فلسفة الاغتراب عند " محمَّد الشحَّات " ، قراءة في ديوان " سيعود من بلدٍ بعيد " .

The philosophy of alienation according to “Muhammad al-Shahat,” a reading in his book “He will return from a far country”.

أ . د . نعيمة سعديَّة
جامعة محمَّد خيضر ببسكرة
naimasadiad@gmail.com

د . محمَّد الحبيب بن الطَّاهر منَّادي
المركز الجامعي بآفلو
mhm79mhm@gmail.com

تاريخ الاستلام:2020/09/02 تاريخ القبول:2020/11/08 تاريخ النشر: 2021/09/19

ملخَّص البحث :

سَالَ مدادٌ كثير سُوِّدت به العديد من الدِّراسات لمعالجة موضوع الاغتراب، ورغم اختلافها إلاّ أنَّها اتَّفقت على أنَّ مفهوم الاغتراب يقوم على عدم انسجام الفرد مع الحياة والتَّقاليد التي نشأ عليها ، فيسعى إلى دحض ما نشأ عليه من تلك التَّقاليد والعادات ، والانسلاخ من هويَّته وثوابته الوطنيَّة أو عزلته عنها . يبحث موضوعنا هذا عن مفهوم الغربة والاغتراب في النَّصّ الشِّعري المعاصر ، في محاولة دراسة هيكليَّة البناء الشِّعري بقراءة دلالات الاغتراب في ديوان"سيعود من بلدٍ بعيد"،بالبحث في الإيقاع الشِّعري نبيِّن – بذلك - بنيته من جهة ، ونقرأ مضامين النَّصّ من جهةٍ أخرى باعتماد آليَّات تحليل عمليَّة وفق نظريَّة القراءة والتلقِّي ، بعد عرض المفاهيم الإجرائيَّة لمعنى الاغتراب وسماته ، كما يحاول البحث إجراء مسح شامل للمدوَّنة الشِّعريَّة ، نجيب من خلالها عن السُّؤال الآتي :

ممَّ تتكوَّن معالم وتمظهرات الاغتراب في ديوان " سيعود من بلدٍ بعيد " ؟ وذلك بغرض تحقيق هدف هذا البحث والمتمثِّل في رصد أشكال الاغتراب وتمظهراته وأسبابه في ديوان " محمَّد الشَّحات " .

الكلمات المفتاحيَّة : الشِّعر ، القراءة ، التَّأويل ، المنهج ، محمَّد الشحَّات .

Abstract :

Alienation is based on the individual's disharmony with the life and traditions on which he was brought up. Through his remoteness, he seeks to refute these traditions and customs with which he grew up, and to break with his identity and national constants or to isolate himself from them. Our subject seeks in the concept of expatriation, and alienation in the contemporary poetic text, a reading of the poem "sayaoudou min baladin baidine", we study the poetic structure, and the reading of the contents of the text. By extrapolating from it the vocabulary of expatriation, and alienation. And in this way, this research attempts to answer a set of questions, which can be brought together by the following question: What are the characteristics and manifestations of alienation in the poet Muhammad al-Shahat in his diWan "Sayaoudou min baladin baidine"? .

Keywords: Poetry-Alienation-Expatriation-Content-Reading-Interpretation.

مقدِّمة :

الشُّعور بالاغتراب قديمٌ قِدَمَ البشريَّة ، وهو ناشئٌ عن « عدم الانسجام مع الحياة بفعل الفقدان والنَّقص وغياب التَّعويض الذي يرفع حال الشُّعور بالسَّلبيَّة ويحلُّ حال الإيجاب » [1] . وإحساس الشَّاعر بالاغتراب يَعْظُم بعِظَمِ إحساسه المرهف ، ممَّا يجعله عُرضة للإصابة بالاغتراب نتيجة ما يعيشُه من مفارقةٍ بين خيالِ الشَّاعر وواقعه المعيش ، « فالشَّاعر أسرعُ من غيره إلى الإصابة بهذا الدَّاء لأنَّه يتمتَّع بقدرٍ عالٍ من الحساسيَّة والتَّوتُّر والرَّهافة ، ولهذا فقد عاش في اغترابٍ مركَّبٍ لأنَّه ((إنسانٌ جمعيٌّ يستطيع أن ينقُل ويشكِّل اللاشعور أو الحياة الرُّوحيَّة للنَّوع البشري)) مثلما يقول (يونج) » [2] . وهو ما نعمل على تتبُّع ملامحه ودلالاته عند الشَّاعر " محمَّد الشحَّات " في ديوان " سيعود من بلدٍ بعيد " ، لا سيما وأنَّ العنوان ذاته يحمل معاني الغُربة ، وأمَلَ القضاء عليها برجاء عودة " المغترب " من البلد البعيد ، ولعلَّ هذا يتيسَّر لنا باعتماد آليَّات القراءة الحديثة التي تعمل على إبراز ما تُبطنه دلالات النَّصّ الشِّعري في مشاركة المتلقِّي لدلالة منشئ النَّصّ بما يكون من تأويلٍ لألفاظه وعباراته وفكِّ مرموزاتها .

حيث تعمل القراءة الحديثة للنَّصِّ الشِّعري على تجاوز " القراءة الشَّارحة " ، التي تبحث عن دلالة النَّصّ وسلامته اللغويَّة ومطابقة إيقاعاته لإيقاعات " الخليل بن أحمد الفراهيدي " ، لتتجاوز بذلك حدود إبراز محاسن النَّصِّ أو مساوئه ، وتتجاوز أيضاً التَّعليقات الانطباعيَّة على النَّصّ ، لتجعل القراءةُ الحديثةُ من المتلقِّي مشاركاً في صُنع النَّصِّ ، وخلق دلالاته ... وهو ما يجعل النَّصَّ ساكناً ، كتوماً ، مُعتماً ، جامحاً ، وعصيّاً على الانقياد لأيّ ناقد ... ولعلَّ هذا ما تعكسُه أوصاف بعض النُّقَّاد من قبيل : تفعيل النَّصّ (أمبرتو إيكو) ، استنطاق النَّصّ (محمَّد عبد المطَّلب) ، إضاءة النَّصّ (محمَّد مفتاح) ، ترويض النَّصّ (حاتم الصَّكر) ، اللعب مع النَّصّ (تودوروف) وغير ذلك من الأوصاف لنقد النَّصّ ، ممَّا أدَّى إلى تعدُّد المناهج وتعدُّديَّة القراءة . ولهذا فإنَّنا لا نسعى في هذا البحث إلى كشف جماليَّات النَّصّ بقدر ما نسعى لكشف معاني " الغربة " و " الاغتراب " ومحاولة استقراء مجموع ما جاء من دلالاتها متناثراً في قصائد الدِّيوان المختلفة ، ولعلَّ هذا يستدعي توظيف كلّ ما يُتاح من مناهج التَّحليل التي يُمكن أن تنصبَّ ضمن ما يُعرف بمنهج القراءة والتَّلقِّي ، الذي نُحاول من خلال استعماله الابتعاد عن الأحكام الانطباعيَّة الأولى - وإن كانت هي الباعث الأوَّل لتلمُّس دلالة الاغتراب في النَّصّ - لنصل بعدها إلى تأكيد هذه الانطباعات والأحكام بأدلَّتها من النَّصّ ذاته .

وفي هذا البحث سنعمل - من النَّاحية الشَّكليَّة - على الفصل بين الأسطر الشِّعريَّة بالخطِّ العارض [/] على عكس ما هو واردٌ في مدوَّنة البحث ، فيكون ما أورده الشَّاعر بهذا الشَّكل مثلاً :

[مِنْ شَوْقٍ
كُنْتُ رَسَمْتُك
فِي آخِرِ مِنْدِيلِ حَمَلَ رَوَائِحَ أَمْسِك
كَانَ يَهِلُّ فَيُؤْنِسُ غُرْبَتَنَا
فَأُحَاوِلُ أَنْ أُخْفِيْه] (3) .

مكتوباً في البحث بهذا الشَّكل : [مِنْ شَوْقٍ / كُنْتُ رَسَمْتُك / فِي آخِرِ مِنْدِيلِ حَمَلَ رَوَائِحَ أَمْسِك/ كَانَ يَهِلُّ فَيُؤْنِسُ غُرْبَتَنَا / فَأُحَاوِلُ أَنْ أُخْفِيْه] . وذلك لاستغلال أكبر قدر من البياض في صفحات البحث الذي قد يأتي عليه التَّمثيل بالشَّكل الذي ورد في الدِّيوان .

لتكون نتائج بحثنا بعد هذا التَّقديم منصبَّة على الإجابة عن مجموع الأسئلة الآتية :

ما هو مفهوم الغربة والاغتراب ؟ وما هي أشكال حُضورهما في النَّصّ الشِّعري المعاصر في مدوَّنة البحث ؟

وتستدعي آليَّة الإجابة عن هذين السُّؤالين البحث في المنهج عن سؤالِ مفهوم القراءة ، لنتساءل : كيف يمكننا قراءة ديوان " سيعود من بلدٍ بعيد " للشَّاعر : " محمَّد الشحَّات " لاستظهار معاني الغربة والاغتراب في نصِّه الشِّعري ؟

مفهوم الاغتراب :

الاغتراب شعورٌ إنسانيٌّ موجودٌ مع وُجود الإنسان على هذه البسيطة ، إذ « يُعتبر آدم أوَّل مغترب ، حين هبط إلى الأرض واغترب عن موطنه الأصلي (الجنَّة) » [4] . وهناك مجموعة من الدِّراسات تناولت بحث الاغتراب في الأدب عامَّة وعند بعض الشُّعراء بصفةٍ خاصَّة ، ومنها : « دراسة ريتشارد شاخت " الاغتراب " ، ودراسة سميرة سلامي " الاغتراب في الشِّعر العبَّاسي " » [5] . وتشترك هذه الدِّراسات على اختلاف مشاربها ولغاتها في المعنى العام للاغتراب باعتباره « انفصال الإنسان ، سواء عن شيء ما كالملكيَّة ، ام عن العقل والحواسّ ، أم عن الآخرين ، أم عن الله . تلك هي الخلفيَّة اللغويَّة التي استخدم في إطارها مصطلح " الاغتراب " أو " الغربة " » [6] .

ولعلَّ ما يُعين على دراسة الاستغراب في مدوَّنة البحث هو ضبط العناصر التي يقوم عليها الاغتراب ، وتتبُّعها ضمن المدوَّنة بعد ذلك ، لمعرفة تمظهراتها وفق تلك المعايير أو الأشكال التي يُمكن أن نصف بها المغترب حال اغترابه ، ومن ذلك ما أشار إليه " ميلفن سيمان " في مقاله عن مفهوم " الاغتراب " الذي بيَّن فيه أنَّ « هناك خمس سمات أو مكوِّنات يتشكَّل منها الاغتراب كمفهوم مركَّب وتلك المكوِّنات هي :

01 – انعدام القوَّة (Power Lessness) : ويعني شعور الفرد بأنَّه غيرُ قادرٍ على التَّأثير في المواقف الاجتماعيَّة التي تُحيط به .

02 – فقدان المعنى (Meaning Lessness) : ويعني عجز الفرد عن اتِّخاذ القرار أو معرفة ما يجب أن يقوم به ويفعله .

03 – العزلة (Isolation) : وتعني انفصال الفرد عن تيَّار الثَّقافة التي تسود ، وتبنِّيه مبادئ ومفاهيم مخالفة ، فيُصبح غير قادر على مسايرة الأوضاع السَّائدة .

04 – فقدان المعايير (Norm Lessness) : ويعني لجوء الفرد إلى استخدام أساليب غير مشروعة ليُحقِّق أهدافه .

05 – غربة الذَّات (Slef estrangment) : تعني أن يُدرك الفرد بأنَّه أصبح مغترباً حتَّى عن ذاته » [7] .

ففُقدان الإنسان لقوَّة تأثيره في المجتمع ، أو عجزه عن اتِّخاذ قرارات في حياته تجعل لحياته معنى ، او انعزاله الاختياري أو الجبري عن المجتمع ، يجعل منه مغترباً يعيش حالةً من الانعزاليَّة تُفقده المعنى الوُجودي للذَّات ، لتصل به بعد تأزُّم اغترابه إلى حالة الغربة عن الذَّات ، ممَّا يؤدِّي به إلى فقدان معايير الخير والشرّ ويُصبحه بعيداً عن الإيجابيَّة قريباً من السَّلبيَّة والعدائيَّة في بحثه بعد ذلك عن أيّ وسيلة لتحقيق الوُجود . ولا يُمكن أن نحصُر حالات الاغتراب فيما ذكره " ميلفن سيمان " ، ولكنَّها تبدو كافية للتتبُّع مظاهر الاغتراب في مدوَّنة البحث غير أنَّ السِّمة الأولى هي التي تدفع في الغالب إلى تحقُّق الاغتراب الحسِّي ، ونعني به الدَّفع بالمرء إلى الهجرة بحثاً عن سُبل الاعتراف بقدراته وقوَّته على التَّأثير فيمن يُحيطون به بعد فقدان ذلك في وطنه .

مفهوم القراءة :

يقوم مفهوم القراءة على الغوص في أعماق النَّصّ ، والنَّفاذ إلى بنيته العميقة ، لاستخراج ما يستبطنه من معانٍ ، بإدراك الدَّلالات العميقة لألفاظ النَّصّ وعباراته وبنيته الإيقاعيَّة . فمن متضمَّنات مفهوم القراءة محاولة « إيجاد المعنى » [8] . وهذا ما

يجعل القراءة منفتحة على تذوُّقات لانهائيَّة تتنوَّع بعدد القُرَّاء ، وهو ما يجعل النَّصّ يتلوَّن بحسب كلِّ قارئ ممَّا يزيد من صُعوبة حصر الدَّلالة ضمن نطاق واحد ، ولعلَّ هذا ما أشار إليه " حاتم الصَّكر " بقوله : « القراءة نشاطٌ فرديّ ، وقد يعجز النَّاقد أحياناً أو يتهيَّب المحاولة ، ويستشعر سلفاً إحساساً غامضاً لدى قراءة القصيدة ، على ما يقول " أمبرتو إيكو " عازياً ذلك إلى تعدُّد القراءات ، وانفتاح النَّصّ على تذوُّق لانهائي ، ممَّا يُبيح وصفه بأنَّه حرباويّ وزئبقيّ ، كنايةً عن تلوُّنه وتموُّج مستوياته » [9] .

