



جامعة محمد خيضر بسكرة  
كلية الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



الحضور السري  
في شعر أحمد عبد الكريم

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في الآداب واللغة العربية.

تخصص: أدب جزائري حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

أ.د/نوال آقطي

إعداد الطالبة:

كريمة ترغيني

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	المؤسسة	الصفة
عبد القادر رحيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	رئيسا
نوال آقطي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
صليحة سبفاق	أستاذ محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشا
جمعة حقاين	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة	مناقشا
سهيلة بن عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة الوادي	مناقشا
علي حمودين	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## شكر و عرفان

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة " البروفيسورة "أقطي نوال" على نصائحتها  
المعتبرة معرفياً ومنهجياً، رغم التزاماتها العلمية والعملية، فلم تبخل بالإرشاد والتوجيه،  
جزاها الله كل خير.

والشكر موصول لكل أساتذتي أعضاء اللجنة الموقرة:

أستاذتي الفاضلة: سباق صليحة بارك الله فيها وجعلها نوراً على نور.

الأستاذ الفاضل: عبد القادر رحيم حفظك الله وجعلك نوراً على نور

الأستاذ: علي حمودين من ولاية ورقلة بوركك جهودك أستاذي التقدير

الأستاذة بن عمر سميلة من الوادي شكراً جزيلاً حفظك المولى وربك

والأستاذة جمعة حقاين من باتنة ممتنة لك

وجزاكم الله كل خير على ما بذلتموه من جهد وعناء لتصويب هفوات البحث للارتقاء به،

فألفه شكر وجعلها الله في ميزان حسناتكم

ومعظم الامتنان والاعتراف بالجميل لأستاذة قسم الآداب واللغة العربية على التوجيه

والتعليم والإرشاد طيلة سنوات تكويني عبر كل الأطوار (ليسانس-ماستر دكتوراه).

عائلتي نبراس طريقي وسندي في الحياة (الوالدين الكريمين) حفظهما الله وأطال

بعمرهما، أختي الغالية (صلاح ترميني) قدوتي في مشواري وأول حافز للنجاح شكراً بحجم

السما على كل مواقفك الجميلة والمشهود لها، بوركك وجعلك الله في أعلى المراتب.

أخوتي حفظهم الله (عبد المالك-عبد الرزاق-نجيب)، كانوا الدعم الذي لم ينته شكراً

من الأعماق. ورحم الله أخي (جمال الغالي) وأختي (سليمة) وأسكنهما فسيح جناته،

وأحتسب العمل صدقة جارية لهما بإذن الله تعالى جزاكم الله كل خير.

## قائمة الاشكال

الصفحة	العنوان	الرقم
13	محاوَر الحكاية	01
15	أنواع الشخصيات	02
158	مخطط يمثل عدد التفعيلات	03
166	مخطط يمثل تواتر صائتي المد الطويل والضيق	04
168	تواتر صوائت المد في نص السبابة	05
169	صائت مد ضيق	06

## قائمة الجداول

الصفحة	العنوان	الرقم
106	أنواع وأبعاد المكان	01

مقدمة

يرسم كل نص أبعاده السردية حين يُخط في قالب إبداعي سواء أكان نثراً أم شعراً، لذا تهب التقنيات التي يقوم عليها القص امتداداً سردياً للنص شعري، في سياقات تخدم البناء النصي عبر ثلاثية (الشخصية-المكان-الزمن)، من خلال توخي حلقات معينة؛ كالوصف والحوار والوقوف على المفارقات وغيرها لكونها أسهمت في هذا التواشج السردية.

من هنا أضحت الكتابة الشعرية انفتاحاً على عوالم عدة تقف من جزئياتها، فتنسج تفاصيل في بناء وحدات وتحولات سردية بين الشخصيات (دينية/ أدبية/ مجازية)، وأزمنة تمايزت في أبعادها الفلسفية والنفسية؛ لتنتج لنا تلاحم الأبعاد الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) ضمن معطيات عدة؛ كالاستباق والاسترجاع والوقفة والخلاصة في جمع بين البناء المادي اللغوي للنص والموضوع المحكي الشعري خلاله.

ووفقاً لذلك هجرت القصيدة الجزائرية موطن التميز، وهيمن على المنجز الشعري المحتوى القصصي السردية، لينتج نصاً مغايراً للنمط الكلاسيكي الذي ينتصر للبيت الواحد ووحدة التفعيلة والوزن، وهذا الانحراف في البناء النصي والإيقاعي جعل من النص الشعري لفت انتباه القارئ مرياً له، مما أسهم في تكثيف الأبعاد ما غير مساهمة الأبعاد (النفسية والاجتماعية والأدبية) واضحاً في تقنين اللغة الشعرية، وإدكائها ببعد جمالي يُجانب الكاتب تلك المواجهة المباشرة والمكشوفة مع الآخر.

ومما لا ريب فيه أن القصيدة الدرامية تزخر بالحركة والدينامية، بما تضيفه من جمالية وتحرر من المعيارية، ومن تلك العلاقة المباشرة بين المشبه والمشبه به في التشكيل الشعري، واستغلال المخزون التاريخي والديني والثقافي في استثمار القيم العقائدية والدينية والأدبية، وتحتضن الأحداث القصصية في المتن الشعري مستندة إلى مرونة الأجناس الأدبية، لتوثق رمزيتها، وذلك يظهر في دواوين الشاعر الجزائري أحمد عبد الكريم: (موعظة الجندب - معراج السنونو - تغريبة النخلة الهاشمية)، حيث وظفت الآليات السردية في البناء الشعري، وأسهمت في إعادة هيكلته متعمدة على تقنيات السرد الحديثة.

## مقدمة

وتسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن إشكال أساس هو:

- ما الآليات الإجرائية التي اعتمدها الشاعر أحمد عبد الكريم في دواوينه الثلاثة-موعظة الجندب/معراج السنونو/ تغريبة النخلة الهاشمية-وما الوظيفة الجمالية التي حققتها.

وقد تفرعت عن هذا الإشكال أسئلة فرعية هي:

- كيف تحققت درامية النصفي المنجز الشعري؟

- ما المرجعيات التي اعتمدها الشاعر في بناء الشخصية المحركة للحد، وكيف تجلت صراعاتها الداخلية والخارجية؟

- ما سمات الكتابة الشعرية المستندة إلى تقنيات السرد؟

- كيف وظف الشاعر المكان وأي الأمكنة أكثر هيمنة في نصوصه الإبداعية؟

- كيف دمج الشاعر الأزمنة في نصه الشعري، وما الأبعاد الدلالية والجمالية لحضور

الزمن في النص الشعري؟

وتسعى هذه الدراسة إلى محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات، إضافة إلى أسئلة أخرى رغبة في تحقيق الجدة عبر اختيار النص الشعري الجزائري مساحة تفرض ذاتها، لاسيما أنه يتوفر على تقنيات سردية تذوب في المحتوى الشعري لتنتج النص المغاير المستفز للأذهان.

ومن بين الأسباب التي دعت إلى هذه الدراسة، سعينا لتقصي المُمكّنات السردية الواردة في النص الشعري الجزائري، من معطيات سردية تاريخية وأدبية ونفسية واجتماعية وفلسفية بعثت ركائز بنيوية الخطاب الأدبي في ترنيمة قصصية أجمت رغبتنا من مرقدنا علّنا نلج من أبواب شتى.

ولاقتفاء معطيات السرد المتضمنة في المنتج الشعري (حقل الدراسة)، استلزم اعتماد منهج علمي يناسب موضوع الدراسة، للكشف عن التقنيات التي تشكل الشعر، فكان المنهج البنيوي منارة بحثنا في تتبع البناء السردى (الشخصيات-المكان-الزمن) ، والكشف عن الأبعاد المناسبة لتلك الآليات السردية، إلى جانب مناهج مساعدة هي المنهج الوصفي والأسلوبى

ومن الطبيعي أن ينسجم البحث وفق نظام معين متسلسل في ثلاثة فصول، مستهلاً بمدخل حول تداخل الأنواع الأدبية (السرد/الشعر)، يحدد علاقة الشعر بالسرد ويدرس القصيدة بوصفها بنية تراكمية معرفية، ويؤسس للشعر السردى الذي تتجلى في بنياته سمة التداخل الأجناسي، وسعى بعض الباحثين لتدمير وحدة النوع الأدبي التي تقيد التماهي وتقرم التمازج بين الأجناس الأدبية، وذهب آخرون عكس ذلك للوصول إلى معادلة بين معطيات مساعدة بين الأجناس الأدبية.

