر الكثير من الظواهر والتحولات في هذا الوجود.

و للثنائيات الضدية دور بارز في بلورة جمالية الخطاب الأدبي فهي تحظى"بدور كبير في التعبير، وفي تحقيق شعرية النص الأدبي وجمالياته وتفعيله؛ فهي تربط بين المتناقضين، وفي الوقت نفسه تظهر المفارقة الشاسعة بينهما، وتكشف حقائق الأشياء"[12] ، وسرعان ما تساهم هذه المفارقات التي تحدثها الثنائيات في

تتعدد الدلالات في النص الأدبي، وهو ما يمنحها صفة الشعرية بحيث كلما زادت درجة التضاد في النص كلما زاد من حدة الشعرية، فيرى كمال أبو ديب أن"الثنائية عملية متجذرة في الإبداع الشعري، ذلك أنه يحمل في جوهره عنصر التضاد الذي يمكنه من خلق (التوتر) و(الفجوة)، حيث لا يجعله نصا إبداعيا سلبيا يقرر مجموعة أشياء وظواهر؛ بل نصا حركيا حديثا، نصا يُحدث (الهزة) ويخلق عنفا وخلودا رؤيوي."[13] ليوسع بذلك عبر آلياتها الأفق الجمالية للنصوص الإبداعية، فاتحا عبره فضاء رحبا تتعدد فيه الدلالات وتتنوع على أثره مختلف القراءات.

المبحث الثاني: جماليات الثنائيات الضدية في شعر بكر بن حماد:

تنوعت الثنائيات الضدية في شعر بكر بن حماد التاهرتي، لتبث فيه آفاقا جمالية وتنوعا دلاليا خصبا أعطى لنصوصه الشعرية ميزة خاصة حيث عمدت هذه الأضداد المتصادمة، والأنداد المتصارعة، وما نتج عنها من مفارقات عجيبة على تزويد قصائد هذا الشاعر بأبعاد جمالية متفردة ورؤى فلسفية عميقة عبرت عن قلقه الوجودي وذلك عن طريق فاعلية الأنساق الثقافية وما تشير إليه تشكلاتها المتغايرة على حد التآلف والتنافر إضافة إلى ما تحمله هذه الأنساق المتضادة من ظواهر نسقية تتسم بالحركية والانفتاح عبرت عن ارتباط الشاعر الجزائري القديم الشديد بالمكان والذي راح يضخ فيه دماء الهوية بمختلف تمثلاتها ترسباتها الثقافية والدينية.

المطلب الأول: النسق الضدي والقلق الوجودي :

يعتبر الشعر لدى كثير من النقاد موقف من الوجود فهو المنبع الأول للقصيدة، كون القصيدة بمثابة فضاء مفتوح وأفق مشرع للأسئلة المتعددة التي يطرحها الشاعر في خطابه الشعري، خاصة منها التساؤلات الفلسفية الباحثة في أغوار الذات والعالم، والوجود والعدم، وذلك من خلال (الثيمة) أو (الحالة) عبر جملة من الثنائيات فيجسد مثلا حالة الحب والفراق أو ثيمة التضحية أو جدلية الموت والحياة أو ثنائية الحضور والغياب. وتعد قصائد بكر بن حماد فضاء رحبا لمثل هذه الحمولات الفلسفية، إذ نلق الشاعر يبثّ في ثنايا قصائده رؤاه الفكرية ومواقفه الفلسفية من هذه الحالات أو القضايا أو الثيمات الوجودية التي ما انفك الا ويطرحها في نتاجه الشعري .

أولا: ثنائية الحياة و الموت

وقف بكر بن حماد أمام حقيقة الحياة والموت، حيث نحت أشكال تلك التيمة بأشكال من العذاب، والفقدفالموت هو الأسطورة التي لا نهاية لها ولا بداية، إنها أنشودة البكاء المتوارثة عبر الأجيال فكل جيل يبكي عن سابقه، وهو الآخر سيبكى عليه أيضا من لاحقه، وهو ما يؤكده الشاعر في مرثيته الشهيرة لابنه حماد، فيقول في ذلك :[14]

بكيت على الأحبة إذ تولـــوا ولو أني هلكت بكوا عليَـــا
فيـا نسلي بقاؤك كان ذخـــرا وفقدك قد كوى الأكباد كيَـا
كـفى حزنا بأنني منك خلـــو وأنـك ميـّت وبقيت حيَّـــــا
ولـــم أك آيسا فيـئست لمـــا رميت الترب فوقك من يديّـا
فلا تفرح بدنيا لـيس تبـــقى ولا تأسف عليها يـا بنـــيا
لفقد قطع البقاء غروب شمـــس ومطلعها علي يـــا أخيّـــا

فالنص هنا قائم على التوتر في العلاقة بين الموت والحياة لكنه "يظل مدخلا الى شبكة لا تحصى من المعاني التي تتسع آفاقها باتساع القراءات الممكنة."[15]

ففي في هذا النص يقدم بكر بن حماد صورة مؤلمة للانهيار الوجداني أمام طغيان الموت والسخط على الحياة متكئا على فاعلية التضاد، فالموت في رؤيا الشعراء"لا يأتي الناس غيلة، ولا يأخذهم على حين غرة بل هو يسوق إليهم كل يوم نذير يذكرهم به وواعظا يؤكد مجيئه، الشاهد لا يكذب على أن الموت آت لا محالة على كل أحد."[16]

والشاعر في هذا الخضم يستشعر سلطة الموت من خلال عاطفة الأبوة التي تربطه بابنه كاشفا فيها عن خفايا جوهر النفس الإنسانية بما يصوره شعره من ضعف لها وهشاشة وسهولة زعزعتها، فهي محدودة القوة والفعل، ففقدان الابن الوحيد كان ثيمة للانكسار والشقاء الأبدي الذي عصف بوجدان الشاعر فأسقمه وأرهقه.

إن خوف الإنسان من سلطة الموت يشي بشكل واضح بحالة التبدل والتغير التي تطرأ على الإنسان، فالجهد الإنساني المبذول (الحياة/الأبناء) يتحول إلى عجز وضياع إنساني (الموت/الوحدانية) كما نفهم من لغة الشاعر (ميت، خلو، كوى، حزن)، لقد استطاع الشاعر من تشكيل صورة متجبرة لسلطة الموت عبر فناء القوة الإنسانية بزوال الفعل الإنساني (النسل)، وبذلك يغيب الإنسانأوالقدرة الإنسانية (الذخيرة) أمام حضور الموت.

يكرر الشاعر أسلوب النداء ثلاث مرات مستخدما الياء للبعيد تدليلا منه على بعد رجائه وخيبة أمله فقد نادى ابنه بثلاثة صيغ مختلفة :

1- النسل .....العائلة الكبيرة (المستقبل) .
2- الأخ.....عائلة الطفولة (الماضي) .
3- الابن ..... العائلةالخاصة (الحاضر) .