خَلَق تعدُّد مناهج القراءة النَّقديَّة للنَّصِّ الشِّعري إشكاليَّةً في تحديد المنهج المناسب ، وزاد من هذه الإشكاليَّة إقحام " المتلقِّي " كعُنصر مهمّ في إنتاج النَّصّ بتأويله ، لتتعدَّد بذلك القراءات للنَّصّ الواحد بتعدُّد المتلقِّين له ، وصار للمتلقِّي دورٌ كبير في إنتاج النَّصّ الشِّعري ، وصل إلى حدَّ مشاركة المبدع للنَّصّ ، وهذا ما عبَّر عنه " أمبرتو إيكو " بقوله : « على الشَّاعر أن يأتي بالألفاظ ، وعلى المتلقِّي أن يأتي بالمعنى » [10] . وبهذا ستكون مهمَّتنا الأولى الكشف عن معاني " الغربة " و" الاغتراب " في النصّ مع اعتماد التَّعريف الإجرائي الذي نرى من خلالها أنَّ الغربة يكون المقصود منها غالباً الغُربة الحسِّيَّة بابتعاد الشَّخص عن موطنه الأصلي الذي نشأ فيه ، في حين أنَّ معنى " الاغتراب " هو إحساس المرء بالغربة حتَّى في حال عدم مفارقته لوطنه ، وذلك بما يكون من شُعور بالعُزلة أو التَّهميش أو الضَّياع أو عدم الانسجام مع المحيط والبيئة والنَّاس ، والشُّعور بالسَّلبيَّة كما أسلفنا في التَّقديم سابقاً .

ومناهج قراءة النَّصِّ تختلف في زاوية النَّظر للنَّصّ ، والمنهج الجديد ، يقول " ياوس " : « المنهج الجديد لا يأتي من السَّماء ، ولكن له جذور في التَّاريخ » [11] . ولذا فإنَّنا نجد من هذه المناهج ما ينطلق من خارج حدود البنية النَّصّيَّة لمعرفة النصّ ودواعي تشكُّله وغاياته ، ونجد منها ما ينطلق من داخل البنية النَّصِّيَّة ليفكِّكها ويُعيد بناءها وفق آليَّات كلّ منهج لا يخرج عن حُدود ما يُثمره النَّصُّ من داخله . فقراءة النَّصِّ من الخارج (المناهج ما قبل البنيويَّة) ، تقوم على اعتماد المنهج النَّفسي والاجتماعي ، والمنهج الأسطوري ... وغيرها من

المناهج السِّياقيَّة . أمَّا قراءة النَّصّ من الدَّاخل فهي التي تنطلق من النَّصّ لتعود إليه ، ويوظِّف هذا النَّوع من القراءة المنهج الأسلوبي والمنهج السِّيمائي وغيرهما من المناهج التي تقوم على استنطاق النَّصّ وإخراج مكنوزاته ، فالمنهج الأسلوبي - مثلاً - يقوم على الاختيار والتَّركيب والانزياح في إبراز الخصوصيَّات الأسلوبيَّة والبصمة الأسلوبيَّة لمبدع النَّصّ ، بينما المنهج السِّيميائي - الذي ينطلق من داخل النَّصّ ، لا من فرضيَّات خارجه - يسعى إلى فكِّ شفرات مفردات النَّصّ وإدراك دلالات رموزه .

ومقولة الشِّعر مفتوحةٌ بالضَّرورة ، فليس في ميسور أيّ منهج ، أو مقارب ، أن يتمادى في إغلاق ، أو حتّى محاولة إغلاق هذه المقولة ، إلَّا وهو نوعٌ من أنواع القتل ، لأنَّنا عند لإغلاق مفهوم الشِّعر مع علمنا بعدم بلورته حتَّى الآن نقوم بقتل الإبداعات اللاحقة ، التي تأتي لتعريفه . والشِّعر شيءٌ نابعٌ من خارج العقل ، أي أنَّ المبدع الشَّاعر أثناء إبداعه لخطابه الشِّعري يكون في كثير من الحيان في حالة لاواعية ، فكيف نستطيع تعريفه بمقولات عقليَّة عند ضبط مفهومه ؟.

قد نجد في هذا السُّؤالِ نوعاً من الإجابة ، إذ إنَّ تعريف الشِّعر غايةٌ لا تدرك ، لذلك نجد من التَّعريفات المقدَّمة لحدِّ الآن ، فيها فجوات من الصَّعب تداركها ، وقد أمسكت ببعض وجوه هذه الظَّاهرة ، إلَّا أنَّها لم تتمُّ بجميع جوانبها ، الى حدِّ الآن ، ولكن لابدَّ من محاولة مقاربة هذا المفهوم . والشِّعر كلام نشاطٌ لغويٌّ يرتبط بالواقع ارتباطاً عضويّاً ويُعيد تشكيله وإبداعه ، وهو ينبني على تفجير اللغة ، ويجعلها تضيف إلى نفسها وداخلها عنصر الإيقاع ، ويجبرها على التَّشكل وفق متطلَّباته ، من خرق نمطيَّة الكلام العادي ، ويقودنا هذا إلى أنَّ الشِّعر إبداعٌ داخل إطار اللغة ، وبواسطته أي بما يمكنه من توليد دلالات جديدة تساعد على عمليَّة الإبداع .

والنَّصّ الشِّعري - بناء عليه - ذو لغة مرتبة ومنظمة ومنتظمة بطريقة مختلفة غير مألوفة عن اللغة العاديَّة ، وهذا يتيح للقارئ أن يبحث في شروط النَّص وأعرافه ، ويعمل على تصوير المباحث اللسانيَّة بشكلٍ يتناسب مع شاعريَّة النَّص؛ لأنَّ الهدف ليس معرفة

المعنى أو المضمون على نحو مباشر، وإنما الغاية في مستوى هذه المعالجة مراجعة النَّصّ ، وفحص طريقته في استخدام اللغة ، وفي التَّشكُّل ، وطريقته في المعرفة وفي التَّغيير ، وقيمته المعرفيَّة ، وبعده الجمالي وكيفيَّة استقصائه لإمكانات اللغة وللتَّشكيل ، وبهذا تقوم القراءة بنشاطٍ لغوي وتركيبي ومعرفي وجمالي، ما نسميه " التفاعل المنتج " . ونقصد به علاقة المرسل بمتلقِّيه ، سواء كان فرداً أو جماعة موجود برغبته أو رغماً عنه ، ومن شأن هذه العلاقة أن ترغم المتكلِّم على تكييف خطابه على قدر عقل متلقِّيه ، ليحصل التَّفاعل واستمالة المتلقِّي ورضاه [12] .

وإن قوانين التَّوليد الكامنة في صلب النِّظام اللغوي تسمح بتفجير اللغة ، وتحقّق تجاوزاً دائماً لطرائق التَّعبير وقواعده، فعبقريَّة الشَّاعر تتمثَّل في الإمساك بتلك القوانين ، التي تدير الكلام وتتحكَّم به ، إذا الشِّعر هو نتاج لعمليَّة توليديَّة تتمُّ داخل اللغة وبواسطتها ، وتصبح شعريَّة النَّصّ بدورها متولّدةً عن اللغة ، وكيفيَّة تشابكها في خطاب متفرّد ، ويتضمَّن التَّسليم بما سبق أنَّ الزَّوج (مبنى/ معنى) لا يتواجد إلَّا في مخيّلة المبدع ، الذي وضعه ، لأنَّ المبنى الخارجي ، هو نفسه المعنى الدَّاخلي لتوالدهما معاً في شكل وحدة كليَّة إبَّان وحدة الإبداع [13] .

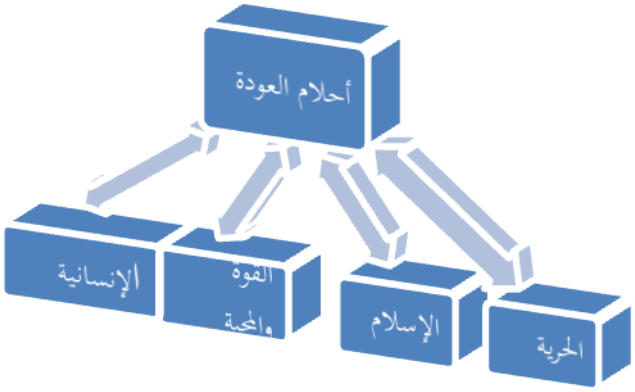
ومن هنا يكون لابدَّ للقصيدة العظيمة من أن تستجيب لمنازع الرُّوح ورغباتها ، وإن مستوى الإنسان الأسمى ، هو مستوى التَّفنُّن والتَّذوُّق لا يتحرَّك إلَّا بدافع من المعنى ، أو باستجابة لنداءٍ عميقٍ وجميل وغريب غائباً ونائياً ، ومن شأن هذا المنزع أن لا يرى في الفنِّ إلَّا غايةً واحدة فحسب [14] . إنَّه يلبّي ولو بشكلٍ بسيطٍ هوَسَ الإنسان بالرقيّ والعلوّ الفاحش ، وإنَّ الإنسان يمارس الشِّعر ليرتقي وليعانق ماهيته ليتعرَّف عليها أكثر فأكثر ، والمبدع في أثناء ذلك يوجد بين الخيال والتَّقرير في وحدة عالية الشَّفافيَّة متألّقة ، وبهذه الوحدة يصير هدف الأسلوب المداهمة والمباغتة ، فيخلب لبَّ الإنسان ويفاجئه فيأسره ، وما يتأتَّى هذا إلَّا إذا كان من نسج الرُّوح ، فالنَّصّ يتمازج مع الرُّوح ، ويذوبان في بعضهما بعضاً ، وعند ذلك لا تفرض القراءة التَّخلُّص في تسرُّب أنوار المقروء داخل القارئ .

وتستدعي الإجابة عن إشكالات هذا البحث السُّؤال عن : كيفيَّة قراءة ديوان " سيعود من بلدٍ بعيد " للشَّاعر : " محمَّد الشحَّات " لاستظهار معاني الغربة والاغتراب في نصِّه الشِّعري ، ولعلَّ الإجابة المنطقيَّة هنا هي البداية مع العنوان.

العنوان :

يُعدُّ العنوان واحداً من المداخل الرَّئيسة في دراسة أيّما نصٍّ أدبي ، وهو أداةٌ مساعدة في سبر أغوار ذلك النَّصّ وانتهاك معانيه المخبوءة ، بعدِّه تجربةً إبداعيّةً متزامنةً مع النَّصّ الشِّعري ، تشير إلى مضامينه ، ودراسته تقتضي الوقوف على معانيه وإيحاءاته ، وهو العنوان ، لذا أصبحت دراسة النَّصّ الشِّعري الحديث تنطلق من العنونة إذ « تشتغل عتبة العنونة بانتاجيَّة شعريَّة عالية في سياق الإدراك النَّوعي لأهميَّة وضع العتبات النَّصيَّة في معماريَّة التَّشكيل النَّصّي ، وهي تتصدَّر العمل على صعيد التَّلقّي البصري والإيحاء الذِّهني » [15] . ويمثِّل العنوان أعلى اقتصادٍ لغويّ ممكن ، وهذه الصِّفة على قدرٍ كبيرٍ من الأهميَّة إذ إنَّها - في المقابل - ستفرض أعلى فعاليَّة تلقٍّ ممكن ، وبما أنَّه « لافتة دلاليَّة ذات طاقة مكتنزة ومدخل أوَّلي لابدَّ منه لقراءة النَّصّ » [16] . ويوحي عنوان الدِّيوان (سيعود من بلد بعيد) بـ " الغربة " ، ويوحي الإهداء بـ " المغترب " (إِلَى ابْنِي إِسْلَام ، حَيْثُ يَعِيشُ فِي بِلَادِ الغُرْبَة ، عَلَّهُ يَذْكُرُنِي إِذَا مَا غِبْت) .

سيعود من بلد بعيد



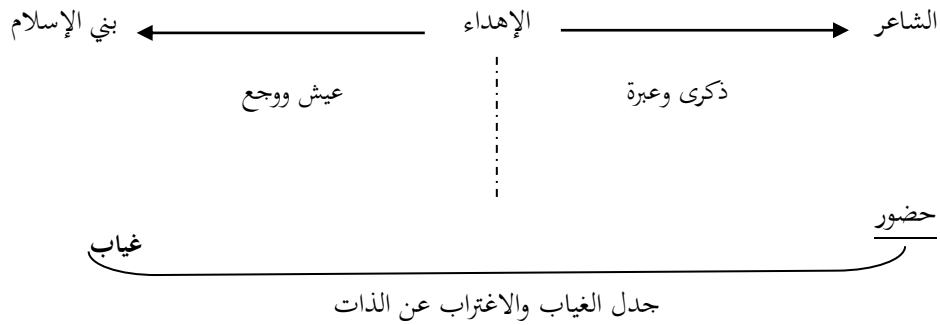
الشِّعر بالنِّسبة للشَّاعر جوادُ أحلامٍ وآمال يمتطيها ، في رحلة طموحه لخلق وجودٍ بديلٍ عنه . وجودٌ آخر يهيم فيه في رحلة سفره بحثاً عن المجهول ، فيحيا في غرفةٍ كبيرة واسعةٍ فضفاضة ، تنتقل كلَّما أشار إليها ، إنَّها بملايين الجدران .

الإهداء :

هو أحد النُّصوص المساحيَّة التي يستعين بها الشَّاعر ، وقد جعلها ملكاً مشاعاً يحدُّه القارئ بحدود خاصَّة ومميّزة لكنَّها مفتوحة على احتمالات عديدة ، لأنَّ لكلِّ قراءةٍ منطق نفوذها إلى عالم النَّصّ ، وهو عتبة نصِّيَّة ، تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحيَّة ، حيث إنَّ الإهداء الذي تصدَّر الدِّيوان هو في الحقيقة جزءٌ منه ؛ ذلك « أنَّ القارئ قد يجد نفسه إزاء عنقود من الطُّرق المفضية إلى النَّص أو حزمة من المفاتيح ، التي تصلح كلُّها، ربما ، وبفاعليَّة متفاوتة لفكِّ مغاليق [النَّصّ] » [17] ، والإهداء أحد هذه المفاتيح ، فقد جاء الإهداء كالآتي :

[إِلَى ابْنِي إِسْلَام
حَيْثُ يَعِيشُ فِي بِلَادِ الغُرْبَة
عَلَّهُ يَذْكُرُنِي إِذَا مَا غِبْت] [18] .