جاء الفصل الأول الموسوم بـ: "الشخصية وأساليب السرد" بوصفها الحجر الأساس الذي ترتكز عليه أحداث السرد سواء أكانت داخلية أم خارجية، إذ يحدث الصراع بين مختلف الشخصيات ليحقق دينامية وحركية متأججة متباينة، كما تتنوع الشخصيات محققة زئبقيتها في الكون الشعري، فجاءت بين كونها أدبية وتاريخية وثقافية ومجازية تستند إلى المفارقة والقناع بوصفها وشاحاً، يكلل بناء السرد في المنجز الشعري بالتنوع والتميز معتمدة في ذلك على الأبعاد السيكلوجية للشخصية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: (المكان وأبعاده الدلالية والجمالية)، فيرتبط بالسكن والاستقرار والبحث في أغوار البناء الشعري من حيث اختلاف النوع مغلقاً كان أو مفتوحاً، وكذلك مبهما بعد النباش في التأصيل اللغوي والاصطلاحي والفلسفي والنفسي والأدبي للمكان الذي يعدُّ قاعدة هامة لفك طلاسم النسيج الشعري وفك أقالمه، فجاء المكان المغلق مطبقاً على أنفاسه حيناً وترجمان خيبته حيناً آخر، أما المكان المفتوح فتتنوع بين حرمان وجفاء تارة، وأمل واستبشار تارة أخرى، ليقبض فخ التيه والضياع على أحلامه، فيأسره بين فكيه.

وينصرف الفصل الثالث الذي ورد بعنوان "الزمن وآليات استخدامه" إلى التأصيل في اللغة العربية والمد الفلسفي والأدبي لمفهوم الزمن، وقد ورد -الزمن- مرتبطاً بالبناء الإيقاعي للمنجز الشعري، فتتنوع بتنوع التفعيلات والصوائت واستخدام ظاهرة التدوير واسترداد النفس للانطلاق من جديد، كما ورد بوصفه استرجاعاً للماضي واستباقاً للمستقبل ووقفة من أجل الوصف.



وأخير الخلاصة التي تعد اختزالاً لفترة زمنية طويلة تعج بتفاصيل مضمرة، وكذا حضور الزمن في البناء المعجمي، حيث انفرد الشاعر بمعجمه الشعري من المفردات الدينية والتراث العربي والغربي.

هذا ولا بد من القول إن البحث في القصيدة الجزائرية على خلاف المنجز النثري، وبخاصة الدراسة الإجرائية المتمثلة، هي تيسير تقنيات السرد وتطويعها للنش في جوانب البناء النصي. ويعتمد البحث على جملة من الدراسات السابقة والتي انتقينا منها ما يلي:

كتاب (توظيف السرد في الشعر العربي الحديث) لصاحبه محمد صالح المحفلي، وكتاب (خطاب الحكاية، بحث في المنهج) لصاحبه جيرار جنيت، تر/محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، وكتاب (مرايا نرسييس) لصاحبه حاتم الصكر، و(كتاب الخطاب الشعري عند محمود درويش) لصاحبه محمد فكري الجزار، وكتاب درامية النص الشعري الحديث، (دراسة في الشعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المفاتيح) لصاحبه على قاسم الزبيدي، وكتاب تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث) لصاحبه شوكت المصري،

ولا بد لأي بحث من صعوبات، لكن الصبر والتوكل على الله يذلل الصعاب ويهون الثقل على كاهل طالب العلم فالحمد والشكر لله.

# المدخل

## تداخل الأنواع الأدبية

- 1 تداخل الأجناس الأدبية
- 2 القصيدة بنية معرفية
- 3 مكونات القص في النص الشعري (أحمد عبد الكريم)

عرف الأدب ظواهر إبداعية عدة منها التجريب، الذي يتجلى في تداخل الأجناس الأدبية؛ حيث يلجأ المبدعون إليه لإضفاء لمسة على الأدب الذي «لم يكن عند العرب مجرد أداة جمالية تقال للعجب أو لتحصيل لذة وإنما كان تقنية حضارية فريدة استجابت للمشكلات التي فرضها الواقع التاريخي، وعبرت عن الخصوصية المعرفية والروحية للعرب، وقد تعمقت صلة العرب بالأدب وبلغوا الغاية في تذوقه والتأثر به لما عرف عنهم من نزوع غائي يصرف كل جهدهم إلى ما يبلغ بهم غاياتهم الجليلة التي تعتبر النفع أصلاً لها والأخلاق مكوناً أصيلاً فيها»<sup>1</sup> من هنا تجاوزت العرب في تذوقها للأدب، البعد الجمالي وتعدته إلى النزوع الغائي بوصفه نوعاً من التسامي عن الواقع ومع نمو الوعي الفني توجه النقاد نحو البحث في «خصوصية النوع الأدبي موضوعاً لنظرية الأنواع الأدبية ومقصداً من مقاصدها ومرمى من مراميها، ولما كان الشاعر في بحثه المستميت عن الجمالية الفنية والشاعرية المتجددة يحاور الأنواع الأدبية الأخرى، كان بعض الشعراء يجربون بإخفاء مقصودة وبمخاتلة فاتنة توظيف السرد والمسرح والسينما والسيرة الشعرية وتمييزاً لها وتشكيلاً للمعنى الشعري بصورة مفارقة»<sup>2</sup> ونظراً للأهمية الجمالية القائلة بتداخل الأجناس، أولى الشعراء هذا الفعل قيمة بالغة في الشعر خاصة فتجلت المفارقة بوصفها صورة كلية لتوظيف ظاهرة التداخل والحوارية.

أرخ العلماء للفصل بين الأجناس منذ اليونان، فقد كان (أرسطو Aristotle) «يلحظ أن فنون الأدب ينفصل بعضها عن بعض انفصالاً تاماً حتى نراه يحول هذه الملاحظة إلى قاعدة تامة أخذ بها الكلاسيكيون في القرن السابع عشر ميلادي»<sup>3</sup>، غير أن الرومانسيين تجاوزوا ظاهرة النقاء «في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين... معتمدين على

1- الأنواع الأدبية التراثية - رؤيا حضارية، بتول أحمد جندية، جامعة حلب-سوريا، تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008م، نبيل حداد، محمود درابسة، ص 186.

2- في حوارية الأنواع الأدبية في شعر نزار قباني، سمير سحيمي، جامعة الوسط -سوسة -تونس، تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008م، نبيل حداد، محمود درابسة، ص 505.

3- إشكالية النوع السردية ف (لا يجب أن تبدو كرواية؟)، إحسان بن صادق بن محمد اللاواتي، تداخل الأجناس الأدبية، نبيل حداد، محمود درابسة، ص 42.

مسرح شكسبير الذي لم يعترف بالفصل بين التراجيديا والكوميديا»<sup>1</sup>، وانطلاقاً من ثورة المسرح التي أحدثها المسرح الشكسبيرى المازج بين الملهاة والمأساة، تأسست ثورة أدبية جامحة تعتمد وصل الأجناس بعضها ومع (بنيد كروشيه Benedette Croce)، فقد بلغ الهجوم على الحدود الهزيلة ذروته وفي هذا قال الناقد (كارلو كاسولا Carlo Cassola): «سادت نظريات بنيد كروشيه الجمالية في إيطاليا خلال فترة ما بين الحربين أحد المعتقدات الأساسية لتلك الجمالية الرافضة لنظرية الأشكال أو الأجناس الأدبية»<sup>2</sup>، فلا يوجد فرق جوهري بين النثر والقصة والرواية والشعر.