إن تعدد صيغ النداء (نسلي،أخيا، بنيا) مع وحدانية المنادى(فلذة الكبد، الذخيرة) جاء ليصور مدى مرارة الحرقة التي خلفها فقدان فلذة كبده الوحيد، ويبين عظيم الفاجعة التي ألمت بالشاعر، فالابن يمثل بالنسبة للوالد فرحة الحياة وجماليتها، فهو ابتسامة الطفولة في الماضي، وهو السند في الحاضر، وحامل لواء العائلة مستقبلا، إضافة إلى وصفه بصفات ملونة بثيمة العطف والحنان جاعلا منه أغلى وأثمن ذخيرة في الحياة،"فقد كان بقاء ابنه ذخرا لا يماثله ذخر له وقد كوى فقده كبده كيا مؤلما أشد الألم"[17].

غير أن المنادى(الابن) في كل الأحوال يستعجم عن الجواب ولا يرد أبدا لتزداد حسرة الشاعر حدة وأزمته توترا أمام سلطة الموت القاهرة، كما تتفرع من خلال هذه الجدلية، ثنائية (الأمل واليأس) التي رسم من خلالها الشاعر حدة أزمته وقلقه جراء هذه الفاجعة، (فلما)الدالة على نفي حدوث الفعل في الماضي، جعلت آمال بكر في حياة ابنه من جديد تتبخر، فلعنة اليأس التي طالما تهرب منها هذا الأب المقهور أجهزت عليه وهو يرمي حبات الترب بكلتا يديه على جثمان ابنه الوحيد، فأغرقته في دوامة من الحزن والإحباط سرعان ما دفعت به الى مخاطبة العقل، ودعوة ابنه ونفسه من خلالها بعدم الفرحة على حياة زائلة عابرة آمالها كاذبة وعدم الأسف أيضا على دنيا مخادعة زائفة، مآسيها مفجعة ومصيرها المحتوم الانقطاع والانفصال .

ان الفعل الإنساني(البناء الأسري) يتبدد ويتلاشى في خضم هذه القوة المدمرة كون هذا الجهد المبذول في بناء العائلة ومد جذورها في هذه الحياة ذهب سدى، فـ(العائلة/الابن) ابتلعها الفناء فجأة ولم يبق منها سوى هذا الشيخ المسن الهرم الذي يداعبه الموت ويتلذذ بتمزيق أكباده بل يكويها كيّا، فقد " بقي بكر بن حماد ينازعه النزيف الحسي والجرح المعنوي، حتى حل الموت بساحته وهو مستشعر به متأهب له."[18] فالشاعر حقيقة مدرك فعلا أن مصير هذه القدرة الإنسانية (الذخيرة/المستقبل) قد تلاشى وضاع أمام جبروت وسلطة الموت القاهرة.

ثانيا: ثنائية الحضور والغياب :

تبدو جدلية الحضور والغياب في هذا النص من خلال حضور الموت وغيابه، إذ نرى علامة التحول تطغى على حدود الموت، فتتحول كراهية الموت ورفضه الى حب له وسعي حثيث وراءه، وجدير بالذكر أن إشكالية التضاد بين الحضور والغياب بمقدار ما تمكن للاختلاف تغلبه، فالموت هو في الحقيقة مكروه ولكن لا مفر منه، يقول الشاعر:[19]

وهون وجدي أنني بك لاحـق وأن بقائي في الحياة قليـــل
وأن ليس يبقى للحبيب حبيبـه وليس بباق للخليل خليـــــل
ولو أن طول الحزن مما يـرده لنادمني حزن عليه طويـــل
بلى ربما دارت على القلب لوعـة فيرجعها صـــبر هناك جميل

ليتحول حب الحياة والتشبث بها إلى كره حاقد لها ونفور دائم منها، فيغدو حضور الحياة وان كان في الأصل محبوبا غير أن غيابها قد يكون فيه راحة واستكانة ونهاية تلقائية للحزن، فيصبح خبر لحاقه بابنه وسيلة لتهوين الوجدان الذي ثيمته انتظار الموت وصار ميعاد الرحيل عزاء له .

يقدم الشاعر في هذا النص صورة للأسف والكآبة بين الخيبة من الموت والرغبة في الخلود، فالموت جسر العبور لعالم البقاء، وهو المكان الوحيد الذي يمكن أن يجمعه بالأهل والأحبة مجددا.

إن العالم الذي يصوره الشاعر هنا هو عالم الحضور، وفي فضاء هذا العالم تتحرك الذات لتحقق رغبتها في الموت (أنني بك لاحقك)، وتبدو حركة الذات متوافقة مع المناخ العام لمرثيته التي يطغى عليها جو الحزن والأسف من الموت، كما بدت في مفتتح النص (وهون وجدي..بقائي..قليل)، فالحركة الأولى ترصد ثقافة الصبر، عن طريق الرغبة في الموت، وهذه الرغبة تخلق حالة من الطمأنينة في نفسية الشاعر نظرا لاقترانها بعجلة الرحيل والاجتماع بالأهل والعائلة مجددا في عالم الخلود (بقاء،اللحاق،الرجوع، صبر) .

ان تكرار الشاعر لنفي البقاء (ليس يبقى) هو رصد لحالة الاهتزاز النفسي الذي راح يفتك بوجدان الشاعر والتي تعبر عنها ثنائية (الواقع والحلم)، فالشاعر بات يشك في إمكانية هزم الفناء والبحث عن الخلود عن طريق فضاء الحلم وتمني رجوع الموتى، الا انه يصطدم بيقين الواقع فيعود لخطاب العقل حين يوظف في البيت الثالث أسلوب الشرط بلو وهو"حرف شرط يقتضي امتناع مايليه واستلزامه لتاليه."[20] انكسارا منه أمام جبروت الموت واعترافا منه على عجز الحزن والأسى في استرجاع ابنه من قبضت الموت على الرغم من أنه في نهاية المطاف قد نذر ما تبقى من حياته حزنا وأسفا للحزن نفسه .

وفي البيت الرابع يصدر الشاعر بيته بلفظة (بلى) "وهو حرف جواب يقع بعد النفي فيجعله إثباتا."[21] فهو على اقتناع تام بأنه فعلا توجد للحياة لوعة وشوقا شديدين إلا أن همه ورجاؤه الوحيد أصبح حاليا متمثلا في طلب الموت الذي يراه المناص الوحيد لاسترجاع الطمأنينة الأبدية (فيرجعها صبر هناك جميل).