محمَّد الشحَّات .



جدل الغياب والاغتراب عن الذات

الإيقاع :

يُعدُّ الإيقاع من أبرز ملامح " طريقة الإبداع " الشِّعري ، فهو ليس عنصراً غريباً طارئاً على الشِّعر ، إنَّه طبيعيٌّ فيه استمداده من الطَّبيعة ومن العالم الذي ينبض بإيقاعات من كلِّ نوع : بصريَّة وسمعيَّة ، ولمسيَّة ، وهذا المظهر الطَّبيعي للإيقاع الشِّعري دليلٌ على مدى ارتباط الشِّعر ، وعلاقته بالتَّجربة العامَّة للحياة من ناحية وعلى قوَّة صلة الإيقاع بالشِّعر من ناحيةٍ أخرى ، وفق ما وصلت إليه تقنيَّة كتابة الشِّعر لا نذهب إلى مدى تحديد الإيقاع في الشِّعر الصَّوتي فقط ، وربما كان هذا المفهوم مسيطراً يوم أن كان الشِّعر شفهيّاً في إبداعه وتوصيله ، أمَّا وقد انضمَّت العين بشكلٍ أساسي إلى وسيلة التَّلقِّي والإبداع ، وصار الشِّعر يكتب ويقرأ فإنَّ من المحتَّم - وفق مفهوم القراءة والكتابة وآليَّتهما وأبعادهما - أن يتمدَّد مفهوم الإيقاع ليستوعب غير الصَّوتي ممَّا هو مدركٌ بالحسّ والذَّوق والذِّهن .

وللإيقاع دورٌ بارزٌ في الشِّعر العربي الحديث ، فقد اتَّجه المجدِّدون إلى شعر " التَّفعيلة " ، وهذا الشِّعر قام على بعض الأسس منها وحدة التَّفعيلة في القصيدة ، ثمَّ عدد التَّفعيلات في كلِّ سطرٍ ثمَّ حريَّة الرَّويّ ، والنَّظر إلى القافية دون الالتزام بها ، أمَّا موسيقى الشِّعر ، فتخضع للحالة النَّفسيَّة للشَّاعر ، ويلاحظ أنَّ أصحاب شعر التَّفعيلة

يستخدمون تفعيلةً واحدةً يلتزمونها ، ويكون هذا في تفعيلات البحور الصَّافية الستَّة وهي الرَّمَل ، والكامل ، والهزج ، والرَّجز ، والمتدارك ، والمتقارب ، كما أنَّ شعر التَّفعيلة يتخلَّص من عيوب الشِّعر العمودي من كلمات قد تجلب للوزن ، أو القافية لأنَّه يخضع طول السَّطر الشِّعري للمعنى ، ولا يخضع المعنى لطول السَّطر.

وهكذا يقف الشَّاعر التَّفعيلي حيث يريد ، ويسير حيث يشاء دون التَّقيُّد بعدد التَّفعيلات ، وقد ينتقل شاعر التَّفعيلة من رويٍّ إلى رويّ ، ولذلك يتفاوت شعراء التَّفعيلة بين نظام الرَّويّ المتراوح ونظام الرَّويّ المتوالي ، وقد اتَّسع التَّجديد مع احتكاكاتنا بالغرب ، ومع التَّقدُّم التِّقني والوسائط التِّقنيَّة من أقمار صناعيَّة ودوائر اتّصال استحدث المجدِّدون مثل " أدونيس " الشِّعر المنثور وهو نمطان :

الأوَّل : نمط تحرَّر من الوزن والقافية ، واعتمد على الخيال المجنَّح والتَّصوير المغرق وإثارة العواطف والمشاعر.

الثَّاني : نوعٌ يعتمد على القافية المنوَّعة دون الوزن [19] .

وبطبيعة الحال ، فإنَّ للإيقاع تلاصقاً وتلازماً بأصوات الحروف ، التي تُسهم في تكوين إيقاعٍ معيَّنٍ لقصيدة ما لذا لابدَّ لنا من الحديث عن الإيقاع والحروف .

وهناك تلاؤم وتوازنٌ بين صوتيَّات الحروف ، والحالة النَّفسيَّة للشَّاعر لذا على الشُّعراء معرفة دلالات الحروف واستخداماتها للتَّعبير النَّفسي عن دخائل المعنى بحيث يتواكب إيقاع الوزن والقافية والحروف مع الأحاسيس والمشاعر بما يولّد أنغاماً متوهّجة فريدة تتناغم مع المشاعر المتأجّجة .

ومعرفتنا بمخارج الحروف تجعلنا نميّز بين الحروف الشَّفويَّة كالباء والميم والواو والحروف الشَّفويَّة الأسنانيَّة مثل الفاء والباء والحروف ، التي مخرجها من بين الأسنان مثل الذَّال والدَّال والسِّين والزَّاي ، والحروف الحنكيَّة مثل : الكاف والقاف والشِّين والجيم واللام والياء والرَّاء ، والحروف اللهويَّة مثل : القاف والخاء والغين والحروف

الحلقيَّة مثل الحاء والعين والهمزة والهاء ؛ وبمعرفتنا بخصائص الحروف ، وإمكاناتها يمكن أن نوفِّق بين إيقاع كلِّ حرفٍ والمشاعر الملائمة لأحاسيس كلِّ شاعر.

وقبل البدء نشير إلى أنَّنا في هذا البحث سنعمل - من النَّاحية الشَّكليَّة - على الفصل بين الأسطر الشِّعريَّة بالخطِّ العارض [/] على عكس ما هو واردٌ في مدوَّنة البحث ، فيكون ما أورده الشَّاعر بهذا الشَّكل مثلاً :

[مِنْ شَوْقٍ
كُنْتُ رَسَمْتُك
فِي آخِرِ مِنْدِيلِ حَمَلَ رَوَائِحَ أَمْسِك
كَانَ يَهِلُّ فَيُؤْنِسُ غُرْبَتَنَا
فَأُحَاوِلُ أَنْ أُخْفِيْه] [20] .

مكتوباً في البحث بهذا الشَّكل : [مِنْ شَوْقٍ / كُنْتُ رَسَمْتُك / فِي آخِرِ مِنْدِيلِ حَمَلَ رَوَائِحَ أَمْسِك/ كَانَ يَهِلُّ فَيُؤْنِسُ غُرْبَتَنَا / فَأُحَاوِلُ أَنْ أُخْفِيْه] . وذلك لاستغلال أكبر قدر من البياض في صفحات البحث الذي قد يأتي عليه التَّمثيل بالشَّكل الذي ورد في الدِّيوان .

ونجد علاقةً خاصَّةً لعناصر القصيدة المكوّنة لبنيتها الكليَّة ، علاقة تحدِّد أمكنتها ونوعيَّتها وأحجامها وطاقاتها المحركة الفاعلة حتَّى ينتج ما يمكن أن نسمِّيه " إيقاع التَّناغم " ، وهو إيقاعٌ داخلي ، وفي وجهه الآخر يعدُّ إحدى الوحدات الفنّيَّة ، التي تصنع الوحدة العضويَّة للقضيَّة ، وهذه الوحدة في ذاتها إيقاع ، وهناك أيضاً ما يمكن أن نطلق عليه " إيقاع الصِّياغة الدَّلالي " وهو ببساطة - انتقاء الكلمة المناسبة ووضعها في مكانها الصَّحيح، فمن هذا يحصل منتج دلالي عجيب ، وقد أدرك الشَّاعر نفسه أهمية دقَّة اختيار الكلمة ، ووضعها في مكانها الملائم ، وانعكاسات هذا على جماليَّات الشِّعر ، ... ، فبِوَضع الكلمة في مكانها الصَّحيح تكتسب شعريَّتها ، وتسلم الفائض من هذه الشِّعريَّة إلى

جاراتها فيحدث ما يسمَّى بالحوار الهامس ، أو الهمس المتحاور ، الذي نضمُّه أيضاً إلى سيمفونيَّة الإيقاع الداخلي [21] .

وبالحروف التي تقع بين (بين الرِّخوة والشَّديدة ... ، نستطيع أن نربط بين صفة الحرف ودلالته وإيقاعه كذلك نستطيع أن نربط بين أهمِّ ظواهر تعامل الأصوات من شدَّة ورخاوة ولين وتشديد وقلقلة بما فيها القلقلة الكبرى ، والقلقلة الصُّغرى ، وحروف الضَّمير مع موضوع القصيدة ، التي ينظمها الشَّاعر بما فيها من تلاؤم وتناسق بين العاطفة والفكرة والإيقاع .

ولابدَّ أن تكون إيقاعات الحروف متجانسة مع جِدَّة الموضوع وشحنات المشاعر ، بذلك نستطيع تلوين المعنى وتجسيم المبنى وتنظيم الإحساس بما يضفي الوهج على التَّجربة الشِّعريَّة فيحوِّلها إلى كائنٍ حيّ تنبض فيه كلِّ خلاياه بداية من الخلية الأولى وهي الحرف [22] .

والإيقاع الحاضر في بداية الدِّيوان هو تفعيلة الكامل (مُتَفَاعِلُنْ) والتي قد تُزاحف بالإضمار لتتحوَّل إلى (مُسْتَفْعِلُنْ) وذلك من مبتدأ الدِّيوان ، الذي يُفتَّت فيه الإيقاع بشكلٍ سَطْريّ ليكون كلُّ سَطرٍ حاملاً لبعض إيقاعات الكامل في ترتيبه الخليلي ... ومثاله قول الشَّاعر في مفتتح ديوانه :

[حِيْنَ ارْتَمَيْتَ بِصَدْرِ أُمِّكَ .
هَزَّنِي ...] [23] .

هو من بحر الكامل لو أعدنا كتابته على ما وضعه " الخليل " ليصير على هذا النَّحو :

حِيْنَ ارْتَمَيْتَ بِصَدْرِ أُمِّكَ / هَزَّنِي *** .....

الذي تُظهر بدايته أنَّه قد يكون بحر حمارِ الشُّعراء (الرَّجز) (مُسْتَفْعِلُنْ) لمجيء تفعيلاته في حال الإضمار ، (وهو تحويل الثَّاني المتحرِّك إلى ساكن) ، هذا الوزن الذي

يأبى الشَّاعر أن يَقَعَ في أسره ، لتتحوَّل التَّفعيلة إلى (مُسْتَفْعِلُنْ) : [كَانَتْ تَنَامُ بِهَا لَيَالِيْهَا الطِّوَالْ [24]] : [/0/0/0/0//0//0/0/ 00]

(مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلاَنْ) وذلك مع " خبن " التَّفعلية الثَّانية .

وإن تحرَّر الشَّاعر من قيود الوزن العروضي الكامل إلاَّ أنَّه ظلَّ أسيراً لإيقاع " التَّفعيلة " (تفعيلة الكامل) وهي (مُتَفَاعِلُنْ) ومثاله قوله :

[فَحَملْتُ شَوْقِي

وَاخْتَبأْتُ

لِكَي أُدَارِي غَيْرَتِي [25]] .

والتي يُمكن جمعها لتشكِّل (مجزوء الكامل) بالقول :

فَحَمَلْتُ شَوْقِيَ وَاخْتَبَأْ [م] تُ لِكَيْ أُدَارِيَ غَيْرَتِي

[0//0///0//0///] *** [///0//0///0]

[مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ] *** [مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ]

وتتوالى إيقاعات هذه التَّفعيلة في تواصلٍ حتَّى انقطاعِ النَّفَس ... ليعود به من جديد ، وهو ما يُمكن أن نُظهره بهذا المقطع الذي نكتبه ضمن سطرٍ واحد وقد جاء في الأصل ضمن خمسة أسطر :

[أَخْفَيْتُ فِي أَرْكَانِهَا خُطُوَاتِكَ الأَوْلَى وَأَوَّلُ مَا نَطَقْتَ بِهِ وَأَنْتَ تَرَكْتَ فِي جَنَبَاتِهَا بَعْضاً مِنَ الأَوْرَاقِ ... [26]]. وتفعيلاته هذه الأسطر هي :

[0/0/0/0//0/0/0//0///0//0///0//0///0//0/0/0//0///0//0/0/0//0/0/]

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ ...

ويبدو أنَّ إيقاع تفعلية الكامل هو الأثير لدى الشَّاعر ، إذ لم يكتفِ به خلفيَّةً لإيقاعات قصائده بل كان إيقاعاً لعنوان الدِّيوان كُلِّه الذي جاء هو الآخر على وزن " الكامل " :

[00//0///0//0///]

[مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلاَنْ]

أوَّل القصائد كان عنوانُ القصيدةِ فيها عَنونةً لثلاثة مشاهد كُتبت في فترات متقاربة زماناً ، ومتَّحدة مكاناً ، وهي :

01 – الغيرة من الشَّوق .

02 – غريب يلقاه غريب .

03 – عودة الابن إلى أحضان أبيه .

وهذه القصائد الثَّلاث يجمعها عنوانٌ واحد هو : " ثُلاثيَّة العشق والغربة " ، وقد كتبت في الدِّيوان بترتيبٍ عكسي لتواريخ كتابتها في الواقع ، إذ كُتِبَت أولى القصائد بتاريخ : حدائق القبة (16 ديسمبر 2018 م) الذي يُصادف يوم الأحد ، والذي يُرجِّح قربه من عودة الابن من سفره ، في حين كُتِبَت القصيدتان الأخريان في نفس المكان والتَّاريخ وهو : حدائق القبة (11 ديسمبر 2018 م) الذي يُصادف يوم الثَّلاثاء ، الذي يُرجِّح معه اقتراب زمن الرَّحيل وتجديد الغربة والأشواق والعشق ...