ويبدو أنّ (كرووتشه) قد أدرك خصوصية النص مهما كانت طبيعته فوجد أن «تصنيف هذا العمل الأدبي أو ذاك، في نوع أدبي معين، ينبغي أن يستند إلى طبيعة العمل نفسه، أي إلى صفات ثابتة فيه تميز بنيته، وتشارك فيها جميع الأعمال الأدبية المصنفة في إطار هذا النوع نفسه»<sup>3</sup>، وبالتالي أقام (كرووتشه) ثورة أدبية مبدأها يقتضي التداخل بين الأجناس الأدبية وذلك عبر «تدمير الوحدة الخاصة بكل نوع أدبي على حدة حيث انتهت الآن الحدود المميزة لكل نوع من الأجناس الأدبية كما رآها أرسطو الذي قدم تقسيمه للأجناس الأدبية إلى كوميديا وملحمة وتراجيديا»<sup>4</sup>، الذي تفرعت عنه فيما بعد تقسيمات لأنواع عدة اعتمدها كثير من الباحثين.

والواضح أن فكرة تداخل الأجناس الأدبية أحدثت خلافاً بين النقاد، فهناك من يؤمن بالحدود بين النثر والشعر وغيرهما من الأنواع الأدبية (السينما - المسرح - الرواية - القصة..).

وهناك من ينادي بانسجامها:

### 01-تداخل الأجناس الأدبية:

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 42

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 42.

<sup>3</sup> - الأنواع الأدبية: بين تداخل الأنواع وتميز النوع، عبد الحميد زراقت، محمود درابسة، ص 880.

<sup>4</sup> - تداخل الأنواع الأدبية في المقال النقدي، شكري بركات إبراهيم، تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني

عشر، نبيل حداد، محمود درابسة، ص 534.

إنّ البحث في ظاهرة التداخل يقودنا إلى الوقوف على تأثيرها في إنتاج ألوان مختلفة من النصوص، حيث إنّ تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة فنية غير جديدة على المستويين الإبداعي والنقدي «فالقصة الشعرية تملك حضوراً مائزاً في التراث الشعري العربي، والمقامات والسير الشعبية وقصة ألف ليلة وليلة وغيرها تجمع بين تقنية السرد وتقنية الشعر.. فتشظي النوع الواحد إلى أنواع متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد نحو تشظي القصة القصيرة إلى قصة قصيرة جداً وأقصوصة.. وتشظي الشعر إلى القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر وقصيدة التوقيعة في ديوان واحد»،<sup>1</sup> وبالتالي حمل النص الواحد في جيناته حمولة متجانسة مكنته من الحركية والتحول وعدم الاطمئنان للوحدة الثابتة ترى (بشرى الخطيب): «أن القصة الشعرية العربية بوصفها تراثاً أدبياً أصيلاً حقيقة قائمة، بدأت منذ عصر ما قبل الإسلام وتطورت معانيها وأساليبها في مختلف العصور الأدبية، علماً أن هذه الحقيقة فرضتها البيئة العربية والواقع الأصيل للقيم الاجتماعية والاقتصادية والدينية للعرب منذ أقدم عصورهم»،<sup>2</sup> حيث أسهمت القيم العربية المتأصلة في عراقية القصة أثناء حضورها في الشعر وتطورها بشكل يبعث في القصائد الشعرية تماهياً ألغيت به الحدود بين الأجناس لتقتات من بعضها بعض.

ولقد أشار (كريس بالديك Chris Baldick) إلى إمكانية استخدام مصطلح السرد في نطاق الشعر، وأطلق على ذلك مصطلح "الشعر السردى"، الذي عرفه بأنه «ضرب من القصائد التي تحكي القصة بطريقة مختلفة عن الشعر المسرحي أو الغنائي، وذلك ما يؤسس لمصطلح الشعر السردى، ويجعلنا يمكن نتكلم على القصيدة السردية التي تتجلى في

<sup>1</sup> - تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض، عمر عبد الهادي عتيق، جامعة القدس المفتوحة جنين-فلسطين، تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008م، نبيل حداد، محمود درابسة، ص1034.

<sup>2</sup> - المنحى القصصي في شعر وضاح اليمن قراءة في آليات البناء السردى، حسن سعد لطيف، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد (02)، لسنة 2020، العراق، ص03.

مكوناتها البنائية ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية»،<sup>1</sup>ومن ثمة ربط كريس بالديك بين الشعر والسرد جاعلا منهما ظاهرة متضمنة في الجنس الأدبي.

والأجناس الأدبية وثيقة الارتباط وليست أحادية الحضور حسب (جيرار جينيت **gérard genette**) حين قال: «بارتباط الشعر مع فن القص (السرد) في معرض حديثه عن الأجناس الأدبية، فتعين عنده أن يكون الشعر الغنائي هو ذات الشاعر، وفي الشعر الملحمي يتكلم الشاعر باسمه الخاص بوصفه روايا، ولكنه أيضا يجعل شخصياته تتكلم...»<sup>2</sup>، ومن هنا يجتمع الملحمي إلى السرد والشعري بأثر تمرير حركية دينامية متجددة في المتن الشعري ويضيف «الغنائي: الآثار التي تكلم فيها الكاتب وحده، والدرامي: الآثار التي تتكلم فيها الشخصيات وحدها، والملحمي: الآثار التي تمنح الكاتب والشخصيات - على السواء- الحقائق في الكلام»،<sup>3</sup>هنا يظهر الفرق واضحا بين ما يقوله القاص، وما تفعله الشخصية داخل العمل الأدبي، وما يتساوى فيه الكاتب والأدوار داخل المنجز الأدبي.

وقد ذهب (رولان بارث **Roland Barthes**) مذهب (جيرار جينيت)، حينما أكد توفر معطيات السرد في نصوص عدة قائلا: «إن السرد قائم في الأسطورة والحكاية كما هو قائم في الكوميديا والتراجيديا وبديهي أن نقول إنه قائم أيضا في الرواية، والقصة القصيرة، بل إننا لنكاد نحسب أنه لا يوجد مكتوب مهما كان جنسه ونوعه يخلو من سرد على نحو ما»،<sup>4</sup> وانتقال المعطيات السردية إلى النصوص كلها مهما كان نوعها، تشكل بنية نصية هجينة لها جمالياتها الخاصة.

<sup>1</sup> - البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، نماذج من الشعر الجزائري، مجمد عروس، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست - الجزائر، تبسة - الجزائر، العدد العاشر، ديسمبر 2016، ص150.

<sup>2</sup> - سيمياء السرد الشعري، أحمد مداس، دار الكتاب الأكاديمي، الأردن، ط1، 2015، ص39.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص39.

<sup>4</sup> - البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا، هدى الطحناوي، مجلة جامعة دمشق - المجلد 29 - العدد 2.1 2013، جامعة دمشق، ص388.

وإن لم يكن تفسير هيمنة الحضور السردي كما يوضحه (رولان بارت)، فهو على وجه آخر مفادُهُ «أن يكون الشعر أصلاً لكل أشكال الكتابة الأدبية التي لا تعدو أن تكون أساليب أقل بلاغة وتميزاً منه أي الشعر، يكون الناتج استقلال الشعر عن النثر أو يكون الثاني شكلاً من الكلام أدنى مرتبة من الأول، ويكون السرد عاملاً مشتركاً بينهما ومادة لهما معا»<sup>1</sup>، وسواء كان السرد هو الحاضر أم الشعر هو الأصل لكل كتابة، فإن الحاصل هو جامع القول بعناق لا يمكن التغاضي عنه.

ويبدو أن الكشف عن مظاهر وتجليات تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري، تكون بالبحث على الجوانب السردية في النص الشعري، والمتجلية في الحدث والحوار والزمان، الذي يعمق «فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري، ومع هذا التداخل يبقى النص الشعري ذو البنية السردية مختلفاً عن النص الروائي والقصصي، في لغته الفنية وأسلوبه التعبيري مهما أوغل في السردية مما يجعل الحديث قائماً على تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري، مع الاحتفاظ بالهويات الأجناسية لا تماهي مع الهويات»<sup>2</sup>، لذلك لا يمكن للشعر أن يفقد منزلته وهويته بتلك الحوارية التي يمارسها خارج التقنين المسيج له وكذا الأمر بالنسبة للنثر.