ثم يواصل الشاعر بث ألمه وحزنه لفقدان ابنه بكر، فيقول:[22]

كفى حزنا بأنني منك خلو وأنك ميّت وبقيت حيًّا

حيث يلتقي هذا البيت بثنائية (الحياة والموت) فموت الإبن وبقاء الأب حيًّا خلع عليه لباس الحزن الأبدي ولا يحق لأحد لومه عن هذا، لأن خلوه من ابنه كان منبع كل الآلام ومرتع جل الأوجاع.

إن الفعل السلبي (كفى) يفيض بشتى أنواع الأوجاع والآلام، لأن التنبيه الآتي مع هذا الفعل يعطي شعورا باليقظة وهو ما جعل الشاعر بكر بن حماد يوظف الفعل (كفى) مع فعل آخر يتجه نحو المستقبل(حزنا) تدليلا منه على استمرارية تداعيات هذه الأزمة، فالفعل (كفى) يحمل معنى الأمر، وهو ما يعبر عن حقيقة

الانهيار المحتدم في داخله فقد انهارت طموحاته اشتدت آلامه وهو يرى نفسه وحيدا منكسرا في هذا الوجود قد غاب عنه الأهل والأبناء، وتركوه غريبا يقاسي مرارة الخلو والوحدة.

ومما يزيد في لوعة الشاعر وحرقته أن هذا الغياب ليس غيابا ظرفيا بل انه في حقيقة الأمر غياب أزلي ودائم (وأنك ميت وبقيت حيا)، إذ "يقول أنه يكفيه حزنا أن مات ابنه وأنه عاش بعده يتلظى موجدة وحزنا،ولم يك يعرف اليأس إلا حين فقده،ورمت يداه عليه التراب وأظلمت الدنيا في عينيه"[23].

ويأتي التضاد بين الموت والحياة ليعلي من شأن الموت ويجعلها أغلى قيمة من الحياة بعد أن جعل من الموت خبرا يقينيا مؤكدا بينما همش الحياة وأعطاها صفة السلبية حين جعلها مقرونة بعقوبة الوحدانية.

وليس من قبيل المصادفة أن تأتي القافية مطلقة فلا يتدخل العقل في اختيار الروي لأن لهذا الأمر علاقة بخيال الشاعر، وبحالة اللاوعي التي يعيشها؛ وفي ذلك قال المرزباني: "إن علمي بالشعر قد منعني من قوله."[24] فهذه اليائية المطلقة تعد مفتاحا لفهم الثنائيات الضدية في النص لأن الشاعر من خلالها يربطنا نفسيا بجو الضيق والحسرة التي يقاسيها هذا الأب الحزين، وهو فعلا ما توحي به هذه القافية من خلال الإطلاق وذلك رغبة منه في الانطلاق والفرار من هذه الغربة الوجودية والإحساس المفجع.

المطلب الثاني: النسق الضدي والهوية المكانية

يتعلق هذا النسق بالتنظيم الشامل للأمكنة في النص الشعري، فتوجد فيه قواعد ترابط، اضافة إلى الوظيفة سردية للأمكنة، إذ يتعلق "هذا النسق بالتنظيم الشامل للأمكنة في المحكي، ولا شك أنه توجد في هذا النسق المكاني قواعد ترابط (قواعد مشاكلة الحقيقة)، وتوجد وظيفة سردية للأمكنة؛.. فالنسق المكاني هو نسق ثقافي"[25] ، لأنه يضم عبر امتداده واتساعه وفي بعض الأحيان محدوديته كل الأحلام والذكريات الماضي / الحاضر/ المستقبل، فالذكريات ساكنة في أجزاءه وعلى رماله، ورسمت على حجارته تاريخ البشرية، انه يلخص تاريخ الكون ويكتب حياة الأشخاص"فالمكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، فهو يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، الوجود، لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضد الأفعال المبهمة، فالإنسان جزء من هذا المكان ومرتبط به ومؤثر فيه بالقدر الذي يؤثر فيه."[26]

وقد شغل المكان في شعر بكر بن حماد حيزا معتبرا، معبرا من خلاله في كثير من المرات عن هاجس الهوية وصراعها الأبدي من أجل البقاء والاستمرارية، فظاهرة الهوية من الظواهر المطروقة في العديد من الميادين معبرة عن وعي الإنسان وشعوره فهي إحساسه "بذاته وانتمائه إلى جماعة بشرية قومية أو دينية مجتمعا أو أمة أو طائفة أو جماعة في إطار الانتماء الإنساني العام." [27]

أولا:المكان الصاحب والهوية الثقافية :

وهو المكان الذي يتوق إليه الإنسان عموما والشاعر خصوصا، فيسجل فيه جميع ذكرياته الجميلة، لذا نألفه يوليه اهتماما بالغا، بحيث يبث فيه مختلف صور الحياة "وهذا لأن صورة المكان المحبوب تأتي مزدحمة بما يحيط بها من صور بما في ذلك الناس والأشياء، الناس الذين أمتعونا والأشياء التي استمتعنا بها."[28]

ومن الأمكنة المحبوبة لدى الشاعر بكر بن حماد موطنه الأصلي (تيهرت)** التي نشأ بها وترعرع والتي قال فيها واصفا مناخها :[29]

ما أخشن البرد و ريعانـــــه وأطرف الشمس بتـــاهرت
تبدو من الغيم إذا مـا بدت كأنـها تنشر من تخـــت
نحن في بحر بلا لـجـــــة تجري بنا الريح على الست
نفرح بالشمس إذا ما بـدت كفرحة الذمـي بالسبـــت

تبرز في هذا الخطاب ثنائية (الاهتزاز والاستقرار) مجسدة قلق الهوية وارتباكها متفرعة من خلالها جدلية الحياة والموت، وثنائيات (الحضور والغياب) و(الحركة والسكون) ، فالشاعر يحاول رصد الصراع القائم بين الإنسان والمكان ومقاومة هذا الأخير لمختلف الصعوبات والظروف القاهرة التي يحويها هذا المكان والذي طالما اقترن بهوية الإنسان ومصيره المحفوف بالمخاطر، وهو ما حاول الشاعر التعبير عنه بتفننه في رسم جو (تيهرت) المتقلب، وما يعتريه من برودة وخشونة، فبحضور البرد تغيب الحياة لتبرز جدلية السكون والحركة، "فالقرائن المنتشرة على مستوى النص [الغيم،الريح،بحر] تعزز حضور البرد في مقابل غياب الشمس،..وبالتالي يصبح البرد معادلا للموت؛ إذ يتسم بالحركة بوصفها حضورا يتضاد مع غياب الشمس"[30]