ويعكس هذا التَّاريخ اقتراب العُطلة السَّنويَّة (الشَّتويَّة) التي يبحث عنها (المغتربون) ليشهدوا مع ذويهم احتفالات رأس السَّنة ، ويقاوموا برد الشِّتاء بدفء الاجتماع العائلي . وفي هذه القصيدة يرسم الشَّاعر ملامح الشَّوق للابن (المغترب) الذي يتذكَّر طفولته في خطواته الأولى ، وخربشاته الأولى ، وحروفه الأولى ... ويرجوه أن يكفَّ عن هذا الارتحال المثير للأشواق المعذِّبة ، ويسأله أن يُعيد النَّظر في أسفاره الطَّويلة ، وفي القصيدة ما يوحي بأنَّ في هذا (المغترب) عناداً على معاودة السَّفر ، أو يقينا بأنَّه لن يسمع لهذا الرَّجاء ، وذلك في قوله (فإن أبيت) ، هذا التَّأبِّي الذي يعرف مسبقاً بيقينيَّته ، لا يتركه لهذه اليقينيَّة وذلك العناد ، بل يقترح عليه فيه البديل ، باستبدال السَّفر الطَّويل بسفرٍ قصير ، يُعيد فيه أيَّام الزَّمن الجميل الذي كان الولد لا يُفارق حضن أبيه ، وذلك بما يقصُّه عليه من حكايا الطُّفولة التي قد تدفع الابن لقبول هذا البديل في حال عزم على الارتحال مجدَّداً ...

الكلمة فلسفة وجمال:

تُعدُّ اللغة أهمَّ الشّفرات الأساسيَّة داخل أيِّ خطاب تنتجه الذَّات ، باعتبار أنَّ اللغة توفِّر إطاراً معرفيّاً يساعد القرَّاء في التَّعرُّف على المعنى داخل الخطابات ، ومن هنا يمكن اعتبار اللغة نسقاً يجسد قيماً وافتراضات إيديولوجيَّة ثقافيَّة ، كما يمكن اعتبارها أداة سحريَّة للتَّحكُّم الاجتماعي [27] . بوصفها وسيلةَ تعبيرٍ وأداةً مثلى لتحريك المشاعر وإثارتها ، والتَّأثير في السُّلوك الإنساني ، باعتبار أنَّ المتكلِّمين أثناء قيامهم بأحاديث فيما بينهم ، فإنَّهم مرتبطون بسياقات محدَّدة ومقاصد معيَّنة ، وأهداف مسطَّرة لنجاح عمليَّة التَّخاطب بصورة كاملة .

كلُّ جملةٍ لغويَّة أو (نصّ) ، وراءها مقصديَّة أولى تتجلَّى في بعض الحالات ، مثل الاعتقاد والخوف والتَّمنّي والرَّغبة والحبّ والكراهية ، وثانويَّة ، وهي التي يعرفها المتلقِّي من مقاليد المتكلِّم والحالات التي وراءها ، وتوضيح ذلك يكون بـ : أنَّ الفعل الكلامي " اقرأ " يلبِّي مقصداً آليّاً يدلُّ على رغبة المرسل في الاستماع إلى القراءة ، وثانوي في اعتراف المتلقِّي بذلك ، وثلاثي في رغبة المرسل أن يلبَّى أمره [28] .

وإنَّ بعض النَّظريَّات المعاصرة في " نظريَّة القراءة " قد تحدَّثت عن مقصديَّة النَّصّ ، وليس عن مقصديَّة المتكلِّم ، باعتبار أنَّ النَّصّ أصبح مستقلاً عن صاحبه ، والبعض الآخر تحدَّث عن دور القارئ الحاسم في تحديد دلالات النُّصوص ، فقد يعمد القارئ إلى إحداث تغيير جذري فيما يمكن أن ينظر إليه على أنَّه المعنى الأصلي للنَّصّ ، كما اعتبر البعض أنَّ المقصديَّة هي نتيجة لتفاعل حقيقي بين ثقافة القارئ والإمكانيَّات النَّصيَّة ، إنها إذن ليست مطابقة لا للنَّص ولا للقارئ [29] .

[كُلُّ الأُمُوْرِ **تَبَدَّلَتْ / وَتَبَلَّدَتْ / وَتَلَبَّدَتْ !!** ..... / كُنْتُ انْتَوَيْتُ بِأَنْ أُدَارِي ، / ضَيْقَ صَدْرِي .. ، / إِنَّهُ خَوْفِي عَلَى وَطَنِي .. ، / وَحُلْمٌ قَدْ **تَبَدَّلَ فِي بَلَادٍ** / لَمْ تَعُدْ تَحْنُو عَلَى أَبْنَائِهَا [30]] . ويُعيد هذا المعنى (معنى الاغتراب في البلد) ، وذلك بعد الرُّجوع إليه من طول غياب ، ليجد المغتربُ غُربةً أقسى بين من كان يرجو منهم عظيم الزَّهو والاحتفاء بقدومه ، ليُفاجأ بغُربةٍ في الوطن : [وَنَعُوْدُ نَسْأَلُ ، / عَنْ مَوَانِئَ لَمْ تَعُدْ تَزْهُو ، / بِمَنْ يَأْتِي لَهَا

[31]] . وقد استعان الشَّاعر في هذه القصيدة بالتَّبديل الدَّوراني لحروف الكلمة الواحدة ليشتقَّ منها ما يُعبِّر عن ظُلمة الاغتراب وتغيُّر الحال في الوطن ، ونجد أنَّ هذا التَّلاعُب بالألفاظ بتقليباتها المختلفة يستدعي وقوف المتلقِّي عند دلالاتها التي تتضافر على الإيحاء بالشُّعور القاسي الذي أراد أن ينقله للمتلقِّي فنجد كلمة (لبد) في اللغة تدور معاني التَّوطُّن في المكان حيث « اللام والباء والدَّال كلمةٌ صحيحةٌ تدلُّ على تكرُّسِ الشَّيء بعضِه فوق بعض (...) وتلبَّدت الأرضُ ، ولبَّدها المطر ، وصار النَّاس عليه لُبداً ، إذا تجمَّعوا عليه (...) و(لُبَداً) أيضاً على وزن فُعَل ، من ألبَدَ بالمكان ، إذا أقام (...) ومن الباب: ألبَدَ بالمكان : أقام به . واللُّبَد : الرَّجلُ لا يُفارِقُ منزلَه » [32] . ويسبق هذا التوطُّن الذي استقرَّ في وجدان المغترب عند غربته قد تغيَّر حاله عند الإياب فعاجلَ الشَّاعرُ المغتربَ في محو صورة الحال التي فارقَ الوطن عليها ليُوصله إلى معنى تغيُّر الحال ، وتبدَّثله وهو ما نجده في معنى كلمة (بدل) ، وهي : « قيام الشَّيءِ مَقامَ الشَّيء الذَّاهب . يقال هذا بَدَلُ الشَّيء وبَدِيلُه » [33] .

وبعد تأكيد هذ المعنى في ذات المتلقِّي ومخاطبة المغترب به عند رجوعه ، يُبيِّن له ما آل إليه هذا التَّغيُّر ، الذي انتقل فيه الحال ممَّا كان فيه إلى حالِ السُّكون الذي هو بعض معاني (الوطن) إذا أخذناه بمعنى (البلد) ، ولكنَّ الشَّاعر أعطى بصيغة (التَّبلُّد) معاني السُّكون السِّلبي ، الذي يُشبه بروك البعير بعد نشاط فتلزق بالأرض ، وهو يعكس حال الإنسان المستوطن للبلد دون أن يُحديث به تغييراً ، وهذه المعاني هي أيضاً ما نجده في الدَّلالة اللغويَّة حيث « الباء واللام والدَّال أصلٌ واحدٌ يتقارب فُرُوعه عند النَّظر في قياسه ، والأصل الصَّدْر . ويُقال وضَعَت النَّاقةُ بَلْدَتَها بالأرض ، إذا بَرَكت . ويُقال بلَّد الرَّجل بالأرض ، إذا لَزِق بها (...) ويقال أبْلَدَ الرَّجُلُ إبلاداً ، مثل تبلَّد سواء (...) والبالد قياساً المقيم بالبَلَد » [34] .

ولأنَّ هذا السُّكون لا يُمكن أن يُحدث تغييراً إيجابيّاً أعطى الشَّاعر ما يُمكن أن ينجم عنه من تغيُّرٍ للأسوأ فأتى بلفظ آخر أكثر عتمةً وكآبة في وجدان المتلقِّي ، وهو لفظ (تلبَّد) الذي يُوحي بحجب نور الشَّمس واكفهرار الجوِّ ممَّا ينقُل الحال الذي آل إليه

الوطن ، فأوحى الشَّاعر بهذا الجوّ الكئيب بما يكون عليه الجوُّ حقيقةً من ظلمة عند التلبُّد تحجُب الشَّمس وتدفع للكآبة . كما يقول الشاعر:

[كُنْتُ أُحَاوِلُ أَلَّا تَضَعَ بِكَفَّيْكَ / عَلَى عَثَرَاتِي / لِتَظَلَّ تَرَانِي / كَمَا كُنْتَ تَرَانِي فَارِسَكَ المِغْوَارَ / وَحِيْنَ تَرَجَّلْتَ تَرَكْتُكَ تَرْحَلُ / وَجَلَسْتُ أَجْمَعُنِي/ حَتَّى حِيْنَ تَعُوْدُ تَرَانِي / كَمَا كُنْتُ قَدِيْماً فَارِسَكَ المِغْوَارْ] [35] .

ويقول : [عَادَ إِلَى غُرْبَتِهِ / فَتَفَسَّخَ قَلْبِي / وَتَنَاثَر / وَتَدَلَّى مِنْ مَحْبِسِهِ / شَوْقٌ / كُنْتُ أُحَاوِلُ أَلَّا يَنْفَلِتَ / فَيَفْضَحَنِي / فَأَدُقَّ عَلَى أَوْرِدَتِي / كَيْ لَا أَنْفُضَ مَا قَدْ عَلِقَ بِهَا / وَأُعَاوِدُ غَلْقَ مَنَافِذِهَا / حَتَّى لَا أَبْدُو مَنْزُوْعَ الشَّوْقِ / فَأَدُوْرُ / كَيْ لَا تَهْرُبَ مِنْ عَيْنَيَّ / مَلَامِحُكَ / وَأَنْتَ تُغَادِرُ ،] [36] .

فالشَّاعر مثل ما تأملنا في الأبيات السَّابقة تراكيبه اللغويَّة غير منفصلة تماماً عن المعاني التي يقصدها ، إذ ينقل لنا معاني مباشرة يضفي عليها صبغته الفنيَّة ، وتجربته الشِّعريَّة ، لينقل لنا واقعاً تتطابق فيه الصِّيغة اللغويَّة مع محتواها الدّلالي ، فيوظّف لنا عبارات مختلفة في سياقات مختلفة ، لكن لها نفس الوقع والتَّأثير.

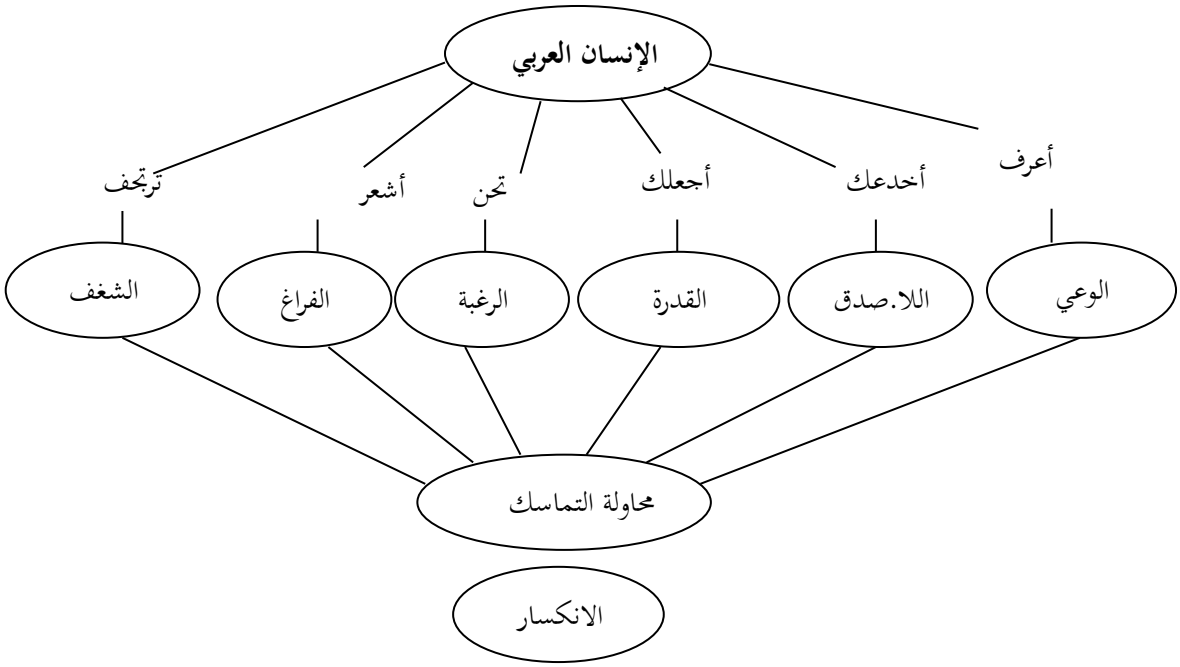
ولا يتحقَّق للمتلقِّي التَّفاعل مع النَّصّ إلَّا إذا توحَّد المتلقِّي مع النَّصّ ، وكان هناك توغُّلٌ فكريٌّ ، وجداني إلى درجة غيبوبة خياليَّة تصويريَّة ... ، وفي هذا التَّفاعل تتداخل تجربة النَّصّ والمغزى الخبري والمعرفي المتنوّع الشَّامل عند القارئ ، ومع أنَّ شيئاً من هذا المخزون يكمن في الوعي الباطن إلَّا أنَّه من خلال رموز متنوّعة (بعضها عفوي لدى المبدع) في النَّصّ يستيقظ هذا الكامن ويظهر [37] ، فيحاول هذا القارئ بناءً على ذلك المخزون أن يفهم النَّصّ ويفكَّ شيفراته ، وإيجاد حلول للمعاني الغامضة التي يحتوي عليها ، ولعلَّ أهمَّ شفرات هذا التَّفاعل الرَّمز.