وتأسيساً على ذلك، يمكننا القول إنه لا مناص للشعر من أن يحتضن السرد بمحبة ولا مفر من تلاقح الشعر والسرد، إذ إن أروع القصائد الحديثة هي أولاً وقبل كل شيء «قصائد ذات طابع درامي، غير أن الحضور لا يمنحه الحق في أن يبتلع الشعر ويلغي وجوده، فإن أساليب السرد تتشكل في النص الشعري بصورة مغايرة عن تشكلها في النص السردى، بمعنى أن السرد في الشعر له خصوصياته المختلفة كأنما هو يخضع للشعر ويحلب في

<sup>1</sup> - سيمياء السرد الشعري، أحمد مداس، المرجع السابق، ص 41

<sup>2</sup> - البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية. نماذج من الشعر الجزائري، محمد عروس، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست - الجزائر، تبسة - الجزائر، العدد

العاشر، ديسمبر 2016، ص 151

إنائه، وقد نزل ضيفا في رحاب»،<sup>1</sup> والتالي فالاختلاف جذري بين حضور السرد في الشعر وتماهي الشعر في السرد لدرجة الذوبان، لأن الحوار لا يعني الغياب إذ تبقى المحافظة على الحدود والكيان الأساس أمر يقوم عليه كل نوع أدبي.

وقد عدت أغلب الدراسات النقدية النص الشعري الحدائي شقيقاً لأنواع أدبية توازيه حضوراً ومعرفة، فمعيار كتابة النص الشعري يلغي الحدود في الكتابة، ومن ثمة أحدثت زئبقية التماهي ضبابية في تمييز نوع الكتابة، ما كدنا نلمسه إلا عبر درجة الحضور والهيمنة، فجات الكتابة الحدائية لا تؤمن بالحدود، تزوج بين الأدبي والفلسفي والشعري والسرد، التاريخ والأدب، من هنا توارت خصائص خلف خصائص أضحى القارئ في مواجهة نص مفتوح تنتشعب بنياته وتعددت دلالاته.

## 02- القصيدة بنية معرفية:

ارتبط الشعر بالشكل الموسيقي فارتكزت القصيدة قديماً على التفعيلات والروي والقافية والإيقاع، إذ كانت لا بد أن تحتوي جرساً موسيقياً، أما القصيدة الحديثة أولت عنايتها للشكل والمضمون معا فأضحت منجماً للمعرفة «وهي صورة وحالة في آن، والقصيدة هي منجز يمثل سرد شعب من الشعوب يقود إلى تكوين مفهوم تجاه هذا الشعب ومكوناته العقائدية والمعرفية فهي قصيدة عندما تعرض وتحمل في داخلها الوحدات تحكي العالم والذات فهي تسرد وتقدم على المتلقين ما يحتمل في الذات الساردة»،<sup>2</sup> وبالتالي فالقصيدة ليست بناء فحسب بل مرآة حال الشعوب وصورة عاكسة لعقائدهم وتفكيرهم، إنها بنية معرفية اجتماعية تحكي حوار الذات والآخر معاً.

لذلك ذهبت نظرية لانعكاس إلى جعل الشاعر كائناً طبقياً، مرتبطاً بالروح الجمعي، فهو لسان القبيلة وترجمان مشاعرها وانتصاراتها «فالشعر العربي على الرغم من تعبيره عن ذاته

<sup>1</sup> - تسريد الشعر في تجربة محمد جربوع بين القصصية وآليات السرد، عز الدين جلاوي، مجلة الكلم، برج بوعرييج، مجلة 6، عدد 1، 2021، ص 553.

<sup>2</sup> - الخطاب السردى والشعر العربي، عبد الرحيم المرشدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 07.



تعبيراً صادقاً فإنه جزء من كل وهذا الكل هو القبيلة، التي لا يرى الشاعر ذاته إلا من خلالها فهو لسان حالها ترجمانها، والذائد عن حماها بسلاح القوافي وهذه لمنزلة للشاعر تحتم عليه تعبر عن إحساس قبيلته من خلال أحاسيسه»<sup>1</sup> فكانت الكلمة سلاح الشعوب والشعر رسالة روح الجماعة وميثاق أيامها وأحوالها.

لكننا قد نجد في القصة الواحدة من أيام العرب "قصة عنترة-مجنون ليلي...«في قصص أيام العرب وأخبار الشعر والشعراء فتبدو العلاقة بين القصص والشعر أكثر تنوعاً وأشد تعقيداً»<sup>2</sup> التداخل والتماهي بينهما يجعلهما عرضة للدمج والتلاحم فيصبحان وجهان لعملة واحدة.

ليؤكد (جيرار جينيت) أن المادة الأساسية لأنواع الشعر الأخرى هي الأحداث بوصفها «مكوناً من مكونات الأخبار القصصي - وبين القالب الشعري الذي يحملها وهو يعزز الرؤية المقدمة في هذا المقام»<sup>3</sup> وفي قوله: "أنواع الشعر الأخرى" وفي التجربة العربية كان محمد مفتاح مع تأييد فكرة السرد في الشعر ذلك أن «كل نص شعري هو حكاية أي رسالة تحكي صيرورة ذات وربط هذه الفكرة بعوامل (جوليان غريماس grimasjulian) نظراً لدورها المهم في تشكيل بنية النص الشعري»<sup>4</sup> من هنا إذا كان الحدث عنصراً فاعلاً في القص الشعري يجعله ذا حركية ودينامية، فإنه حكاية تستدعي عوامل في تشكيل بنية الشعر.

حيث أشار (جيرار جينيت) إلى مفهوم الحكاية في قوله: «إذا أردنا تحديد الحكاية نقف على ثلاثة مفاهيم مختلفة ففي المعنى الأول: أن السرد يتم في الحكاية كملفوظ سردي من خلال خطاب شفوي أو مكتوب، حيث يفترض وجود حدث أو سلسلة من الأحداث، وفي

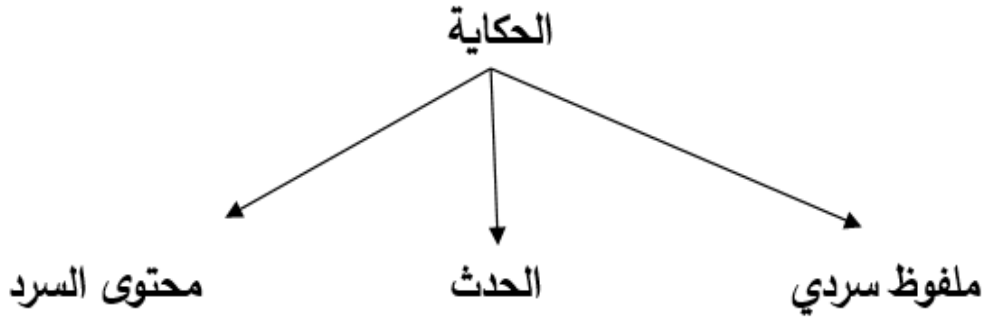
<sup>1</sup> - السرد القصصي في الشعر الجاهلي، حاكم حبيب الكريطي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص13.

<sup>2</sup> - الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس القصص، فرج بن رمضان، دار محمد على الحامي، ط1، جويلية 2001، صفاقس، تونس، ص183.

<sup>3</sup> - سيمياء السرد الشعري، أحمد مداس، مرجع سابق، ص41.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص41.

المعنى الثاني: متعلق بمحتوى الحدث فالسرد يفترض تتابع الأحداث، أما في المعنى الثالث: الحدث جوهر القصة والسرد فعل منتج للخطاب»<sup>1</sup>، جعل (جيرار جينيت) الحكاية على محاور:



شكل رقم 1: محاور الحكاية

ميز الشكلاونيون بين اللغة الشعرية واللغة النثرية فعدّ (شكوفسكي Shklovsky)، أن اللغة الشعرية «تتمتع بالطابع المحسوس لتركيبها ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلفظي، أو أيضا المظهر الدلالي للفظ، وأحيانا ليست بنية الكلمات هي المحسوسة وإنما تركيبها وانتظامها»،<sup>2</sup> لغة تعتمد تنقلنا إلى عالم الحرية واللامحدود، تجعل اللاممكن ممكناً يبتعد الشاعر من خلاله الشاعر عن المألوف المباشر إلى اللامألوف.