ويظهر على بكر بن حماد شعور بالغربة المكانية والقلق المحتد نتيجة هذا السكون المقدح إذ نستطيع القول أن الهوية الثقافية للشاعر في هذه القصيدة ينتابها نوع من التشتت والقلق، فالشاعر يبحث في أغوار هويته عن حقيقة هذا المصير المحتوم للجماعة، لأن الهوية تتفجر عندما يشعر الإنسان بالاستلاب والقهر والفقدان، ويظهر على الهوية نوع من الاهتزاز وعدم الاستقرار، فالشاعر لا يتردد بافتتاح قصيدته بتعجب تطغى عليه الحيرة والدهشة (ما اخشن البرد في تيهرت) فالصورة في سياقها وبعض ألفاظها تتضمن معاني الاغتراب والوحدة والتفرد، وهو ما يرمي إليه شعر الاغتراب ليكون"مخرجا للنفس من محبسها ومتنفسا للمعذبين ومنطلقا يعيد الشاعر لحالات الاتزان والثبات، والانصياع لمجريات الأحداث الغالبة والرضوخ لويلات الانكسار، وهو يعيد للنفس استقرارها وهدوءها."[31]

فابن حماد يحاول في كل مرة الغوص في أعماق ذاته والبوح بما يعتريها من كآبة وأحزان لذلك نجد دائرة الخشونة تتسع وتتمادى لتشمل قساوة الحياة بكل تعقيداتها وتحدياتها فالإنسان في صراع أبدى مع الطبيعة

وتقلباتها من أجل المواصلة وبعث الحياة من جديد، ومع إمكانية "القراءة المزدوجة لبعض مفردات النص المحملة بالنسق المخاتل والتي يمرر عبرها الكثير من المعاني المتناقضة."[32]يتسلل بين ثنايا القصيدة نسق مخاتل في ظاهره تضمر وضجر وفي باطنه اعتزاز وفخر، فمعلوم أنه"من حيل ((ثقافة الوهم)) صورة ((النسق المخاتل)) الذي يتسرّب عبر المجاز والجمال الشعري"[33]، والتي يستعين بها الشعراء لتمرير هذا النسق بطريقة مراوغة، فالشاعر في هذا الموقف يجعل من الخشونة نشوة من نشوات الحياة أكثر من كونها مكانا معاشا، لان الخشونة عنده رمز من رموز الصلابة والشجاعة التي تتبناها الجماعة، وهي أيضا شكل من أشكال اليقظة والحذر حتى يتسنى لهذه الخيرة الاستقرار والثبات في هذه البيئة الوعرة (نحن في بحر بلا لجة)، "فيأتي ضمير الذات الجمعي نحن ليؤكد على المصير المشترك الذي تواجهه الجماعة وتكافح من اجله فالذات الإنسانية تستشعر جدوى الجماعة والحاجة الماسة للانتماء دائما، إذ لا يمكن لأي فرد أن يحيا ويؤسس ذاته دون انتماء وتفاعل مع الآخرين."[34]

وتتعدد دلالات الخشونة فهي أيضا خشونة ثوب ولباس، فلباس أهل تيهرت لباس صوفي خشن ثقيل الوزن نسجه وحاكه الإنسان التاهرتي ليحميه من قسوة هذه الطبيعة وبرودتها، وبذلك يصبح تفاعل الشاعر مع الطبيعة تفاعلا حيا، حيث تتحول في بعض التجارب إلى معادل رمزي للشعور الداخلي فهو ثيمة ثقافية يتحصن بها المواطن التاهرتي ويعتز بالانتساب إليها، وهو قرينة من قرائن هوية هذا المجتمع التاهرتي المحافظ على هويته والمتمسك بتراثه وثقافته الأصيلة.

ثم لا يلبث الشاعر إلا وأن يبعث بخيوط الشمس الدافئة المفرحة (كفرحة الذمي بالسبت) فبزوغ الشمس ينقشع ضباب الخوف والقلق وتنتعش الحياة ويغيب البرد والسكون والجذب لتعود الحركة وتتوهج الحياة من جديد فالشمس منذ القدم أخذت منزلة القداسة واعتبرها كثير الأقوام أنها مصدر الخصب والنماء حيث سيطرت هذه الفكرة على مجموعة من الاعتقادات والطقوس التي تقدس الشمس وتمجدها.

والشاعر كفرد من الجماعة يستبشر بعودة الشمس/الحياة، (نفرح بالشمس إذا ما بدت) معلنة عن انتصار هذه الجماعة واستمرار كينونة الحياة، ففي النهاية "هوية الفرد لا تنفك عن هوية الجماعة التي ينتمي إليها، إذ لا يمكن لهوية أن تعيش في عزلة عن الهويات الأخرى."[35] وهوية الفرد التاهرتي تذوب في روح الجماعة التي أرست لكيانها وجودا وثباتا لتزيد من تماسكها ولحمتها، قاهرة بذلك قسوة البرودة والموت، وناجحة في تأسيس حضارتها الخاصة وبث ثقافتها بين شعوب العالم، ومجسدة بذلك اعتزاز الشاعر لإنتمائه لهذا المكان رغم وعورته وصعوبة العيش فيه، فالبرد وقسوة الطبيعة جزءان من هوية الإنسان التاهرتي لأنهما صنعا منه رجلا خشنا صلدا مستعدا لمجابهة كل التحديات والانتصار أمام كل أشكال الصعوبات والمعيقات.

ثانيا: المكان المتحول والهوية القومية :

لطالما شكل الطلل في الشعر العربي القديم واقعة ثقافية محيرة للإنسان العربي منذ القدم وذلك نظرا لارتباطه بالمكان الذي يعيش به (الإنسان/ الشاعر) ولا غرابة في ذلك مادام المكان يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها والتي يمكن أن تكون في اغلب المرات قيمة ايجابية، وقيما متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة.

إنها رؤية الشاعر الواعية لصيرورة الوجود وفناءه أمام حكم الزمن، فكل شيء منقاد إلى زوال وانقضاء وفي بعض الأحيان إلى ثبات أجزاء منه. لذا نجد يحاول الشاعر الصمود أمام هذا التغيير ليؤكد وجوده في محاولة منه لتحقيق الذات أمام العدم والحضور، وأمام الغياب والحياة، أمام الفناء والموت.