الرَّمز:

هو الرَّمز الذي تتجسَّد فيه مقدرة الشَّاعر في التَّعبير عن عالمه الدَّاخلي باعتماده على رموز ومفردات لغويَّة من عالمه الخارجي وما يحيط به ، والقصد من وراء ذلك هو تعميق

الرُّؤيا الشِّعريَّة لديه لينعكس تأثيرها فيما بعد عند المتلقِّي ، ويعرِّف الرَّمز اللغوي بأنَّه « الرَّمز الذي تتبلور فيه كلمة واحدة » [38] ، وهو كذلك شائعُ الاستخدام نظراً لبساطته وقلَّة الإيحاء فيه ، وبساطته تلك تكمن في « اعتماد الشَّاعر على المفردة اللغويَّة واستخدامها استخداماً رامزاً لتدلَّ على معنىً أبعد من دلالتها الظَّاهريَّة عن طريق التَّشابه بين الدّلالتين » [39] ، ويمتلك هذا الرَّمز قوَّة وآليَّة إقناع كبيرة ، فهو « الآليَّة الأبرز التي يستعمل المرسلُ اللغةَ فيها ، وتتجسَّد عبرها استراتيجيَّة الإقناع » [40] ، بين رمزٍ موضوعي وآخر خاص وذاتي . ومن هنا فقد برزت لنا ولو بشكل بسيط أهميَّة التَّفاعل مع النَّص ، ومع المخاطب لإنجاح العمليَّة التَّواصليَّة ، وتحقيق الفاعليَّة النَّصيَّة . وتتحقَّق هذه الفاعليَّة على مستوى الرَّمز بكلِّ أنواعه :

الرَّمز الموضوعي : وهو الرَّمز الأكثر شيوعاً وفيه يضفي الشَّاعر صفته الرَّمزية على مرموزه ، وتكون العلاقة واضحة بين الحالة النَّفسيَّة التي تنتاب الشَّاعر والرَّمز الذي يوظِّفه ، ويكون- الرَّمز- بمثابة المعادل لفكرة الشَّاعر[41] . يقول الشاعر: [مُرَّ عَلَى ذَاكِرَتِي / وَاتْرُكْ مَا يَحْلُو أَنْ تَتْرُكَهُ / حَاوِلْ أَلَّا تَجْعَلَ وَجْهَكَ / يَبْدُو مُبْتَئِساً / فَأَنَا أَعْرِفُ أَنَّكَ مَسْلُوْبُ الفَرَحِ / وَأَنَّكَ أَفْرَغْتَ حَقَائِبَكَ / لِكَي تَتْرُكَ مُتَّسَعاً / لِهَوَاءٍ تَحْمِلُهُ كَيْ تُفْرِغَهُ فِي غُرْفَتِك / وَأَعْرِفُ أَنَّكَ / مَا زِلْتَ تَحِنُّ إِلَى أَنْفَاسِي / حِيْنَ تَهُزُّ حُوَيْصِلَةَ الشَّعْرِ / فَتَضْحَكُ حِيْنَ تَزِيْدُ سُخُوْنَتُهَا / وَتُنَاوِشُ كَيْ تَنْفَلِت / فَمَا عَادَ بِمَقْدُوْرِي / أَنْ أَجْعَلَكَ / عَلَى مَقْرُبَةٍ مِنْ أَنْفَاسِي / فَتَلَمَّسْ فِي خَصلَاتِ صَغِيْرَتِكَ / بَقَايَا مِنْ دِفْءِ هَوَائِي / دَعْنِي حِيْنَ أُخَاطِبُ وَجْهَكَ / أَلَّا أَخْدَعَكَ / فَأَنَا أَرْتَجِفُ / وَتَرْتَجِفُ شَرَايِيْنُ القَلْب / فَأَشْعُرُ أَنَّ شِغَافَ القَلْبِ سَتَنْسَحِبُ / وَأَخْشَى مَا أَخْشَاهُ / أَنْ أَسْقُطَ / فَأُحَاوِلُ أَنْ أَتَمَاسَكَ / فَارْحَلْ حِيْنَ تَرَى وَجْهِي يَضْحَكْ / فَأَنَا أَجْتَرُّكَ / وَأُحَاوِلُ أَنْ أَنْبِشَ فِي ذَاكِرَتِي / عَلَّكَ تَمْلَأُ بُؤْرَتَهَا / فَارْحَلْ حِيْنَ تَرَانِي أُرَدِّدُ أَغْنِيَة / (بِالسَّلَامَة يَا حَبِيْبِي بِالسَّلَامَة / بِالسَّلَامَة ترُوْح وترجَعْ بِالسَّلَامَة / تِيْجِي زَيّ الفَرْحَة ، تِيْجِي بِالابْتِسَامَة / بِالسَّلَامَة يَا حَبِيْبِي بِالسَّلَامَة / يَا حَبِيْبِي / يَا حَبِيْبِي] [42] .



إذا ما انفصلت المعرفة عن الفكر وانفصل الإحساس عن القلب ، فمآل ذلك الانغلاق على الذَّات ، يتَّضح من العبارات اللغويَّة المنتقاة من طرف الشَاعر (مُبْتَئِساً ، أَنْفَاسِي ، فَتَضْحَكُ ، وَتُنَاوِشُ ، وَأَخْشَى ، وَتَرْتَجِفُ ، أَتَمَاسَكَ ، أَنْبِشَ ، فَارْحَلْ ...) الموقف النَّفسي الذي يعيشه . فتصوّر حالة الإحباط التي يمرُّ بها والشُّعور بالحزن والأسى على الرُّغم من المحاولات اليائسة . وهذا لا يتحقَّق إلا بالجمال الحسّي للقارئ ، الذي عليه أن يكون له بعض الشيء من المؤرخ وشيء من الفيلسوف، وشيء من الشَّخص العادي ، وشيء من المثقَّف ، وشيء من الموهبة في التَّفاعل والتَّعامل ؛ لغرض تحليل النَّصّ وكشف مستوياته وأبنيته وأنساقه وسياقه وما تحكم فيه من قوانين ونظم ودلالات التي يمكن لها مساعدة القارئ على خلق ما يقرأ ، أي إبرازه إلى عالم الوجود بتقويمه أو إخراجه في صورة من الصُّور بناءً على ما يدركه منه حين يفهم ، فأمام نصّ : [بَعْضُ الفَطَائِرِ فِي انْتِظَارِكَ / وَجْهُ أُمِّكَ / لَمْ يَزَلْ يَسْتَقْبِلُ الليْلَاتِ / بَحْثاً عَنْكَ فِي قصَصِ الطُّفُوْلَةِ ، / فَلْيَكُنْ هَذَا المَسَاءُ ، / بِدَايَةَ الحُلُمِ الجَمِيْلْ / فَجْأَةً / قَدْ رَاقَهَا / أَنْ تَشْتَهِي مِنْ نُورِ وَجِهِكَ / تَسْتَرِدُّ

بَشَاشَةً / أَنَسْتُهَا فِي عُرْسِ أُمِّك / وَهْيَ تُرَتِّبُ غُرْفَةً / وَخِزَانَةً / وَهَيَاكِلَ اللُعَبِ القَدِيْمَةِ / وَالدَّفَاتِرِ وَالوُرُوْدِ اليَابِسَاتِ / وَبَقِيَّةَ الأَشْيَاءِ. / لَا أَدْرِي إِذَا مَا كُنْتَ تَذْكُرُهَا... ؟!!! / أَتُرَى يَهُمُّكَ أَنْ تَرَاهَا بُرْهَةً [؟!]] [43] . يُدرك القارئ أنَّه متورِّطٌ في نصٍّ تلاعب صاحبه بالكلمة ، وخلق لها فضاءات دلاليَّة ، هالات من الإيحاء وسحر المعنى ، خلق **رمزاً خاصّاً** ، ويسمَّى بالرَّمز الشَّخصي ، « وهو الذي يبدعه الشَّاعر أي إنَّه يأتي برمزٍ أصالة منه ليعبِّر به عن التَّجربة أو شعورها » [44] ؛ فيكون الرَّمز في هذه الحالة مرتبطاً « بالوجدان الجماعي النَّابض » [45] ؛ لأنَّه متَّصلٌ بذات الشَّاعر أو بذكرى من ذكرياته أو حتَّى خاصيَّة يراها هو ولا يراها الآخرون ، الشَّيء الذي لا يضمن تجاوب وتفاعل المتلقِّي ، لأنَّ الرَّمز الخاصّ بحاجةٍ إلى معرفة أبعاده التي لا يعرفها سوى الشَّاعر على عكس المتلقِّي الذي لا يرى فيه سوى مجرَّد طلاسم مبهمة تحتاج إلى فكّ وفهم أغواره . والشَّاعر" محمَّد الشحَّات " أبدع في استغلال رمز الغُربة والاغتراب إذ يقول : [مَازِلْتُ أُخْفِي عَنْكَ /كُلَّ مَلَامِحِي / بَعْضَ اضْطِرَابِي / رَجْفَةً تَأْتِي وَتَرْحَلُ / كُلَّمَا حَاوَلْتُ أَنْ أَنْجُو بِهَا / كَانَتْ تُحَاصِرُنِي عُيُوْنُكَ / فَانْزَوَيْتُ بِغُرْفَةٍ / أَخْفَيْتُ فِي أَرْكَانِهَا / خُطُوَاتِكَ الأُوْلَى / وَأَوَّلُ مَا نَطَقْتَ بِهِ / وَأَنْتَ تَرَكْتَ فِي جَنَبَاتِهَا / بَعْضاً مِنَ الأَوْرَاقِ / كُنْتُ حَمَلْتُهَا فِي سَلَّتَيْنْ / حَتَّى إِذَا مَا ازْدَادَ شَوْقِي / كُنْتُ أَرْحَلُ فِي غِيَابِكَ بَيْنَ بَيْنْ / لِأَشُمَّ رِيْحَكَ فِي الجِدَارِ/ وَوَقْعَ كَفَّيْكَ اللتَيْنِ / تُشَكِّلَانِ سَفِيْنَةً / تَجْرِي عَلَى مَوْجِ البِحَارْ] [46] .

ونشير في هذا المقطع إلى قوَّة الشَّاعر في استقطاب هذا الرَّمز ، وتحقيق تزاوج له مع الرَّمز الموضوعي ، ونقصد هنا التَّفاعل الذي ينتهي بالمتلقِّي إلى نشاطٍ منتج يقابل نشاط المبدع نفسه فيجوز القول عندئذ أنَّ معنى النَّصّ يتشكَّل في فضاء هذا التَّفاعل بين الرَّمزين ، لتحقيق بُعدٍ فلسفيّ للكلمة ، في توحُّدها مع شعور الغربة والاغتراب ، ما يظهر لنا في قوله : [انْتَفِضَ لِكَيْ يَسْتَجْمِعَ كُلَّ قِوَاهْ / تَأَرْجَحَ فِي مِشْيَتِه / وَتَرَاجَع / حِيْنَ تَحَسَّسَ دِفْءَ الكَلِمَات / فَأَغْلَقَ عَيْنَيْهِ / وَتَمَنَّى لَوْ أَمْكَنَهُ أَنْ يَعْرِفَ / وَقْعَ الكَلِمَات / فَقَدْ خَافَ بِأَنَّ الغُرْبَةَ تَأْكُلُ / مَا يَسْكُنُ فِي أَفْئِدَةِ الغُرَبَاء / فَمَا إِنْ طَالَتْ غَفْوَتُهُ / حَتَّى انْتَبَهَ لِرَنَّاتِ

الهَاتِف / وَلِصَوْتٍ يَنْقُرُ فِي مَسْمَعِهِ / فَاسْتَيْقَظَ / كَيْ يَتَمَاسَك / ظَلَّ الصَّوْتُ يُرَجْرِجُهَا فِي أُذُنَيْهِ / أَبِي / كَمْ أَشْتَاقُ إِلَيْك / وَأَظُنَّكَ تَخْشَى أَنْ أَنْسَاك / أَعْرِفُ أَنَّكَ تَجْلِسُ فِي مَقْعَدِكَ / أَمَامَكَ بَعْضُ الأَوْرَاق / تَخُطُّ بِأَحْرُفِكَ / فَهَلْ تَخْشَى أَلَّا أَعْرِفَهَا / كُنْتُ أُحِسُّ بِصَوْتِ القَلَم / أَشُمُّكَ / فَحَنِيْنُكَ يَأْتِي مَحْمُولًا / عَبْرَ مَلَايِيْنِ الأَمْيَال / وَحِيْنَ أَضِيْقُ بِلَيْلَاتِ الغُرْبَة / كُنْتُ أُقَلِّبُ فِي صُنْدُوْقِ خِطَابَاتِك / هَلْ تَعْلَمُ أَنِّي حِيْنَ أُطَالِعُهَا / يَمْتَلِئُ بِصَدْرِي رِيْحُ هَوَائِك / فَأُقَاوِمُ مَا كَانَ يُحَاوِلُ أَنْ يَأْكُلَنَا / أَعْرِفُ أَنَّ الغُرْبَةَ / غِرْبَانٌ / تَسْكُنُ أَقْفَاصَ الصَّدْر / وَتُحَاوِلُ أَنْ تَنْزِعَنَا / حَتَّى لَا نَتَذَكَّرَ اسْمَ الوَطَن / أَرَاهُ يَنَامُ بِعَيْنِ حَفِيْدَتِك / وَفَوْقَ مَنَابِتِ أَحْرُفِهَا / حِيْنَ تُرَدِّدُ جَدِّي .. جَدِّي / كُنْتَ تَقُوْلُ بِأَنَّ الأَوْطَان / تَنَامُ بِنَاصِيَةِ عُيُوْنِ الأَطْفَال / فَكُنْتُ أَرَاهُ وَأُحِسُّ بِهِ / فَاكْتُبْ لِي / لَا تَبْخَلْ حِيْنَ تَزْيُدُ مَشَاعِرُك / فَأَنَا أَنْتَظِرُ حُرُوْفَك / كَيْ أُسْكِنَهَا فِي ذَاكِرَتِي / كَيْ أُخْرِجَهَا حِيْنَ تَضِيْقُ الغُرْبَة / وَأُحَاوِلُ أَلَّا تَسْقُطَ مِنْهَا / بَعْضُ الأَشْيَاء] [47] .