المسألة تقول "نبيلة إبراهيم": أن تحليل "فلاديمير بروب" كما «يرى الباحثون ينطلق من أكبر قدر من القصص الشعبي الذي يروى في أنحاء العالم»،<sup>3</sup> أسهمت في بلورة تقنيات السرد في الأعمال الأدبية، بدءاً بالقص بوصفه مضماراً خصباً لاقتفاء تراكيبها وبناء القص.

### 03- مكونات القص في النص الشعري (أحمد عبد الكريم):

إذا كان القص يعتمد على الدراما والحركية والدينامية غير القابلة للثبات والاستقرار فإنه يبني كيانه السردية على لبنات عدة تتمثل في:

<sup>1</sup> - السرديات العربية- من نظرية المحكي إلى تأسيس الرواية-، آسيا جريوي، المرجع السابق، ص 32.

<sup>3</sup> - النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية "سيده المقام" للكاتب واسيني الأعرج (دراسة بين التركيبية السردية والخطابية)، آسيا جريوي، ص 31.

• الحدث:

يعد الحدث الركيزة الأساسية في تكون القصة والعنصر الرابط بين (المكان-الشخصيات-الزمن)، فلا يكون انغلاق المكان أو انفتاحه أو حتى غموضه ولا زمن يستبق أو يسترجع ولا حركة للشخصيات إلا بالحدث «فهو في جوهره منفذ لموقف معين، أو بصورة أكثر دقة، هو المرور من موقف إلى آخر»<sup>1</sup> وحركية الحدث والدراما على اعتبار لبوس للنص القصصي يلقي الشعر بصورة تصويرية دقيقة.

• الشخصية:

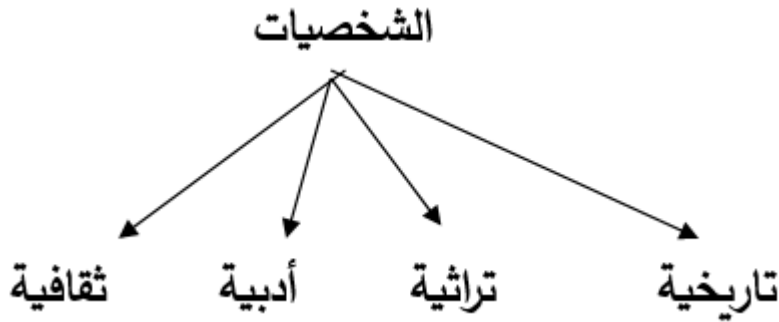
يعدُّ الوصف تقنيّة الشخصية وتجعل منها فاعلة مؤثرة، باعثة على الحركية والدينامية في العمل الشعري، واصله بين الزمن المحدد إما استباق أو استرجاع وقفة أو خلاصة، في أماكن عدة (مفتوح-مغلق-غامض) «فالسّمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطورا إياها»<sup>2</sup>، تسهم الشخصيات في استمرارية الحدث وتطوره، لما تقدمه من أفعال تتحد في إتمام المنجز السردية. وتأتي الشخصيات على أنواع عدة:

وهي الشخصيات التي يكونها صاحبها انطلاقا من «شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ، وهذه المرجعية التاريخية تتفرع على عدة أنواع، كالسياسية والدينية والثقافية، كما يجب الانتباه أن بعض الشخصيات التاريخية لها أكثر من وجه، فقد تكون الشخصية قائدا عسكريا وسياسيا وإما دينيا كالإمام علي»<sup>3</sup>، من هنا تنوعت الشخصيات وتباينت على أشكال عدة، وتنوعها يمر عبر مسار نوع الحدث في القصة وطبيعة السرد فيتجلى نحو:

<sup>1</sup> الخطاب السردية والشعر العربي، عبد الرحيم المرشدة، مرجع سابق، ص12.

<sup>2</sup> الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، حسن الأشام، مجلس الثقافة العام، القاهرة، (دط)، 2006، ص48

<sup>3</sup> بناء الشخصية في حكاية علدو والجمامج والجيل لمصطفى قاسمي (مقاربة ف سرديات)، جريدة حماس، دط، دس، دب، ص68.



شكل رقم 2: أنواع الشخصيات

• **المكان:**

يعد المكان صورة افتراضية لا يقصد منها الشاعر مكاناً جغرافياً وإنما تقود الدلالة إلى «ترسيمة مكانية مفترضة يمكن تصورها في الخيال، وهذا التصور يقود إلى فتح الباب على احتمالات معنوية منها على سبيل المثال المكان الوعر والصعب والخشن...»<sup>1</sup> والمحور الأساس الذي تدور حوله الأحداث، فالمكان المركزي «الذي يشتمل كل الأحداث ومصحوباتها والأمكنة الفرعية التي تقدم وظيفة مساندة للمكان المركزي، والمكان غالباً ما يرتبط بالزمن ويسمى الفضاء الذي يحتضن الأحداث والشخوص وما يمكن أن يسند الفاعلية السردية، حتى أن المرء يستعمل تعبيراً عن العالم فإنما يستعمل تعبيراً مكانياً»<sup>2</sup>، الأمكنة تعددت وتمايزت من مكان أساس وأماكن هامشية تسهم في تجسيد الحدث عبر أزمنة متلونة وشخصيات ماثورة تتفاعل فيما بينه.

والمكان على أنواع يمكن أن يكون حقيقياً أو خيالياً موجوداً فعلاً في الواقع، أو مكاناً تخيلاً من إيهام الراوي الشاعر.

1- الخطاب السردى والشعر العربي، عبد الرحيم المرشدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص18.

2- المرجع نفسه، ص 15

• الزمن:

تتحرك الأحداث وفق أزمنة متعددة ماضية ومضارعة، أزمنة مضت يسترجعها الشاعر ليقف على أطلالها، وأزمنة يعيشها يصفها بلوها ومرها، يبكيها أو يتوحد بها، وأزمنة أخرى يبرجوها وينتظر تحقيقها، لتكون هي مستقبه الجميل ولا « بد من الإشارة هنا إلى أن الزمن في توظيفاته في النصوص الإبداعية والتي تحتوي على قصة أو رواية، يأتي مصاحبا للدلالة المكانية، ولا يوجد زمان دون مكان، أو العكس بالمفهوم الفلسفي، ومن هنا درج الفلاسفة على تسميته بالفضاء الضام للأشياء، ما يهنا هنا هو الفضاء الزماني العامر بالحيوية والنشاط ولهذا تتبع أهمية المسألة الزمنية من تلازمها توظيفيا مع عنصر المكان والمستوعبة في الأدب استيعابا فنيا على حد تعبير باختين»<sup>1</sup> حضور الزمن يأتي وفق آهات الشاعر ولوعته في فترة تلاطمت فيها الأوجاع جدران قلبه، أو استشراف آمال وأحلامه عليها تضمد حسراته وحين آخر يتلاشى ليخالط العدم والتيه.

فمنذ أن وجد الإنسان على الأرض يرتبط منذ آنيته بالزمن، «فهو المقياس لمراحل عمر الإنسان في الحياة، وفي مفهوم آخر يعتبر الزمن بمثابة الروح حين يقول: (أن الزمن روح الوجود الحقّة ونسيجها الداخلي فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده»<sup>2</sup> كما لا يمكن أن نفصل البعد الدرامي عن الشعر، كون كل واحد منهما يكمل الآخر، فالحدود التي ذكرناها والتي وضعها الدارسون والنقاد تبقى زئبقية لأن كل نوع أدبي يستلهم من الآخر، واستخدام آلياته وتقنياته ولا ننكر أن «تقسيم العرب الأدب إلى شعر ونثر لا يعني الفصل القاطع بينهما، فليس هناك فرق جوهري بين الاثنين، إلا من ناحية التزام الشعر بالوزن وافتقار النثر إليه.. نقول إن الحدود بين الأجناس الأدبية ضاعت وتشابكت وتمازجت وحصل بينهما تناسل أدبي، إذ ليس هناك حدود لأن الحدود في الفن وخصوصا الحدود بين الألوان الفنية تعتبر بنية متغيرة

<sup>1</sup> - الخطاب السردى والشعر العربى، عبد الرحيم المرشدة، مرجع سابق، ص 19.