لقد أحب الإنسان أرضه حبا شديدا (الطلل/المنازل) فهي مرتع ذكرياته مجتلى خيالاته وهي رمز لعلاقته بأحبته فالطلل واقع حسي ملموس وجانب من جوانب الحياة، فهو واقع نفسي ومعاناة شعورية والحنين إلى الطلل يمثل الحنين إلى الوطن وما يحيط به من دمن وآثار تختزل كثيرا من الذكريات في ذلك المكان وهو ما يجعل الشاعر لا ينفك إلا وينحني أمام سلطتها مبرزا ذاتيه ومفرغا شخصيته فيها محاولا إثبات وجوده المبعثر في خضم هذا الخراب والدمار الذي بات يجحف بالمكان، وهو حال الشاعر بكر بن حماد الذي قهره مشهد الديار بعد أن خربها العبيديون (الفاطميون) وعثوا فيها مفسدين، "فبقيام الدولة الفاطمية انهارت تاهرت فزالت عن الإباضيين دولتهم وسلطتهم السياسية،"[36] وفي ذلك يقول الشاعر:[37]

زرنـــا منازل قوم لـم يزورونـــا إنا لفي غفلة عما يقاسونـــــا
لو ينطقون لقالوا: الزاد، ويحكم حـل الرحيل فما يرجـو المقيمونـــا
الموت أجحف بالدنيا فخربهـــا وفعلنا فعل قـــوم لا يموتونـــــا
فالآن فابكوا فقد حق البـــــكاء لكم فالحاملون لعرش الله باكونا
ماذا عسى تنفع الدنيا مُجمِعـها لو كان جمع فيها كنز قارونـــا

تنطلق في هذا النص ثنائية فرعية (الحرب والسلم) منبثقة من ثنائية رئيسية وهي ثنائية (الحركة والسكون) فمن خلالها يصور الشاعر مشهد المنازل المخربة وما حل بأهلها من هلاك وموت جراء الحرب، وهو في ذلك يتقاطع مع النص القرآني في قوله تعالى:((أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ(1) حَتَّىٰ زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ(2) كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ(3) ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ(4))) سورة التكاثر الآيات 1،2،3،4.

بحيث يبني الشاعر من الفعل (زار) مشهد الوحشة والغربة التي تخيم على هذه المنازل الخاربة بفعل الحرب فهي أشد وحشة من القبور، لقد ابتلعها الموت وفتك بأهلها فكلا المكانين (المنازل/القبور) يخيم عليهما الصمت والسكون، فهذه المنازل التي كانت سابقا عامرة بأهلها أصبحت اليوم موحشة يعمها الخراب والدمار.

ان هيمنة ثنائية (الحرب والسلم) على النص سمح للشاعر من تمرير نسق ضدي يتمثل في نسق القومية

المشتتة والمتناحرة الممزقة أوصالها، فمن خلال الجملة النسقية (منازل قوم) يبدو"المكان في كل هذه البنية وارد ضمنا لا صراحة؛ لأنه لم يعد يكتسي الأهمية المنتظرة؛ لأنه ضاع بمن فيه، (وما فيه وهو تيهرت) ولكنه مع ذلك، يضاف إليه الإنسان(الذات والموضوع جميعا)؛ فيغتدي مسرحا لكل المحن التي ينوء بها صلب الإنسان من انشقاق، وتداع، ونوى وعجز."[38] فهذه المنازل التي نسبها الشاعر لقوم لم يفصح عن هويتهم صراحة حتى يجعل منهم رمزا للقومية العربية التي راح الشاعر يرثيها ويبكيها نتيجة ما أصابها من انكسارات وتمزقات، لقد أصبح أبناء العرق الواحد يتهالكون من أجل الثروة وملاذ الحياة، فالعربي لم يعد يأمن أخاه وجاره العربي الذي بات يهدد طمأنينته واستقراره.

إن الفعل السلبي (يقاسونا) يحفر في شلخات النخوة العربية حجم الإدانة والجرم الذي مزق أوصال هذه القومية، فبعدما كانت سابقا راية من رايات الوحدة والأخوة، أصبحت اليوم رمزا من رموز القسوة والتعدي.

- **السلم:** الغفلة، الحياة، الزاد، السعة، الإقامة.
- **الحرب:** الندم، الموت، البكاء، الحاجة، الرحيل.

كما ينبني النص على ثنائيات فرعية أخرى منها: ثنائية (التقوى والغفلة)، وثنائية (السعة والحاجة) حيث أبرز الشاعر عن طريهما شدة حاجة هذه الأماكن إلى(الزاد/التقوى)، فهم إن نطقوا (لقالوا الزاد ويحكم) فالزاد علامة من علامات السفر والاستعداد للرحيل، كما أن لفظة (ويحكم) المرادفة لكلمة (ويلكم) والتي وردت في القرآن الكريم "لتشير إلى الأمكنة مثل الوادي في النار والمكروهات مثل المصائب، وفي ذلك دلالة على الضيق والهلاك،"[39] جميعها عبرت عن صور الضياع والهلاك، فبعدما كان أهله ينعمون بسعة العيش ورغد الحياة وطيب الإقامة والاستقرار، شردوا بفعل الحرب فأصبحوا يعانون من ذائقة الفقر والحاجة الماسة للزاد، فالزاد الحقيقي هنا هو التقوى وصالح الأعمال .

كما دلّ اسم التفضيل (أجحف) عن شدة الضرر التي ألحقها (الموت/ الحرب) بالبلاد فخربها وغدر بأهلها الذين غرّت بهم الحياة الدنيا فغاصوا في غفلتهم وفعلوا فعل قوم لا يموتونا.

وتحت وطأة هذه التصورات النفسية القاسية يقف الشاعر أمام المنازل المخربة من خلال ثنائية (الحضور والغياب) ضمن فضاء جدلية (البقاء، الفناء) إذ يبدوا التحرك الزمني في هذا النص يسبح في فضاء الانفعالات الوجدانية والمعاناة النفسية التي جسدتها ذكرى الحرب والخراب.

فيسارع الشاعر في الصراخ والدعوة الملحة إلى البكاء، ليس بكاء فرديا فحسب بل بكاء جماعيا مستخدما الإحالة بضمير الجمع تدليلا منه على هول الفاجعة وعظم مصابها، ثم يوسع من دائرة البكاء ليصبح بكاء كونيا من خلال تجاوز هذا الفعل الإنساني لأهالي الأرض إلى أهالي السماء (فالحاملون لعرش الله باكونا) وهذا نظرا لما ينتاب الشاعر من حركات نفسية تزعزع توازنه واستقراره النفسي، إذ كان مبعثها القلق على

اضطراب القومية العربية وتصدعها، وما البحث عن الحياة المفقودة في (الطلل/المنازل) لا يعدوا من خلالها إلا أن يكون رمزا لانكسار الإنسان وتصدعه وقهره أمام جبروت القدر.

وفي البيت الأخير يعزي الشاعر نفسه تصغير هذه الدنيا دار فناء وخلاء، جاعلا من الاستفهام الإنكاري في ختام القصيدة أداة تعبيرية على تنكر الإنسان لهذه الحياة الفانية، فمهما غرته دنياه بأموالها وملاذاتها فإن مصيره الفناء والزوال ولو جمعت له كنوز قارون.