والشَّاعر- في هذا المقام - لا يحاول أن يجعل الكلمات تُطابق العالم الخارجي ، ولا العالم الخارجي أن يطابق الكلمات ، لقد حاول الرَّبط بين الأشياء ليُقنع القارئ بما يختلج في صدره وينهش روحه ، وهو من أنماط حجج الاتِّصال التَّتابعي « حُججٌ تسعى إلى الرَّبط بين حدثين متتابعين بواسطة علاقة سببيَّة ، ففي هذه العلاقة يحاول المتكلِّم ربط السَّبب بالنَّتيجة برابطٍ سببي » [48] ؛ فالمطلوب هو الإخلاص في التَّعبير عن القضيَّة التي تشغل فكره وقلبه ، ويتَّضح لنا من خلال الأفعال المستعملة : تخشى- تأكل- يحاول- أشمك - أقاوم- أشتاق ، كما يحلو للبعض ترجمتها بالموقف النَّفسي للمتكلِّم ، الذي يصرّح بما يؤلمه ، وهو حال الإنسان العربي ، وحال المجتمعات ، وحال النُّفوس المتواطئة ذات المصالح الخاصَّة ، ما يجعله في حال اغتراب ، طالباً للغربة ، لتكتمل الحال .

الغربة :

الغربة ، ثلاثيَّة العشق والغربة ، غريب يلقاه غريب ، عاد إلى غربته ،

[فَقَدْ خَافَ بِأَنَّ الغُرْبَةَ تَأْكُل

مَا يَسْكُنُ فِي أَفْئِدَةِ الغُرَبَاء [49]] .
[وَحِيْنَ أَضِيْقُ بِلَيْلَاتِ الغُرْبَة [50]]

ويشتقُّ الشَّاعر من الغربة ما يكون من هذا الجذر لفظ " غربان " المستحضر لمعاني الغيبة والموت والسَّواد ، وهو حال المغترب ، فهو مسافر عائد يُشبه الموت الذي هو " سفرٌ بلا عودة ! " : [أَعْرِفُ أَنَّ الغُرْبَةَ / غِربَانٌ / تَسْكُنُ أَقْفَاصَ الصَّدْر / وَتُحَاوِلُ أَنْ تَنْزِعَنَا / حَتَّى لَا نَتَذَكَّرَ اسْمَ الوَطَنْ [51]] . ولا شكَّ أنَّ نسيان اسم الوطن هو قرين الموت ، موت كلِّ ما يربط هذا المغترب بوطنه فينزعه من الأعماق . ليتركه في الوجدان خراباً تنعقه غربان النَّفس التي تسكن صدر المغترب . وهذا يُجسِّد الخوف على " الهويَّة " من أن تمزِّقها ديمومة الغُربة ، ولأنَّ « حياة الكاتب لا تنفكُّ عن كتابة الحياة ، وكلاهما وجهان لعملة واحدة : بناء الذَّات وصناعة المصائر » [52] . فإنَّ الشَّاعر هنا يتساءل عن مصير الذَّات المغتربة وما الذي يُمكن أن تؤول إليه ؟!

وتُعدُّ ظاهرة الاغتراب سمةً من سمات الوُجود الإنساني - كما أسلفنا سابقاً - « وهي قديمة قدم الإنسان بإجماع الدَّارسين ، ولا تمسُّ شخصاً دون آخر ولا جيلاً دون جيل (...) ويُمكننا أن نُحدِّد مجال الاغتراب في قسمين بارزين هما : الاغتراب عن الوطن (لأيِّ سببٍ من الأسباب) . الاغتراب داخل الوطن (الاغتراب عن المجتمع) » [53] . ولهذا نجد الشَّاعر لا يخاف على ابنه (المغترب) من الغربة الحقيقيَّة ، بعيداً عن وطنه بقدر ما يخاف عليه إحساسه بهذه الغربة عند الرُّجوع للوطن ، ممَّا قد يحمله على غُربةٍ أبديَّة يجتثُّ من خلالها كلَّ صلةٍ له مع الوطن ، وهذا هو ما يُجسِّد حقيقة الاغتراب : [هُوَ ذَا غَرِيْبٌ سَوْفَ يَلْقَاهُ الغَرِيْبْ / فَأَخَافُ حِيْنَ يَزِيْدُ ضَيْقُكَ / أَنْ تَحِنَّ لِغُرْبَةٍ أُخْرَى ، / وَتَمْضِي [54]] . بدأ الشَّاعر المقطع بضمير الغائب ، سانداً إيَّاه للغريب المسكون بالخوف من هَوَس الغربة ، متوقّفاً على المضيّ ، ليبقى الغريب عابر سبيل ، وكلُّ من يشعر بالغربة عابر سبيل ، وكلُّنا غريب ، وبعضنا مغترب وغريب .

ويطلب من ابنه الكتابة إليه ليخفِّف من وقع الغُربة ، فيتحوَّل الإيقاع إلى ما يعرف بإيقاع قطر الميزاب " دَنْ دَنْ دَنْ دَنْ ... " وهي على وزن يتناوب بين تشكيلات بحر المتدارك [فَعْلُنْ و فَعِلُنْ] فيقول : [فَاكْتُبْ لِي / لَا تَبْخَلْ حِيْنَ تَزِيْدُ مَشَاعِرُك / فَأَنَا أَنْتَظِرُ حُرُوْفَك / كَيْ أُسْكِنَهَا فِي ذَاكِرَتِي / كَيْ أُخْرِجَهَا حِيْنَ تَضِيْقُ الغُرْبَة [55]] . فالشَّاعر يُريد أن يحتفظ برسائل ابنه الغريب ليتخلَّص هو بما يُحسُّه من اغتراب ابنه عنه ، فيقرأها [حِيْنَ تَضِيْقُ الغُرْبَة] . فيجعل بذلك ضيق الغربة أكثر ألما أهل المغترب من قسوتها على المغترب ذاته .

ويأتي الخوف من الغربة لما يُمكن أن تُبدِّله من طباع المغترب فينسى أصوله وما تربَّى عليه ، فيقول الشَّاعر مبدياً هذا الخوف على فلذة كبده من آفات الاغتراب : [أَخْشَى عَلَيْكَ مِنِ اغْتِرابٍ / قَدْ يُبَدِّلُ دِفْءَ صَوْتِك / يَا غُرْبَةَ الأَيَامِ / لَا تَقْسي عَلَى وَلَدِي / دَعِيْه / فَأَنَا ارْتَضَيْتُ / بِأَنْ أَعِيْشَ بِمَحْبِسِي [56]] . ويُشكِّل هذا المقطع أقسى المقاطع إحساساً بغربة الابن ، فيصل بالشَّاعر إلى حدّ الهوَس بمخاطبة الأيَّام ، يترجَّاها أن لا تُسيء إلى ابنه في غربته ، وبديل ذلك ما يكفيها ما فعله به (الاغتراب) الذي جعله يُحسُّه بسجنه في الوطن بعيداً عمَّن يُحبّ وقد غيَّبته الغربة عنه . بين الخشية والحبس يعيش الإنسان ، خشية الاغتراب والوقوع فيه ، ليقع في مخالب الغربة .

ولا يخفي سبب خوفه في قصيدة (هل أكلتك الغربة ؟!) التي يسأل فيها ابنه خشية أن تُبدِّله عن عاداته وتقاليده وما نشأ عليه : [تَرَكْتَ بِلَادَكَ وَرَحَلْت / فَهَلْ أَثْلَجْتَ الصَّدْر [؟] / وَهَلْ بَدَّلْتَ تَقَالِيْدَك [؟] / هَلْ أَدْرَكْتَ بِأَنَّ جُذُوْرَك [؟] / حِيْنَ تَشُدُّكَ سَوْفَ تَعُوْد / هَلْ أَكَلَتْكَ الغُرْبَة [؟]] . / هَلْ كُنْتَ لَهَا طَعْماً [؟] [57]].

وهذه التَّساؤلات التي يطرحها الشَّاعر على ابنه (المغترب) إنَّما تنبُه من صراع " الأنا " مع " الهو " ، أو صراع " الأنا " و " الآخر " هذا الصِّراع النَّاجم عن اختلاف المجتمع العربي الإسلامي عن المجتمع الغربي غير الإسلامي، الذي يرى فيه الشَّاعر أنَّ المغترب قد يفقد فيه ما تربَّى عليه من تقاليد فيسأله : [وَهَلْ بَدَّلْتَ تَقَالِيْدَك [؟][58]] هذه التَّقاليد

التي تُشكِّل (الأنا الأعلى) حسب التَّصنيف " الفرويدي " في التَّحليل النَّفسي ، حيث قسَّم"فرويد" الجهاز النَّفسي إلى ثلاثة أقسام هي :

« - الهو (وهو مجموع الغرائز والرَّغبات) .

- الأنا (العقل) .

- الأنا الأعلى (وهو المجتمع بتقاليده وقيمه وأعرافه) .

وبذلك ينشأ الاغتراب عند " فرويد " نتيجة لضياع الأنا بين الهو والأنا الأعلى المتصارعين وسلب حريَّة هذا الأنا مرَّةً ، وسلب معرفته مرَّةً اخرى » [59] . وهو ما يظهر في الصِّراع الذي تُبطنه أسئلة الشَّاعر بقوله : [هَلْ أَدْرَكْتَ بِأَنَّ جُذُوْرَك [؟] / حِيْنَ تَشُدُّكَ سَوْفَ تَعُوْد / هَلْ أَكَلَتْكَ الغُرْبَة [؟]] / هَلْ كُنْتَ لَهَا طَعْماً [؟]] [60].

والشَّاعر لا يطرح هذه الأسئلة ليستفهم عنها ، بل هو يعرف إجابتها المسبقة ، يعرف أنَّ " الغربة " قد سرقت منه ابنه ، وجعلته " بلا ذاكرة " ، عزلته عن الواقع الذي عاش فيه ، لـ " تسجنه " ضمن الواقع الجديد ، في بلاد الغربة ، فيقول : [عُدْتَ الآنَ بِلَا ذَاكِرَةٍ / فَامْكُثْ مَسْجُوْناً فِي غُرْبَتِك / فَقَدْ غِبْت / وَقَدْ غَابَتْ كُلُّ مَلَامِحِك / وَغَابَ بِهَا طَعْمُ الأَشْيَاء / فَقَدْ أَكَلَتْكَ الغُرْبَة] [61] .

ويؤكِّد واقعيَّة هذه الغربة في استحالة العيش من جديد في وطنه الأصلي الذي صار فيه غريباً ! لا يعرف أحداً من أصحاب حيِّه ولا يعرف من كان يُصاحبهم ليتبيَّن له فعلاً أنَّ الحياة " تبدَّلت ، وتلبَّدت ، وتبلَّدت ... " ، فيقول في قصيدة (العودة إلى الغربة) : [كَانَ يُحَاوِلُ / أَنْ يَبْحَثَ عَنْ وَجْهٍ / قَدْ يَعْرِفُه / لِيَمُرَّ بِهِ / فِي أَزْوِقَةِ الحَيّ [62]. / .... / تَحَمَّلَ غُرْبَتَهُ [63]... / وَمَضَى / كَيْ يَلْحَقَ بِقِطَارٍ / يُوْصِلُهُ / حَيْثُ يُوَاصِلُ غُرْبَتَه] [64].

وترتبط الغربة بالأشواق ، وقد تكرَّر هذا الاجتماع بين الغربة والاشتياق في أكثر من موضع من الدِّيوان ، ومنها قوله : [مِنْ شَوْقٍ / كُنْتُ رَسَمْتُك / فِي آخِرِ مِنْدِيْلِ حَمَلَ رَوَائِحَ أَمْسِك / كَانَ يَهُلُّ فَيُؤْنِسُ غُرْبَتَنَا / فَأُحَاوِلُ أَنْ أُخْفِيْه] [65]. والغربة تعني (الوحدة) في انعزال الفرد عن أهله وذويه وأصحابه ... : [هَلْ أَكَلَتْكَ الغُرْبَة ؟! / أَنْتَبِهُ لِصَوْتٍ كَانَ

يُطَارِدُهُ / وَيَصِيْحُ بِحُزْنٍ / حَدِّثْنَا عَنْ غُرْبَتِك / وَكَيْفَ مَضَيْتَ وَحِيْداً] [66]. ويعتمد تصوير الغربة والاشتياق باعتماد المفارقة في الصُّورة بين حال المغترب لحظة قدُومه ولحظة ارتحاله ، للتجمَّع الأضداد ليُظهر الضدُّ حُسن الضدِّ ، (الرَّاحلون / القادمون ، الحُزن والخوف والدُّموع / الشَّوق الرَّغبة) . [فَالرَّاحِلُوْنَ مُحَمَّلُوْنَ بِحُزْنِهِمْ ، / وَبِخَوْفِهِمْ ، / مِنْ قَسْوَةٍ لَنْ تَنْتَهِي ، / وَبِغُرْبَةٍ سَتَنَامُ فِي أَنْفَاسِهِمْ ، / وَبِأَعْيُنٍ ظَلَّتْ تُوَدِّعُهُمْ ، / وَمَنْدِيْلٍ تَسَاقَطَ لَوْعَةً ، / وَالقَادِمُوْنَ مُحَمَّلُوْنَ بِشَوقِهِمْ ،] [67]. [حِيْنَ ارْتَمَيْتَ بِصَدْرِ أُمِّكَ . / هَزَّنِي وَجْهٌ تَبَدَّلَ فِي ارْتِجَافَتِهِ / تَبَلْوَرَ وَاسْتَدَار، / فَكَادَ يَأْخُذُنِي المَدَار/ حَتَّى انْتَبَهْتُ / فَخِفْتُ إِنْ هِيَ قَدْ رَأَتْنِي / أَنْ تُدَارِي لَهْفَةً / كَانَتْ تَنَامُ بِهَا لَيَالِيْهَا الطِّوَالْ / فَحَمَلْتُ شَوْقِي / وَاخْتَبَأْتُ / لِكَيْ أُدَارِيَ غَيْرَتِي / وَتَرَكْتُ مَلْمَسَهَا / عَلَى أَطْرَافِ كَفِّي / آهٍ .. / مَا أَقْسَى مَدَارَاتِ اشْتِيَاقِي / كُلَّمَا لَامَسْتُ وَجْهَكَ / وَانْفَطَرْتُ مَحَبَّةً / وَنَزَعْتُ مِنْ نَبَرَاتِ حنْجَرَتِي / حِبَالَ الصَّوْتِ / كَيْمَا لَا أُحِيْطَكَ خِلْسَةً / بِمَزَاهِرِ الكَلِمَاتِ / قُلْ لِي يَا فَتى / هَلْ كَانَ يَعْصِرُكَ الحَنِيْن / فَعُدْتَ تَبْحَثُ عَنْ مَدَاهُ] [68] .