<sup>2</sup> - الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصرأوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص14

وغير ثابتة تاريخي»<sup>1</sup>، من هنا يبقى التمازج بين النوع الأدبي والنوع الأدب الآخر أمر لا مفر منه؛ على اعتبار التأثير بين الأجناس الأدبية، فلا يمكن البتر بين حدودها فالعلاقة بينها وثيقة.

وبعد الشاعر الجزائري الحدائي (أحمد عبد الكريم) من أولئك الشعراء الذين زاوجوا بين الجنسين (القص والسرد)، ساردا حكاية عبر دواوينه الثلاثة: (موعظة الجندب - معراج السنونو- تغريبة النخلة الهاشمية)، وقد كانت بمثابة حقل خصب تتبعنا عبره تقنيات السرد.

## الفصل الأول

### الشخصية أساليب السرد

- 01- مفهوم الشخصية
- 02- الشخصية ووظيفتها
- 03- الشخصية في شعر أحمد عبد الكريم
- 04- مظاهر الشخصية
- 05- مواصفات الشخصية: سيكولوجية/ خارجية/ اجتماعية
- 06- أصناف الشخصية:
- حسب فيليب هامون: المرجعية/ الواصلة/ المتكررة
- حسب تصنيف الدور: المحورية \* غير المحورية \* الهامشية
- 07- أساليب السرد
- أسلوب السرد الدرامي/خصائص الدراما/ المفارقة

<sup>1</sup>- آليات بناء قصيدة الحديثة ومرجعياتها في ديواني "الساعر" و"حيزية" للشاعر محمد جربوعه، هجيرة طاهر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص السرديات العربية، المشرفة: زاغر نزيهة، 2019-

• مفهوم القناع / تمثيل القناع

08- أسلوب السردى الحكائى

09- الصراع والشخصية

• مفهوم الصراع/ أنواع الصراع (داخلى/ خارجى)

10- الشخصية والحدث

• مفهومه

• أنواعه (الرئيس/ الثانوى/ الهامشية)

### أولاً: الشخصية ومواصفاتها:

تمثل الشخصية فى النص الشعري المبني على التداخل الأجناسى مركزاً حركياً لتطور الأحداث وتناميها وتتصل بالحيز المكاني والإطار الزمني، وقد تختلف طرق رسمها من خلال استخدام تقنيات القناع والمفارقة فى الأقوال والمواقف، ويمكن أن تتلون هذه الشخصيات بصبغة مجازية أو دينية مستدعاة من التراث العربى أو تاريخه.

### 01- مفهوم الشخصية:

وردت الدلالة اللغوية للشخصية على أنها رؤية شخص ، كما جاءت على أنها الورد والارتفاع، وأن الشخص شكل من أشكال السمو والوضوح، إذ ورد فى معجم ابن فارس "مقاييس اللغة" أن «الشينُ والخاءُ والصادُ أصلٌ واحدٌ يدل على ارتفاعٍ فى الشئِ من ذلك الشخصِ وسواءً الإنسان إذا سما من بعيدٍ ثم يحمل على ذلك فيقال شخصٌ من بلدٍ إلى بلدٍ وذلك

قِيَاسُهُ ُومِنَهُ أَيْضاً شُخُوصُ الْبَحْرِ، يُقَالُ شَخْصٌ تَشْخِصٌ، وامرأة شخيصة أي جسيمة»،<sup>1</sup> وهي دلالة ارتبطت بالإنسان في القول المتقدم.

أما في معجم "المصطلحات الأدبية" «تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية لها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص يمثله رواية أو قصة»،<sup>2</sup> وبالتالي فالشخصية جملة من السمات تطلق على عنصر إحصالي واقعي (حقيقي أم مجازي) في عمل سردي معين، كما تعرف الشخصية بأنها «مجموعة من الصفات الشخصية تمثل ما يكون عليه الفرد في الحقيقة وهي بهذا المعنى ترتبط بالمثل نفسه»،<sup>3</sup> فالشخصية هي المرآة العاكسة التي تمثل الفرد.

ويعرفها (عبد الملك مرتاض) بقوله: «إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مرتب على رسمها، وهي شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تعدو أن تكون كائناً من ورق»،<sup>4</sup> ومع ذلك يركز هذا الناقد على الحقيقة اللفظية للشخصية السردية، فالشخصية تصنع من نسيج خيال المؤلف إذ يستخدمها للقيام بأدوار مختلفة.

في حين ورد اصطلاح آخر للشخصية بأنها «هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلماً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل الحكايا، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»،<sup>5</sup> التي تستقي من الوصف حركيتها وتطرح مواقفها الظاهرة والمضمرة.

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 2008، ج 1، ص 645 (مادة شخص)

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الخامي للنشر، صفاقس، تونس، د ط، 1988، ص 195

3- السيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1919، ص 5.

4- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1990، ص 67

5- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1، د ت، ص 113، 114.



## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

والشخصية من عناصر السرد الأساسية في تكوين القصص أو السرد في النص الشعري، وتعد وجها لعوامل تشتغل على حركية أحداث السرد في النص الشعري، في حيز مكاني وإطار زمني محدد، تسهب في تلوين الواقع بشخصيات إما مجازية أو دينية من التراث العربية تاريخية، وهي أكثر البنيات السردية التي تعتمد لتسريد الشعر وتختلف الشخصية باختلاف طرق رسمها، وخصوصا القناع والمفارقة في الأقوال والمواقف.

ويواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات تصل إلى حد التضارب والتناقض في النظريات السيكلوجية التي تتخذ الشخصية جوهرًا سيكلوجيًا، فتصير فردًا لذلك ركز (فلاديمير بروب - Vladimir Probe) «على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية مقلًا من أهمية نوع الشخصية، وأوصافها وأخلاقها وطبائعها، لكونها عناصر متغيرة في الشخصية، أما العناصر الثابتة فهي ما تقوم به الشخصية»<sup>1</sup>، ومن ثمة يضمحل حضور الأنا تدريجيًا وينقلص جانب الوصف الخارجي تحت سلطة حضور الفعل، وتبعًا لذلك جرد التحليل البنيوي الشخصية «من جوهرها السيكلوجي ومرجعها الاجتماعي فهو لا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا" أي شخصًا وإنما بوصفها فاعلًا ينجز دورًا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله، و من ثم يستبدل (جوليان غريماس) مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل»<sup>2</sup>، وهذا يعني أن وصف الشخصية يركز على حركيتها بدل حضورها بوصفها كائنا.

من هنا يحدد (جيرار جينيت Gérard Genet) الحكاية «وفق نظام مرتبط بالزمن مفرقا في هذا المفهوم بين تصورين أولهما يركز على الأفعال الذي تقوم بها الشخصية حال تتابع السرد وثانيهما يركز على نوات الشخصيات حال توقف السرد للوصف وقد عد جينيت حضور

<sup>1</sup> - تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث)، شوكت المصري، ص 83.

<sup>2</sup> - تحليل النص السردية وتقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، بيروت - لبنان، الجزائر العاصمة - الجزائر، الرباط، ط 01، 2010، ص 39

الشخصية الفاعل أساس في تغيير أفعال الحكاية»<sup>1</sup>، ومن ثمة تتصل حركية بناء الحدث بالأفعال التي تمارسها الشخصية وفق إيقاعية تعتمد السرعة أو البطء.

### 02- الشخصية ووظيفتها:

يرى (رولان بارث Roland Barthes): أن عبارة الشخصيات هي بالضرورة «كائنات من ورق، تحمل ما هو أكثر من مجرد التعبير المجازي عن حقيقة نصية، فالأمر يتخطى اللغة البلاغية التي يميل إليها (رولات بارث) في التعبير عن رؤاه النقدية، إذ يستهدف في مقولاته هذا تأكيد بطلان الإحالة للواقع في بناء تصوراتنا عن الشخصية»<sup>2</sup>، وهذا يعني أن الشخصيات المتخيلة تتجاوز ما هو واقعي وتحمل أكثر مما هو مجازي فتتعدد صورها وتتمايز مواقفها بشكل دائم.