ثالثا: المكان المعادي والهوية الدينية :

يعد القبر أكثر الأماكن وحشة وغربة تتربص بالكائن الحي فبمجرد موته وانقطاعه عن الحياة الدنيا، يصبح هذا المكان المظلم مستقر لهذا الإنسان ومسكنه الجديد وما أوحشه من مكان فهو فضاء مفزع يحفل بمناخ مظلم يثير في النفس عواطف القلق والخوف، وهو ما حاول تصويره بكر بن حماد في قصيدته الزهدية التي راح يذكر نفسه بالموت وغربة القبر وينهاها عن الصدود والإعراض فيقول:[40]

لقد جمحت نفسي فصدت وأعرضت وقد مرقت نفسي فطال مروقها
فيا أسفي مـن جنـح ليـــل يقودها وضوء نهار لايـزال يسوقهـــا
إلى مشـــهد لابـدّ لـي من شهوده ومن جزع للموت سوف أذوقها
ستأكلها الـديدان في باطـن الثـــرى ويـذهب عنـــها طيبـــها وخلوقـها
مواطـــن للقصاص فيها مـــظالم تؤدي إلى أهل الحقوق حقوقـــهـا

ان صورة القبر في شعر بكر بن حماد في ظاهرها لا تكاد تخرج عن طبيعتها الكونية، فهو المكان الذي تسكن فيها الأجساد بعد الموت لتصبح ملاذاً للدود والتحلل إلى تراب حتى تُبعث من جديد، غير أن القراءة المتأملة لها تكشف على أنها قد بعدا ميثولوجيا، فالقبر عنده يصبح جسرا من جسور الترهيب الديني الموازي لطريق الغفلة والمجون، ليجعل منه بذلك منبرا لتذكير الناس بدينهم وآخرتهم وتحذيرهم من انغماسهم في دنياهم وملاهيهم.

وتعد ثنائية (التقوى، الغفلة) من الثنائيات الهامة التي استطاع الشاعر من خلالها تمرير نسق ديني واعظ أرسى بواسطته هويته الدينية المتطيبة بطيب الزهد والورع والنابذة لملذات الدنيا وشهواتها، كما تفرعت عن هذه الثنائية، ثنائية (اللذة الروحية واللذة الجسدية) والتي من خلالها راح الشاعر يؤنب نفسه ويذمها لعصيانها المتواصل وعدم رغبتها في العدول والتوبة (مرقت نفسي فطال مروقها)،لأنه "قد تغفل النفس عن اللذات الروحية مقابل اللذات الجسدية، وتقصر في تحصيل العلم، لكن بمرور الزمن يوهن الجسد، فلا تعود قادرة على بلوغ مآربها من اللذات، فقد تعلقت بالجسد ونسيت عالمها الأصلي، الذي هبطت منه، وحين فارقت الجسد ظهر لها التضاد بين الموطنين، من ثبات إلى تغير، ومن كمال إلى نقصان، ومن معقول إلى

محسوس."[41] اضافة الى ذلك تغدو ثنائية (العالم العلوي والعالم السفلي)، وكذا (ثنائية حياة النفس وفناء الجسد) من الثنائيات المهمة في هذا الفضاء المكاني البرزخي، إذ "ترتبط الروح بالجسد ارتباطاً وثيقاً، وحين يحين الفراق تقطع ما بينه وبينها من صالت وأسباب، فيغدو الجسد كتلة مادية معطّلة، فتتحرر إلى العالم الفسيح تاركة الجسد خرابا وترابا إنها فرحة بنجاتها وخلاصها، لكنها حزينة على الفراق والرحيل،"[42]وهو ما سعى الشاعر الى تجسيده عبر جملة الثنائيات الفرعية ففي العالم السفلي الذي هو عالم دنيوي، يحتدم فيه الصراع بين عدة ثنائيات منها:(الجموح، المروق) و(الظلام، النور) و(الطيب، الثراء) والتي تحمل في تشكلاتها أسف الشاعر وحسرته على حال هذه الدنيا الوعرة الشائكة بفخوخ ومصائب جمة تتربص بالإنسان الغافل عن دينه وعقديته.

وفي العالم العلوي الذي هو عالم غيبي تبرز فيه ثنائية (الثواب والعقاب) التي أراد من خلالها الشاعر تكريس نسق العدل، فديننا دين حق لا مكان فيه للظالمين، وكل إنسان مهما كانت مكانته الدنياوية، لابد ان يحاسب على عمله خيره وشره.

لقد استطاعت ثنائية (القصاص، المظالم) من خلق حركة مفاجئة داخل البناء الفني العام للنص، لأن الانتقال من خطاب الأسف والحسرة (فيا أسفي من جنح ليل يقودها) الى خطاب الزجر والتهديد (مواطن للقصاص فيها مظالم) أحدث في النفس نوع من الاهتزاز والشك لأن التضاد في كثير من الأحيان يحمل رؤية الشاعر لواقعه المتناقض والمضطرب خاصة ما تعلق منه بأمور الدين، فالدعوة الى الزهد والتقوى جاءت نتيجة انتشار المظالم وفساد المجتمع نتيجة تشجيع الناس للمعاصي، لذا كان إلزاما على الشاعر تذكير الناس بدينهم وبأن الظلم باطل، وان الحقوق سترد إلى أهلها آجلا أم عاجلا.

أما فضاء (مواطن) فيعد من الأفضية الآخروية الحتمية التي يقود إليها اللحد فهو فضاء "آخروي روحي ينصرف إلى تمثل الإيمان، وتصور الاعتقاد. ولقد ورد في صورة الجمع ليشمل جملة من الأحياز الآخروية مثل مشاهد الحشر وفتنة الصراط وعذاب جهنم."[43]ليكون بذلك هذا المكان موطنا لرد المظالم إلى أهلها لأن "القصاص إن لم يتم في الحياة الدنيا، لا ريب في أنه واقع في الدار الآخرة. والقصاص عقاب مادي ومعنوي يتسلط على الشخص المذنب في حق آخر أو في حق آخرين ."[44]

حيث تعد آلية التضاد والتقابل من أهم الأدوات التي تستعين بها الثنائيات الضدية في إرساء جمالياتها كون أهم "مايميز صورة التقابل والتنافر والتضاد هو الصراع والتجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كتلتين أو نزعتين في الانسانية ."[45] وهو ما نجح بكر بن حماد في تحقيقه عبر ثنايا نتاجه الشعري.