غربةٌ يريد لها الشَّاعر أن تتوقَّف ليستردَّ روحه : [حطَّ عَلَى مَقْعَدِهِ / وَاسْتَكْثَرَ مَا أَسْقَطَهُ القَلَم / عَلَى وَاجِهَةِ الوَرَق / تَحَسَّسَ دِفْءَ حُرُوْفٍ / ظَلَّ يُقَاوِمُهَا / كَيْ لَا تَخْرُجَ مِنْ بَوَّابَاتِ الصَّدْر/ فَكَانَ يَخَافُ بِأَلَّا تَلْقَى مَنْ تَعْرِفُه / فَخَفَّفَ مِنْ رِقَّتِهَا / وَاسْتَحْوَذَ مَا يَجْعَلُهُ / يَبْدُو مُنْتَصِباً / وَاسْتَأْثَرَ بَعْضَ حُرُوْفٍ / كَيْ يُطْلِقَهَا إِذَا مَا زَادَ الشَّوْق / فَمَا طَاوَعَهُ وَقْعُ القَلَم / فَأَسْهَب / حَتَّى شَعَرَ بِأَنَّ الوَرَقَ تَحَرَّك / وَتَطَايَر / وَاتَّسَع / لِكَيْ يَحْمِلَ مَا يَخْتَلِجُ بِشُطْآنِ القَلْبِ] [69] . فالقصيدة منظومة لغويَّة تدور في شراييها قطرات من ماء الرُّوح ، وإن غابت هذه القطرات أصبحت القصيدة بلا معنى ولا روح الأمر، الذي يجعل قطرات الرُّوح معياريَّة ، وهو ما يتضمَّن أنَّ نظريَّة الشِّعر من إنتاج الذِّهن المعياري ، أي لابدَّ أن يكون هناك معيار لكلِّ شيء ، أو لكلِّ جزءٍ من الكلام ، فكلُّ قولٍ لا يحتوي على معيار القيمة لا يخرج عن كونه مجرَّد لفظ ، جسداً بغير روح ، وكما يرى الصُّوفيُّون : من له روح له كلمة .

التَّناص :

النَّصّ نوعان : نصٌّ ظاهر (phéno texte) وهي البنية التي هي موضوع البنيويَّة ، والنَّص التَّوالدي (géno-texte) وهو النَّص المحلّل . والتَّوالديَّة تتخطَّى" البنية " لتصفها في إطار أعمق منها ، هو مجموعة إشارات وعلامات بينها تهدمها ، وتُعيد بناءها من جديد ؛ كونه « علامة يمكن لها أن تحدث تكاملاً حواريّاً يبيّن النَّصّ المعطى وغيره من النُّصوص والتَّعبيرات ، خاصَّةً الخارجيَّة عنه » [70] .

فكلُّ نصٍّ عبارة عن لوحة فسيفسائيَّة من الاقتباسات ، وكلُّ نصٍّ يظهر في عالمٍ مليء بالنُّصوص (نصوص قبله ، نصوص بعده ، نصوص تطوّقه ، نصوص حاضرة فيه ...) ، وكما يقول " فيليب سولرس " (F. sellers) : « كلُّ نصٍّ يقع في مفترق طرق نصوص عدَّة ، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها ، وامتداداً وتكثيفاً ، ونقلاً وتعميقاً » [71] . وفي هذه الحال، ينبغي على القارئ أن يصل إلى هذه النُّصوص حتَّى يتسنَّى له ملامسة الخلفيَّة المعرفيَّة للنَّاصّ، ويحاول الاقتراب من ذاكرة النَّصّ . والبحث عن الآليَّات التي تتحكَّم في عمليَّة الإنتاج والتَّلقِّي حظي التَّناص* باهتمامٍ كبير ، فأساس إنتاج أيِّ نصّ هو " معرفة صاحبه للعالم " ، وهذه المعرفة هي أيضاً ركيزة تأويل النَّصّ من قبل المتلقِّي [72] ، فلكي يتمكَّن القارئ من إدراك النَّصّ وفهمه والدُّخول في عوالمه الظَّاهرة والخفيَّة ، ينبغي أن تتوافَّر له ثقافة واسعة تمكِّنه من بناء كونٍ أدبيٍّ شاسع الأرجاء مترامي الأطراف ، لأنَّ المنتج يحتاج إلى ثقافة واسعة ليبدع النَّصّ ، كما أنَّ القارئ في حاجة إلى مثل هذه الثَّقافة كي يفكَّ مغاليق ذلك النَّصّ .

وفي قوله : [(ضَاقَتْ وَلَمَّا اسْتَحْكَمَتْ)[73]،] ، وضع الشَّاعر هذا اللفظ ضمن قوسين ( ) ، ليُوضِّح فكرة اقتباسه ، ويستدعي الفَرَجَ الآتي في شطرها الثَّاني ، الذي يعمل المتلقِّي على استكماله ، بما قال " الشَّافعي " :

ضَاقَتْ وَلَمَّا اسْتَحْكَمَتْ *** فُرجَتْ وَكُنْتُ أَظُنُّهَا لَا تُفْرَجُ

ويجمع الشَّاعر من ألفاظ الغربة كلّ ما يُثير الشَّجن أو يدعو للإحساس بالقسوة :

[مَا أَهْوَنَهَا فِي لَحَظَاتِ السَّفَرِ / وَأَقْسَاهَا فِي أَيَّامِ الغُرْبَةِ [74]] .

وها هي ذي خمس قصائد تحمل في عناوينها لفظ (الغربة) ، فضلاً عن أنَّ باقي القصائد تدور في فلك المعنى ذاته ، وهو الحنين إلى الوطن ، أو العودة إليه ، ولا يكون ذلك إلاّ بـ " الغربة " ، فنجد عناوين القصائد الآتية : " الحنين إلى الوطن " ، و" العودة إلى الوطن " ، و" العودة إلى حُضن الوطن " ، وقصيدة " وطنٌ بلا وطن " . فضلاً عن قصائد أخرى لا تُفهم عناوينها إلاّ بكونها صدىً لآلام الغُربة : فنجد قصيدة : " قسوة الموانئ " ، وقصيدة : " الاشتياق إلى من أحبّ " ، وكذا قصيدة : " من يوميَّاتي في مدينة أمريكيَّة " ...

إنَّ تفاعل الرُّؤى النَّصيَّة وتداخل العلاقات بينها يؤدِّي بالضَّرورة إلى اختيارات لصالح صلات معيَّنة ، يعقدها القارئ مع النَّصّ ؛ فالقارئ هو الذي ينشر شبكة الصِّلات الممكنة والقارئ هو الذي يقوم بعد ذلك بالاختيار من تلك الشَّبكة ومن العوامل التي تحدّد هذا الاختيار [75] ، الذي يدفعه للاستحسان أو الاستهجان ، أو بمعنى أصحّ يجعله قارئاً ناقداً ومتذوّقاً ، يحدِّد نسبة المقبوليَّة في هذا النَّصّ الذي يقرأ ، مولّداً ردَّة فعل لهذا المثير النَّصّي ؛ لأنَّ صاحبه يظلُّ يزيد وينقص ويخفي ويغيِّر ، في هذه العمليَّة التي تخضع لتلاعب الاستراتيجيَّات خطابيَّة عديدة لغويَّة وغير لغويَّة ، لينتج لنا قطعة من الرُّوح . فكتابة النَّصّ الأدبي تعني كتابة روحك ، وتسمح لماهيتك بالتَّجلِّي في كلامك ، أي أن يكون الكلام نابعاً من داخلك ، من أعماق روحك ، وتخرج بلورة يغلفها شغاف روحك ، يعني أنَّ ماهية الشِّعر هي ماهية روحك ، فكلُّ قصيدة حقيقيَّة هي مرآة للرُّوح . وهو ما نلمحه في قصائد هذا الدِّيوان ، ديوان " سيعود من بلد بعيد " ، الذي يقطُر بمعاني الغربة والاغتراب ، مع الأمل في رؤية نهاية له برؤيا الغريب " يعودُ من البلد البعيد " .

قائمة المصادر والمراجع :

01 - إسماعيل ، (عزّ الدِّيـن -) : [1992 م] ، **الشِّعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة** ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، دمشق ، سورية .

02 – أوكـــان ، (عمـــر -) : [1996 م] ، **لذَّة النَّصّ عند بارث** ، إفريقيا الشَّرق ، الدَّار

البيضاء ، المغرب .

03 - البحيري ، (سعيد حسن-) : [1997 م] ، **علم لغة النَّصّ ، (المفاهيم والاتِّجاهات)** ، ط 01 ، الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر الشَّركة المصريَّة العالمية للنَّشر ، لونجمان ، القاهرة ، مصر .

04 - تبرماسين ، (عبد الرَّحمن) : [2010 م] ، **سحر النَّصّ وأفُق القراءة** ، ط 01 ، منشورات مخبر وحدة التَّكوين والبحث في نظريَّات القراءة ومناهجها ، مطبعة علي بن زيد للفنون المطبعيَّة ، بسكرة ، الجزائر .

05 - جعفر ، (محمَّد راضي -) : [1999 م] ، **الاغتراب في الشِّعر العراقي ، (مرحلة الروَّاد) – دراسة -**، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب .

06 - حرب ، (علي -) : [2008 م] ، **خطاب الهويَّة** سيرة فكريَّة ، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر .

07 - راي ، (وليـم -) : [1987 م] ، **المعنى الأدبي من الظَّاهراتيَّة إلى التَّفكيكيَّة** ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، ط 01 ، دار المأمون ، بغداد ، العراق .

08 - سعدية ، (نعيمة -) : [2015 م] ، **الخطاب الشّعري ولسانيَّات النَّصّ - دراسة في شعر محمَّد الماغوط** ، ط 01 ، الوسام العربي ، بيروت ، لبنان .

09 - أبو السُّعود ، (أبو السُّعود سلامة -) : [2002 م] ، **الإيقاع في الشعر العربي المعاصر** ، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر ، الإسكندريَّة ، مصر .

10 - الشحَّات ، (محمَّـــد -) : [2019 م] ، **سيعود من بلدٍ بعيد ، (ديوان شعر)** ، ط 01 ، دار الأدهم للنَّشر والتَّوزيع ، القاهرة ، مصر .

11 - الشّهري ، (عبد الهادي بن ظافر -) : [2004 م] ، **استراتيجيَّات الخطاب (مقارنة لغويَّة تداوليَّة)** ، الطَّبعة الأولى ، دار الكتاب الجديد المتَّحدة ، بيروت ، لبنان .

12 - صالح ، (يحي الشَّيخ -) : [؟] ، **شعر الثَّورة عند مفدي زكريا دراسة فنيَّة تحليليَّة** ، ط 01 ، دار البحث ، قسنطينة ، الجزائر .

13 - الصَّكر ، (حـــاتم -) : [1998 م] ، **ترويض النَّصّ ، دراسة للتَّحليل النَّصِّي في النَّقد المعاصر ، إجراءات ومنهجيَّات** ، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ، مصر .

14 - عبد الله ، (مجدي أحمد محمَّد -) : [2001 م] ، **الاغتراب عن الذَّات والمجتمع وعلاقته بسمات الشَّخصيَّة** ، كلِّيَّة الآداب ، جامعة الإسكندريَّة ، مصر .

15 - عبيد ، (محمَّد صبير -) : [2012 م] ، **الفضاء الشِّعري الأدونيسي** ، ط 01 ، دار الزَّمان للنَّشر والتَّوزيع ، دمشق ، سورية .

16 - العلاَّق ، (علي جعفر -) : [1997 م] ، **الشِّعر والتَّلقِّي دراسات نقديَّة** ، دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع ، عمَّان ، الأردن .

17 - أبو غليـــون ، (هـــاني يوســـف -) : [2018 م] ، **الحجاج في النَّصّ القرآني "سورة الحواميم أنموذجاً** ، رسالة ماجستير ، إشراف : زهير المنصور ، جامعة مؤته ، الأردن .

18 - ابن فـارس ، (أبو الحسين أحمد -) : [1979 م] ، **معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق : عبد السَّلام محمَّد هارون ، دار الفكر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع .

19 - القعود ، (عبد الرَّحمان بن محمَّـد -) : [1997 م] ، **في الإبداع والتَّلقِّي (الشِّعر بخاصَّة)** ، عالم الفكر ، المجلَّد الخامس والعشرون ، العدد الرَّابع ، أبريل يونيو .

20 - لحميداني ، (حميد -) : [2003 م] ، **القراءة وتوليد الدّلالة** ، ط 01 ، المركز الثَّقافي العربي ، الدَّار البيضاء ، المغرب .

21 - مانجينو ، (مارك -) وآخـــرون : [1989 م] ، **في أصول الخطاب النقدي الجديد،** ترجمة :أحمد المدني ، ط 02 ، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة من بغداد ، العراق .

22 - محمَّد ، (شعبان عبـد [2013 م] ، **قراءة النَّصّ الشِّعري ، قديماً وحديثاً** ، دار

الحكيم -) : الورَّاق للنَّشر والتَّوزيع ، ط 01 ، عمَّان ، الأردن .

23 - المرتجي ، (أنـــور -) : [1987 م] ، **سميائيَّة النَّصّ الأدبي** ، مكتبة دار الآفاق ، الدَّار البيضاء ، المغرب .

24 - مساعديَّة ، (لزهر -) : [2013 م] ، **نظريَّة الاغتراب من المنظورين العربي والغربي** ، دار الخلدونيَّة للنَّشر والتَّوزيع ، الجزائر .

25 - مفتاح ، (محمَّد -) : [1990 م] ، **ديناميَّة النَّصّ " تنظير وإنجاز "**، ط 02 ، نشر وتوزيع المركز الثَّقافي العربي ، بيروت ، الحمراء ، لبنان .