ويركز (رولان بارث) في حديثه عن وظيفة الشخصية على «فعلها وحركاتها وتلفظها وأفكارها: وهو ما تناوله التحليل الوظيفي للقص»<sup>3</sup>، في حين يذهب (تريفان تودوروف: Tzvetan Todorov) إلى القول ب: إمكانية تحول الشخصية «بعلاقة متبادلة مع عناصر أخرى في هذا الفعل الأدبي ومع النتائج كله-أما هنري جيمس- فيرى أن الشخصية ما تقره الحادثة التي تتحدد باعتبارها وظيفة، وأن الفصل بين الوظائف والشخصيات غير ممكن أبدا لأنها في علاقة متبادلة دوما»<sup>4</sup>، ومن ثمة فالشخصية تؤدي وظيفة في العمل الأدبي، باختلاف أدوارها، وتشغل على الفعل السردية وتوارد الأحداث.

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص 83.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 81

<sup>3</sup>- تحليل النص السردية تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 86.

<sup>4</sup>- ينظر: تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث)، شوكت المصري، مرجع سابق، ص 87

### 03- الشخصية ومظاهرها في المنجز الشعري:

• تكتسي الشخصية أهمية خاصة في فضاء النصوص الدرامية؛ لأنها تعد أهم مكونات العمل الحكائي المبنوث في المدونة الشعرية، فهي العنصر الحيوي ضمن سلسلة الأحداث في النص، وقد شهدت تقنية الشخصية إلى جانب تقنيتي الزمن والمكان أهمية بالغة لكونها تقوم بمجموعة من الأفعال لتشكّل الحدث، ومن ثمة كان التشخيص هو موضوع التجربة الشعرية. ومن هنا تعددت الأصوات في النص الشعري وتداخلت عبر حواراتها، حتى إن (محمد زيدان) يرى أن النسق الشعري الذي يقوم على «وتيرة إيقاعية وتصورية واحدة يتغير ويتحول النص إلى عدد كبير من الحركات التي تبدأ وتنتهي بذات الشاعر وفق حركة مونولوج بين ذات شاعر وبين الآخر في النص سواء كان هذا الآخر ذات أو موضوعاً أو قيمة»<sup>1</sup> وبالتالي

<sup>1</sup> - ينظر: تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث)، شوكت المصري، مرجع سابق، ص115.

يهب وجود التعدد الصوتي للنسق الشعري ديناميكية مختلفة تجعله يتميز عن القصيدة الغنائية التي تعلي من سلطة حضور الأنا.

### 1-03 مواصفات الشخصية:

تتبنى الشخصية اطرادا من خلال الأفعال التي تقوم بها، ويمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

#### 1-1-03 المواصفات السيكولوجية: تتعلق بكيونة الشخصية الداخلية (الأفكار،

المشاعر، الانفعالات، العواطف...).

ولقد تهافتت المشاعر المخبأة في خلجات الروح، حيث جعل منها الشاعر أداة لتمير المسكوت عنه في لوحة مشحونة بالأسى والألم، لذا يقول في قصيدته "ليلية":

وَحْدِي الْآنَ فِي الْعَتَمَاتِ<sup>1</sup>

أُرَاوِدُ بَرَّ الْأَغَانِي

وَذَا شَجَرٍ طَالَعٌ مِنْ رُذَاذِ الْحَيْنِ

يُدْحَرْجُنِي نَحْوَ لَيْلَى

الَّتِي جَرَدْتَنِي مِنَ الْيَاسَمِينِ

وَمَا خُنْتُ خُلْخَالَهَا...

أَتَسَلِّقُ غَيْمَ التَّدَاعِي

غمرت الشاعر مشاعر الحنين والحب لأن شخصيته وديعة، فانطلق من الأسفل (سرديب الظلام)، ليصف اتصاله بحلقة الفقد والتطلع إلى اللقاء (يدحرجني نحو ليلى)، الذي يلقي به في دروب ليلى، فترسل تراسيم الحزن من روحه، مشاعر الأسى والحرمان مسجلا بذلك مراسم عدم الخيانة (وما خنت خلخالها)، رغم ضريبة الجفاء (التي جردتني من الياسمين).

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص12.

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

وتتوالى النماذج السيكلوجية في المتن الشعري لصاحبه (أحمد عبد الكريم) في القصيدة الموسومة بـ (اليلية) فيقول:

إِنِّي مَارِدِ اللَّيْلِ<sup>1</sup>  
أَخْرَجَ مِنْ قُمْقُمِي  
وَأَصِيرُ غَمَامًا وَنَايَاً  
يَبُوحُ بِمَا حَاصَرَ الزَّمَلَ مِنَ الذِّكْرِيَاتِ  
وَمَا عَتَقَ الْقَلْبُ مِنْ شَجَنِ غَامِقِ

يتقاطع الشاعر مع الزمن الليلي في معطيات عدة حين تحاصره (الهُوجِس والَشَجُون) وتأسره الظلمات الملهمة، فالشاعر أسير الظلام ملهم المبدعين ومنديل الباكين، إنه المارد الذي هو من دخان (إنني مارد الليل) يرتحل من قمقه (أخرج من قمقي) ليتحول إلى غمام ثم إلى ناي عازف لسفونية الألم والمعاناة (يموت ليحيا غيره التضحية).

كما يستلهم الشاعر من الأبعاد الروحية كعاداته ليبوح بأحاسيس ومشاعر مخبأة في بواطنه:

وَبِي عَطَشُ الْمَلْحِ لِلْيَاسْمِينِ<sup>2</sup>  
وَالْغَيْمَةِ الْهَارِبَةِ  
عَلَى جَمْرَةِ الْكَبْرِيَاءِ أَجِيءُ  
شَبَقٌ لِلْفَنَاءِ  
أَخْبَى جَذَوِي اللَّاهِبِ  
وَبِي شَبَقٌ لِلْفَنَاءِ ِوَلِلْاِحْتِرَاقِ  
كَمَا الشَّمْعَةُ الدَّائِبَةُ

يطارد الشاعر عبر هذا الشاهد الشعري ظمأ قاتل، فيرتاد مدن الملح والياسمين ويتتبع الغيمة الهاربة أملا في احتراقه حتى بلوغ الفناء، ليوجي من خلال شغفه ذلك بالقبض على الفار

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 10.

<sup>2</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، المرجع السابق، ص 05

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

والمستعصي، فيحترق المأمول من العشق بالفناء والاشتعال من خلال شظايا شرر اللهب (أخبئ جذوتي اللاهبة).

يتكرر البعد السيكولوجي في قول شعري آخر من القصيدة المعنونة بـ (الملك الضليل):

أَعْدِي لِي الْخَمْرَ نَخْبَ انْهَمَارِ الصَّبَابَةِ<sup>1</sup>

فَالْيَوْمَ سُكَّرَ

وَفِي الصَّحْوِ مُتَّسِعٌ لِلْحَنِينِ

إِلَى امْرَأَةٍ لَا تُخَاصِرُ غَيْرَ الْفَرَاغِ

وَأُورِدَةَ الْقَطْرَانِ

يحيا الشاعر حالة صوفية وتراسيم روحانية يسبح في مداها، متناصا مع قول الشاعر (امرئ القيس) (اليوم خمر وغدا أمر)، فيناشد حزنه بعد حالات الصحو المصحوبة بالشوق والحنين (أعدّي لي الخمر نخب انهمار الصبابة).

ويحوم الشاعر بين ثنايا المقطع الشعري المعنون بـ "بابل الله" ليولد في المتلقي مشاعر الحس الصوفي، والتقرب من عوالم الأنس والوصال بالأولياء والصالحين، فيقول:

مَمْلَكَةٌ مِنْ عَبِيرِ الْبُخُورِ أَوْ الْعَبَقِ الْيَثْرِبِيِّ<sup>2</sup>

مُورَعَةٌ بَيْنَ رُوحِي وَالْقَادِمِينَ إِلَيْهَا

عَلَى شَغَفِ الدُّرُوشَاتِ

وَهُمْ يَحْمِلُونَ مَبَاخِرَهُمْ كَيْ تُبَارِكَهُمْ

ثُمَّ تَمْلَأُهُمْ بِالْحَنِينِ إِلَيْنَا إِذَا ابْتَعَدُوا

وَاحَةً مِنْ ظِلَالِ السَّمَاءِ وَأَضْرِحَةَ

الصَّالِحِينَ

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>2</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 13.