الخاتمة :

إن الثنائيات الضدية من الأساليب الفنية التي أحسن بكر بن حماد استعمالها في شعره، فأغنت النص بالتوتر والإثارة، حيث تتمتع نصوصه بحركية وانفتاح وببعد المدى، اذ يمكن من خلالها انتشال ما أضمر من أنساق لاسيما فيما يتعلق بالصراع الإنساني، وصراع الإنسان مع المكان، وفعل هذه الصراعات التي أفرزت حالة سلبية من خوف الشاعر وفلسفته وحزنه من تحقيق حياة هادئة ومستقرة، ومحاولة هذا الأخير المحافظة على القيمة الإنسانية العالية والقومية العربية التي كان يصبوا إليها، ويمكن تلخيص أهم النتائج المتوصل اليها من خلال هذه الدراسة فيما يلي:

1- جاءت ثنائية الحياة والموت لتعبر عن قلق الشاعر الوجودي ورغبته الملحة في طلب الموت واعراضه عن الحياة وملذاتها.

2- اما ثنائية الحضور والغياب فقد عبرت عن أزمة الإنسان وغربته إزاء شعوره بالفقد والوحدة.

3- وفي صراع الإنسان مع المكان عبر الشاعر عن بعض ملامح هويته فمن خلال المكان الصاحب عن قلق الهوية جراء صراعاتها الداخلية، معربا في الوقت نفسه عن تمسكه واعتزازه الدائم بهويته الأصيلة .

اما المكان المتحول فقد طغى عليه نسق الهوية القومية وما اعتراها من تشظي وانكسار، نتيجة الأزمات والحروب، في حين عبر المكان المعادي عن نسق الهوية الدينية حيث شدد الشاعر على ضرورة الإمتثال بأوامر ديننا، والدعوة الملحة الى التزام بها.

الهوامش:

1- ينظر: نوزاد شكر اسماعيل، ثنائية الماء والنار في شعر أبي تمام، مجلة التربية والعلم،العدد2،سنة 2012، ص607.

2 - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965، ص241.

3 - علي ابراهيم كردي، بكر بن حماد حياته شعره، وزارة الثقافة السورية، دمشق، سوريا،2011،ص3.

4 - ابن عذاري محمد،البيان المغرب، ج1، مكتبة صادر، بيروت، لبنان،1950م،ص153، وانظر شرح المفلق: أبو المنذر سلمة العوتبي، الإبانة في اللغة العربية،ج3، تح : عبد الكريم خليفة وآخرون، ط1، مطابع مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، عمان،1420هـ،1999م، ص629.

5 - مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2،تقديم وتصحيح: محمد الميلي المؤسسة الوطنية للكتاب،1989، ص81.

*- تالكوت بارسونز: (بالإنجليزية: Talcott Parsons) (13 ديسمبر 1902– 8 مايو 1979) كان عالم إجتماع أميريكي الذي عمل في هيئة التدريس في جامعة هارفارد منذ عام 1927 حتى عام 1973.وضع بارسونز نظرية عامة لدراسة المجتمع تسمى بنظرية السلوك، استنادا إلى المبدأ المنهجي التطوعي ومبدأ المعرفية من الواقعية التحليلية. حاولت النظرية إنشاء توازن بين اثنين من التقاليد المنهجية الرئيسية: التقاليد النفعية–الوضعية والتقاليد التفسيرية–المثالية، ينظر : ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الرابط :

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D8%AA_%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D9%88%D9%86%D8%B2

6 – إيديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1،دار سعاد الصباح، الكويت،1993م، ص411.

7 – علي السلمي، تحليل النظم السلوكية، ط1،مكتبة غريب،القاهرة، مصر،1995م، ص33.

8 – روز نتالم، بوديني، الموسوعة الفلسفية، ط1،تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت،1974م، ص526.

9 – يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث، إربد،2009،ص21-22.

10 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ط3،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،2005، ص87.

11 – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني ، د ت، بيروت، لبنان، 1982 ،ص 379-380 .

12 – علي زيتونة مسعود، الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني و الذوق الجمالي، ص 165.

13 – سراته بشير، دراسة" الخطاب الشعري والثنائيات الضدية، الأحد 9 كانون الثاني 2011: https://www.diwanalarab.com

14- محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد التاهرتي،ط1،المطبعة العلوية، مستغانم،1385هـ-1966م، ص87-88.

15 – بسام قطوس، تمنع النص، متعة التلقي، قراءة ما فوق النص، ط1، ازمن للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،2002م،ص 128.

16 – عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، سلسلة دراسات (191)، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1979، ص138.

17 – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات– الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا – السودان ،ج10، ط1، دار المعارف 1119،كورنيش النيل، القاهرة، جمهورية مصر العربية،1992م،ص192.

18- بوزون مبروك، مغراوي محمود، الجوانب الفكرية من حياة بكر بن حماد التيهرتي، مجلة الصراط،مج21،ع3 ديسمبر 2019م،الجزائر، ص278.

19 – أبي بكر عبد الله بن محمد المالكي، رياض النفوس: في طبقات علماء القيروان وافريقية، تح: البشير بكوش، راجعه : محمد العروسي، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،1414هـ-1994م، ص420-421.

20 – محمد بن عبد الله بن مالك الطائي ،شرح التسهيل الفوائد،ج4،تح: عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان،1410هـ،1990م،ص93.

21 – محمد أمين الضناوي، المعجم الميسر: في القواعد والبلاغة والإنشاء والعروض، ط1،منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1420هـ- 1999م، ص111.

22 – محمد بن رمضان شاوش،الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد التاهرتي، مرجع سابق،ص87.

23 – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،مرجع سابق ص 192.

24- المرزباني، الموشح، تر: محب الدين الخطيب، مطبعة السلفية، القاهرة،1985، ص 223.

25- رولان بارت، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ،دمشق،سوريا،2009،ص38،39.

26- ياسين التنصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1989،ص395.

27- عبد الحسين شعبان، جدل الهويات في العراق"الدولة والمواطنة، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان،2010،ص23 .

28- فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري ، ط1،دارالانتشارالعربي،لبنان،2008، ص144 .

**- تاهرت: وهي اسم لمدينتين متاقبلتين بأقصى المغرب، يقال لإحداهما تاهرت القديمة وللأخرى تاهرت المحدثة، بينهما وبين المسيلة ست مراحل وهي بين تلمسان وقلعة بني حماد، وهي كثيرة الأنداء والضباب والأمطار، ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1979،ص7.

29- ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان،1979،ص8.

30- علي دغمان، شعرية الموت نص وصف جو تاهرت لـ بكر بن حماد التاهرتيأنموذجا،مجلة علوم اللغة العربية آدابها،جامعة الوادي، ع13،ج2،جانفي 2018، ص247.

31-علي عبد الخالق، ظاهرة الاغتراب وصداها في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، قطر،ع1995، ص99.

32- نزار جبريل السعودي،الملامح التفكيكية للنقد الثقافي،المجلة العربية للعلوم الإنسانية،2019،ص19.

33 حسين السماهيجي،عبد الله ابراهيم،وآخرون،مؤلفون عرب،عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية،ط1،المؤسسة العربية للطباعة والنشر المركز الرئيسي، بيروت،لبنان، 2003،ص113.