26 - ناصر ، (محمَّد -) : [1985 م] ، **الشِّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيَّة** (1925- 1975 م) ، ط01 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان .

27 - يقطين ، (سعيد -) : [1992 م] ، **الرِّواية والتَّراث السَّردي ، (من أجل وعيٍ جديد للتُّراث)** ، ط 01 ، المركز الثَّقافي العربي ، المغرب .

28 – يوسف ، (عبد الفتَّاح أحمد -) : [2010 م] ، **لسانيَّات الخطاب وأنساق الثَّقافة - فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثَّقافة** ، الدَّار العربيَّة للعلوم ، بيروت ، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر .

29 - اليوسفي ، (محمَّد لطفي -) : [؟] ، **بنية الشِّعر المعاصر** ، تونس .

30 – **مجلة الوحدة** : [1991 م] ، المجلس القومي للثَّقافة العربيَّة ، السَّنة 07 ، العدد : 82 / 83 يوليو أغسطس ، 1991 م .

31 - Katie walls : [2001] , **a dictionary of stylistics Pearson education** , Edinburgh ate , Harlan , England .

الإحالات:

[1] - يُنظر : تبرماسين ، (عبد الرَّحمن -) : [2010 م] ، **سحر النَّصّ وأفُق القراءة** ، ط 01 ، منشورات مخبر وحدة التَّكوين والبحث في نظريَّات القراءة ومناهجها ، مطبعة علي بن زيد للفنون المطبعيَّة ، بسكرة ، الجزائر ، ص : 47 .

[2] - يُنظر : جعفر ، (محمَّد راضي -) : [1999 م] ، **الاغتراب في الشِّعر العراقي ، (مرحلة الروَّاد) – دراسة -** ، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب ، ص : C .

[3] - الشحَّات ، (محمَّد -) : [2019 م] ، **سيعود من بلدٍ بعيد ، (ديوان شعر)** ، ط 01 ، دار الأدهم للنَّشر والتَّوزيع ، القاهرة ، مصر ، ص : 65 .

[4] - مساعديَّة ، (لزهر -) : [2013 م] ، **نظريَّة الاغتراب من المنظورين العربي والغربي** ، دار الخلدونيَّة للنَّشر والتَّوزيع ، الجزائر ، ص : 09 .

[5] - **نفس المرجع** ، ص : 06 .

[6] - **نفس المرجع** ، ص : 15 .

[7] - عبد الله ، (مجدي أحمد محمَّد -) : [2001 م] ، **الاغتراب عن الذَّات والمجتمع وعلاقته بسمات الشَّخصيَّة** ، كلِّيَّة الآداب ، جامعة الإسكندريَّة ، ص : 08 نقلاً عن مساعديَّة : **نظريَّة الاغتراب من المنظورين العربي والغربي** : ص : 47 – 48 .

[8] - راي ، (وليم -) : [1987 م] ، **المعنى الأدبي من الظَّاهراتيَّة إلى التَّفكيكيَّة** ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، ط 01 ، دار المأمون ، بغداد ، العراق ، ص : 199 . نقلاً عن : محمَّد ، (شعبان عبد الحكيم -) : **قراءة النَّصّ الشِّعري ، قديماً وحديثاً** ، ص : 16 .

[9] - الصَّكر ، (حاتم -) : [1998 م] ، **ترويض النَّصّ ، دراسة للتَّحليل النَّصِّي في النَّقد المعاصر ، إجراءات ومنهجيَّات** ، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ، ص : 28 .

[10] - يُنظر : محمَّد ، (شعبان عبد الحكيم -) : [2013 م] ، **قراءة النَّصّ الشِّعري ، قديماً وحديثاً** ، دار الورَّاق للنَّشر والتَّوزيع ، ط 01 ، عمَّان ، الأردن ، ص : 09 .

[11] - **نفس المرجع** ، ص : 09 .

[12] - مفتاح ، (محمَّد -) : [1990 م] ، **ديناميَّة النَّصّ " تنظير وإنجاز "** ، ط 02 ، نشر وتوزيع المركز الثَّقافي العربي ، بيروت ، الحمراء ، لبنان ، ص : 51 .

[13] - اليوسفي ، (محمَّد لطفي -) : [؟] ، **بنية الشِّعر المعاصر** ، ط 02 ، تونس ، ص : 25 .

[14] - **مجلة الوحدة** ، المجلس القومي للثَّقافة العربيَّة ، السَّنة 07 ، العدد : 82 / 83 يوليو أغسطس ، 1991 م .

[15] - ينظر : عبيد ، (محمَّد صبير -) : [2012 م] ، **الفضاء الشِّعري الأدونيسي** ، ط 01 ، دار الزَّمان للنَّشر والتَّوزيع ، دمشق ، سورية ، ص : 205 – 206 .

[16] - ينظر : العلاَّق ، (علي جعفر -) : [1997 م] ، **الشِّعر والتَّلقِّي دراسات نقديَّة** ، دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع ، عمَّان ، الأردن ، ص : 173 .

[17] - العلاَّق : **الشِّعر والتَّلقي ، مرجع سابق** ، ص : 86 .

[18] - **المدوَّنة** ، صفحة الإهداء .

[19] - أبو السُّعود ، (أبو السُّعود سلامة -) : [2002 م] ، **الإيقاع في الشعر العربي المعاصر** ، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر ، الإسكندريَّة ، مصر ، ص : 95 – 96 .

[20] - **المدوَّنة** ، ص : 65 .

[21] - القعود ، (عبد الرَّحمان بن محمَّد -) : [1997 م] ، **في الإبداع والتَّلقِّي (الشِّعر بخاصَّة)** ، عالم الفكر ، المجلَّد الخامس والعشرون ، العدد الرَّابع ، أبريل يونيو ، ص : 161 .

[22] - ينظر: أبو السُّعود : **الإيقاع في الشِّعر العربي المعاصر** ، مرجع سابق ، ص : 104 – 106 .

[23] - **المدوَّنة** ، ص : 05 .

[24] - **المدوَّنة** ، ص : 05 .

[25] - **المدوَّنة** ، ص : 05 .

[26] - **المدوَّنة** ، ص : 07 .

[27] - ينظر: يوسف ، (عبد الفتَّاح أحمد -) : [2010 م] ، **لسانيَّات الخطاب وأنساق الثَّقافة - فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثَّقافة** ، الدَّار العربيَّة للعلوم ، بيروت ، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص : 25 .

[28] - ينظر: مفتاح : **ديناميَّة النَّصّ ، مرجع سابق** ، ص : 50 – 51 .

[29] - لحميداني ، (حميد -) : [2003 م] ، **القراءة وتوليد الدّلالة** ، ط 01 ، المركز الثَّقافي العربي ، الدَّار البيضاء ، المغرب ، ص : 105 – 106 .

[30] - **المدوَّنة** ، ص : 14 .

[31] - **المدوَّنة** ، ص : 75 .

[32] - ابن فارس ، (أبو الحسين أحمد -) : [1979 م] ، **معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق : عبد السَّلام محمَّد هارون ، دار الفكر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع ، ج 05 ، ص : 228 – 229 .

[33] - **نفس المصدر** ، ج 01 ، ص : 210 .

[34] - ابن فارس : **معجم مقاييس اللغة** ، ج 01 ، ص : 298 .

[35] - **المدوَّنة** ، ص : 29 .

[36] - **المدوَّنة** ، ص :23 - 24 .

[37] - القعود : **في الإبداع والتَّلقِّي (الشِّعر بخاصة)** ، **مرجع سابق** ، ص :180 .

[38] - إسماعيل ، (عزّ الدِّين -) : [1992 م] ، **الشِّعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة** ، دار الثقافة، بيروت-دمشق ، سورية ، ص : 219 .

[39] - ناصر ، (محمَّد -) : [1985 م] ، **الشِّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيَّة** (1925- 1975 م) ، ط01 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ص : 550 .

[40] - الشّهري ، (عبد الهادي بن ظافر -) : [2004 م] ، **استراتيجيَّات الخطاب (مقارنة لغويَّة تداوليَّة)** ، ط 01 ، دار الكتاب الجديد المتَّحدة ، بيروت ، لبنان ، ص : 456 .

[41] - ينظر: إسماعيل ، (عزّ الدِّين -) : **المرجع السَّابق** ، ص : 218 .

[42] - **المدوَّنة** ، ص : 24 – 26 .

[43] - **المدوَّنة** ، ص : 12 – 13 .

[44] - صالح ، (يحي الشَّيخ -) : [؟] ، **شعر الثَّورة عند مفدي زكريا دراسة فنيَّة تحليليَّة** ، ط 01 ، دار البحث ، قسنطينة ، الجزائر، ص : 335 .

[45] - ناصر ، (محمَّد -) : **الشِّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيَّة** ، **مرجع سابق** ، ص : 565 .

[46] - **المدوَّنة** ، ص : 07 – 08 .

[47] - **المدوَّنة** ، ص : 28 – 32 .

[48] - أبو غليون ، (هاني يوسف -) : [2018 م] ، **الحجاج في النَّصّ القرآني "سورة الحواميم أنموذجاً** ، رسالة ماجستير، إشراف : زهير المنصور ، جامعة مؤته ، الأردن ، ص : 51 .

[49] - **المدوَّنة** ، ص : 29 .

[50] - **المدوَّنة** ، ص : 30 .

[51] - **المدوَّنة** ، ص : 30 - 31 .

[52] - علي حرب :[2008 م] ، **خطاب الهويَّة** ، **سيرة فكريَّة** ، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ص : 14.

[53] - مساعديَّة : **نظريَّة الاغتراب من المنظورين العربي والغربي** ، **مرجع سابق** ، ص : 05.

[54] - **المدوَّنة** ، ص : 14 .

[55] - **المدوَّنة** ، ص : 31 - 32 .

[56] - **المدوَّنة** ، ص : 39 .

[57] - **المدوَّنة** ، ص : 67 - 68 .

[58] - **المدوَّنة** ، ص : 68 .

[59] - مساعديَّة : **نظريَّة الاغتراب من المنظورين العربي والغربي** ، **مرجع سابق** ، ص : 34 .

[60] - **المدوَّنة** ، ص : 68 .

[61] - **المدوَّنة** ، ص : 68 .

[62] - **المدوَّنة** ، ص : 69 .

[63] - **المدوَّنة** ، ص : 70 .

[64] - **المدوَّنة** ، ص : 72 .

[65] - **المدوَّنة** ، ص : 65 .

[66] - **المدوَّنة** ، ص : 66 .

[67] - **المدوَّنة** ، ص : 73 .

[68] - **المدوَّنة** ، ص : 05 – 06 .

[69] - **المدوَّنة** ، ص : 27 - 28 .

[70] - Katie walls : [2001] , **a dictionary of stylistics Pearson education** , Edinburgh ate , Harlan , England , p 221 .

[71] - مانجينو ، (مارك -) وآخرون : [1989 م] ، **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة :أحمد المدني ، ط 02 ، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة من بغداد ، العراق ، ص : 104 . وينظر: محمَّد مفتاح : **تحليل الخطاب الشِّعري** ، ص : 121 .

* فُهِمَ التَّناص على أنَّه اختلاف الشّفرة بين نصٍّ جديد وآخر قبله ، وهذا يُباعد الصَّواب ؛ ذلك أنَّ الذي أوجب الاهتمام بفكرة تداخل النُّصوص هو محاولة معرفة الكيفيَّة التي ينتج بها المتحدِّثون نصوصاً جديدة ، ويستقبلون بها يجعل من الأدب R. Barthes) » رولان بارث «نصوصاً لم يسمعوها من قبل . وهذا يُحيل إلى مفهوم القدرة ، كما أنَّ نصّاً واحداً ، لأنَّ جميع الأعمال الأدبيَّة هي من صنع كاتب واحد غير زمني ، وغير معروف ؛ فكلُّ نصٍّ تناصٌّ - حسب تعبير بارث - إذ إنَّ النَّصّ يظهر في عالمٍ مليء بالنُّصوص (نصوص قبله ، نصوص تطوّقه ، نصوص حاضرة فيه ...) ، وقدرة الكاتب على التَّفاعل مع نصوص غيره من الكتَّاب لا تتأتَّى إلَّا بامتلاء خلفيَّته النَّصيَّة بما تراكم من تجارب نصيَّة ، وقدرته على تحويل تلك الخلفيَّة إلى تجربة جديدة تُسهم في التَّراكم النصِّي القابل للتَّحويل والاستمرار بشكلٍ دائم ؛ إنَّه تبادل ، حوار ، رباط ، اتحاد ، تفاعلٌ بين نصَّين أو عدَّة نصوص في النَّصّ ، تلتقي هذه النُّصوص تتصارع ، يبطل أحدهما الآخر ؛ إذ ينجح النَّصّ في استيعابه للنُّصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت . ينظر: المرتجي ، (أنور -) : [1987 م] ، **سميائيَّة النَّصّ الأدبي** ، مكتبة دار الآفاق ، الدَّار البيضاء ، المغرب ، ص : 45 ، وينظر: أوكان ، (عمر -) : [1996 م] ، **لذَّة النَّصّ عند بارث** ، إفريقيا الشَّرق ، الدَّار البيضاء ، المغرب ، ص : 29 – 30 . وينظر: يقطين ، (سعيد -) : [1992 م] ، **الرِّواية والتُّراث السَّردي ، (من أجل وعيٍ جديد للتُّراث)** ، ط 01 ، المركز الثَّقافي العربي ، ص : 10 – 11 .

[72] - مفتاح ، (محمَّد -) : **تحليل الخطاب الشِّعري** ، ص : 123. وينظر: البحيري ، (سعيد حسن-) : [1997 م] ، **علم لغة النَّصّ ، (المفاهيم والاتِّجاهات)** ، ط 01 ، الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر الشَّركة المصريَّة العالمية للنَّشر ، لونجمان ، القاهرة ، مصر ، ص : 113 .

[73] - **المدوَّنة** ، ص : 74 .

[74] - **المدوَّنة** ، ص : 77 .

[75] - ينظر: سعدية ، (نعيمة -) : [2015 م] ، **الخطاب الشّعري ولسانيَّات النَّصّ - دراسة في شعر محمَّد الماغوط** ، ط 01 ، الوسام العربي ، بيروت ، لبنان ، ص : 315 .