34- بيكو باريك، تر: حسن محمد فتحي، سياسة جديدة للهوية،المبادئ السياسية لعالم يتسم بالاعتماد المتبادل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ص57.

35- ينظر:علي حرب، خطاب الهوية"سيرةفكرية"،ط2، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة، الجزائر، 1429هـ،2008م،ص47.

36- أبي جعفر أحمد الداودي، كتاب الأموال ،تح: رضا محمد سالم شحاده، دارالكتب العلمية،بيروت،لبنان،1971،ص23.

37- محمد بن رمضان شاوش،الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد التاهرتي، مرجع سابق،ص90.

38- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005،ص119.

39- محمد ألباب ألغازي،معنى كلمة ويل في القرآن الكريم الدراسة التحليلية الدلالية، قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب وعلوم الثقافة بجامعات سوننك اليجاكا الاسلامية الحكومية،2014،جاكرتا، ص2.

40- سليمان باشا الباروني، مر: محمد علي الصليبي، الأزهار الرياضية: في أئمة وملوك الإباضية، ط1،دار الحكمة لندن، 2005، ص119.

41- سمر الديوب، الثنائيات الضدية : بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجيةالعتبة العباسية المقدسة،ط1، 2017م ،ص110.

42- المرجع نفسه، ص 108.

43- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، مرجع سابق،ص174.

44- المرجع نفسه، ص 175.

45- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984،ص121.

قائمة المصادر والمراجع :

أولا: القرآن الكريم

- سورة التكاثر

ثانيا: الكتب

- ابن عذاري محمد، بيان المغرب في أخبار المغرب،ج1، مكتبة صادر، بيروت، لبنان،1950.

- أبو المنذر سلمة العوتبي، الإبانة في اللغة العربية،ج3، تح: عبد الكريم خليفة وآخرون،ط1،مطابع مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشروالإعلان، عمان،1420هـ،1999م.
- أبي جعفر أحمد الداودي، كتاب الأموال، تح: رضا محمد سالم شحاده، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان،1971.
- أبي جعفر أبي بكر عبد الله بن محمد المالكي، رياض النفوس: في طبقات علماء القيروان وافريقية، تح: البشير بكوش، مر: محمد العروسي،ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،1414هـ،1994م .
- المرزباني، الموشح، تح: محب الدين الخطيب، مطبعة السلفية، القاهرة،1985.
- إيديث كريزويل، عصر البنيوية، تر:جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح،الكويت،1993.
- بسام قطوس، تمنع النص، متعة التلقي، قراءة ما فوق النص ،ط1، ازمن للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،2002.
- بيكو باريك، ترجمة حسن محمد فتحي، سياسة جديدة للهوية، المبادئ السياسية لعالم يتسم بالاعتماد المتبادل، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2013.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج1،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982 .
- حسين السماهيجي،عبد الله ابراهيم، وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية،ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر المركز الرئيسي، بيروت، لبنان، 2003.
- روز نتالم، بوديني، الموسوعة الفلسفية،تر: سمير كرم، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1974.
- رولان بارت، التحليلالنصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ،دمشق،سوريا،2009.
- سليمان باشا الباروني، مراجعة : محمد علي الصليبي، الأزهار الرياضية: في أئمة وملوك الإباضية، ط1، دار الحكمة لندن، 2005م.
- سمر الديوب، الثنائيات الضدية: بحث في المصطلح ودلالته،،ط1، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية:العتبة العباسية المقدسة 2017م .
- شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي:عصر الدول والإمارات– الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا – السودان،ج10، ط1، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة، جمهورية مصر العربية،1992.
- عبدالحسين شعبان، جدل الهويات في العراق"الدولة والمواطنة"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،2010م.
- عبدالرحمن بن محمدالجيلالي،تاريخالجزائر العام، ج1، ط2، منشوراتدارمكتبة الحياة،بيروت، 1965م.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية،ط3، المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب،2005م.
- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م.
- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984م.
- عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، سلسلة دراسات (191)، ط1، بغداد، دار الرشيد للنشر،1979م.
- علي ابراهيم كردي، بكر بن حماد حياته شعره، وزارة الثقافة السورية، دمشق، سوريا،2011.
- علي السلمي، تحليل النظم السلوكية، ط1،مكتبة غريب، القاهرة، مصر، 1995.
- علي حرب، خطاب الهوية"سيرةفكرية"، ط2،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة، الجزائر،1429هـ،2008.
- فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ط1،دار الانتشار العربي،لبنان،2008.
- مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، تقديم وتصحيح: محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب،1989.

– محمد أمين الضناوي، المعجم الميسر: في القواعد والبلاغة والإنشاء والعروض، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420هـ– 1999م.

– محمد بن رمضان شاوش،الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد التاهرتي، ط1، المطبعة العلوية، مستغانم،1385هـ– 1966م.

– محمد بن عبد الله بن مالك الطائي،شرح التسهيل الفوائد، ج 4،تح: عبد الرحمن السيد،محمد بدوي المختون،ط1،هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1410هـ،1990.

– نزار جبريل السعودي، الملامح التفكيكية للنقد الثقافي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية،2019.

– ياسين التنصير، اشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1989.

– ياقوت الحموي، معجم البلدان،مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1979.

– يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم،ط1، إربد: عالم الكتب الحديث، إربد، 2009.

ثالثا: المقالات

– بوزون مبروك، مغراوي محمود، الجوانب الفكرية من حياة بكر بن حماد التيهرتي، مجلة الصراط، جامعة يوسف بن خده، الجزائر، مج21، ع3، ديسمبر 2019.

– علي دغمان، شعرية الموت نص وصف جو تاهرت لـ بكر بن حماد التاهرتيى أنموذجا،مجلة علوم اللغة العربية آدابها، جامعة الوادي،ع13،ج2،جانفي 2018.

– علي زيتونة مسعود،الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي.

– علي عبد الخالق،ظاهرة الاغتراب وصداها في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج،مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية،قطر،ع1995.

– محمد ألباب ألغازي،معنى كلمة ويل في القرآن الكريم الدراسة التحليلية الدلالية،قسم اللغة وآدابها،كلية الآداب وعلوم الثقافة بجامعات سونتك اليجاكا الإسلامية الحكومية،جاكرتا،2014.

– نوزاد شكر اسماعيل،ثنائية الماء والنار في شعر أبي تمام، مجلة التربية والعلم،العدد2، 2012.

رابعا: المواقع الإلكترونية

- سراته بشير، دراسة" الخطاب الشعري والثنائيات الضدية، الأحد9 كانون الثاني (يناير) 2011: https://www.diwanalarab.com