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

استدعى الشاعر روائح الجزيرة العربية (مملكة من عبير البخور أو العبق اليثري)، التي تسكن المتعلقين بها (موزعة بين روعي والقادمين إليها)، تزدهم فيها شحنات روحية عميقة تنتشر بالزهد فتجعل للغائبين مقاما (ثم تملأهم بالحنين إلينا إذا ابتعدوا) هي عطور الحنين إلى اللقاء والعودة من جديد.

يجدد الشاعر الوصل مع الأحزان في رسالة مملوءة بشحنات عاطفية مؤلمة، حيث يتسلل الحزن والأسى إلى الفؤاد، موغلا في تفاصيل جسدت الخيبة والآمال الهزيلة أمام تسامي الحضور وصمود الانتظار، في شاهد شعري عنون بـ: "السبيدق"، فيقول:

أَنَا شَاهِدُ الظِّلِّ<sup>1</sup>

أَوْ قَارِيءِ الرَّمْلِ

أَبْصَرْتُهُمْ فِي هَزِيحِ الظَّلَالِ

يَشْفُونَ ظَهْرَكَ

لَكُنِّي طَاعِنٌ فِي الكَابَةِ

مُسْتَفْرًا كَالسُّؤَالِ القَدِيمِ

وَلَا شَيْءٍ يحدث

أَوْ يَسْتَكِينُ الفَرَّاشُ إِلَيَّ دِفَاءً أوردتِي

يصور الشاعر حالاته الشعورية واصفاً انتماءه إلى الفئة المتنبهة بالطعنات (أنا شاهد الظل) القارئة للخبية والانتكاسة التي تعرض لها الوطن (قارئ الرمل)، كما يستشرف الضياع والغدر (يشقون ظهرك)، حتى إنه يعترف بكونه متجذراً في القهر والمعاناة (لكنني طاعن في الكابة) لكنه يبقى صامداً مدافعاً (مستوفذا كالسؤال القديم).

جعل الشاعر من المواصفات السيكولوجية، حضوراً في المقطع الشعري المعنون بـ

"ترتيلة النخل" فيقول:

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 35

وَلَكِنِّي لَمْ أَكُنْ مَلِكًا<sup>1</sup>  
كَيْ أُرَاوِدَ لِبَلَابَةِ الْمَلِكَةِ  
أَوْ يُدَثِّرَنِي شَأْهَا بِالشَّدَى  
إِنِّي الْآنَ صَفْصَافَةٌ  
أَشْرَعْتُ سِرَهَا لِلْعَوَاصِفِ  
دَلَّى ضَفَائِرَهُ السُّودِ كَيْ يَخْتَوِينِي

استدعى الشاعر مشاعر سيكولوجية مشبعة بلامح الانكسار والخضوع والتبعية (ولكنني لم أكن ملكا)، فجاء الهامش يترصد ظله ويبتز حلقة الوصل مع الآخر والعزوف عنه، فيحي غريق العين (إنني الآن صفصافة)، يصارع الأوجاع (أشرعت سرها للعواصف)، فيسمو باحثًا عن الحب والارتقاء مستكينا إلى مصيره المحتوم.

### 03-1-2 الموصفات الجسمانية:

تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...).

في هذا الشاهد الشعري المعنون بـ: "العجرية" يستحضر الشاعر صفات خارجية تمثلت في (الوجه-اليدين-الأقدام) حيث يقول:

أَنَا الْعَاشِقُ الْبَدَوِيُّ<sup>2</sup>  
وَذَا لَمَعَانُ الْخَنَاجِرِ تَغْسِلُ وَجْهِي بَيْنَ يَدَيْهَا  
وَيَتْرُكُنِي مَثْنًا بِالْجُنُونِ  
وَوَهْرَانُ مَشْكَاةِي السَّاحِلِيَّةُ  
يَسَاقُطُ الْقَامُونَ كَمَا الْبِرْقَاتِ  
عَلَى بَابِهَا الْمَحْمَلِي

<sup>1</sup>- تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص20.

<sup>2</sup>- تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص24.



وَتَصَلِبُهُمْ وَاحِدًا

لقد ربط الشاعر العشق بصفة البداوة جاعلا منها ميزة عربية أصيلة لنفسه، هذا الرابط المقدس يتصاعد بالمعطيات والحالات الصوفية والقرب من مواطن الأتس والصالحين، لذا جمع الشاعر في هذا الشاهد الشعري بين الأنا (تغسل وجهي) المصابة بالجنون والآخر (ويتركني متخنا بالجنون).

ثم يمتزج النمط (السيكولوجي والجسمي) في مقطع شعري موسوم بـ: (الملك الضليل) يقول فيه الشاعر:

إذ رآني على سُورَةِ السُّكْرِ<sup>1</sup>  
أشهرُ سبَابَتِي نَحْوَ كُلِّ الْجِهَاتِ  
وكلَّ الطَّوَائِفِ  
أُطَلِّقُ نَارِي عَلَى وَرْدَتِي  
... وَأَمُوتُ.

يزوج الشاعر في وصفه بين بعدين نفسي وجسمي، حيث يصل إلى ذروة السكر ويسلم روحه فداء للوطن مخاطبا من رآه في غفوة الضياع مستشهدا، وهو يشهر سبابته إلى كل الطوائف والاتجاهات معلنا عن تعدد الأحزاب واختلاف المذاهب في هذا الوطن. وتتكرر المواصفات الجسمانية في قول شعري آخر من قصيدة الشاعر الموسومة بـ: (بابل الله):

لَكُنِّي كُلَّمَا جِنُّتُهَا مُتَعَبًا مِنْ غُبَارِ الْمَدَى<sup>2</sup>  
عَلَّقْتَنِي بَيْنَ السَّمَاءِ وَبَيْنَ التُّرَابِ  
بَحَيْطٍ مِنَ النُّورِ  
يُفْضِي إِلَى سَدْرَةِ الْمُنْتَهَى

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 9

<sup>2</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 14.

ثم تمضي تُهْدِهْدُنِي

مَرَّةً، وَعَدَّتْنِي بِحُورِيَّةٍ مِنْ ضِيَاءِ

لَأَنِّي طَلَعْتُ مِنَ الشَّجَرِ الْهَاشِمِيِّ

كما يتحدث الشاعر عن القرية وعاد بغبار السفر بلقاء موطنه لسمو روحه، حتى يكاد يعلق بالسماء ومن ثمة على سدرة المنتهى(الجنة)، ملاذ التائهين ومسكن المتألمين، هنا تجتمع كدمات الجراح مع آهات الأرواح لتترتب سمفونية متأججة الإيقاع، تضرب بأمواجها كل العابرين لينصفوا شقيق الألم ويتقاسموا معه الوجد.

ويحضر البعد الجسمي أيضا في قصيدته الموسومة بـ: (ترتيلة النخل)، إذ يستند الشاعر الى معطيات جسمية لذلك يغلب الحضور الشخصي:

أَنَا الْفَارِسُ الْمَطْرِي<sup>1</sup>

فَلْتَأْتِ جَلْجَلَةُ الرُّوحِ وَالْحَشْرَجَاتِ

لِتَسْحَبَ خُلْخَالَهَا مِنْ وَرِيدِي

وَتَرْحَلَ عَنِ خَيْمَةِ لَا تُعَانِقُ غَيْرَ الْهَيْامِ

فَلَسْتُ أَنَا شَهْرِيَارَ الْعَوَايَةِ

حَتَّى تُطَاوِنِي سَوْرَةٌ مِنْ رُخَامٍ وَطِينِ

إن الفارس المطري هو الجندي الصامد الذي يتحدى ويقاوم الأعداء مجابهاً، فلتأت جلجلة الروح (الجبل الذي صلب فيه المسيح) وأنين الحشرجات(الشهقة أو الغصة التي في الحجرة). والدلالة تشي بشجاعة الذات وتوثبها متجاوزة لغات العشق والهيام.

ويستدعي الشاعر شخصية شهريار منافيا اتصاله بالسلطة الهمجية، لكونه صانع أفراح الناس لا قاتلها، والمقطع يعبر عن عذاب الذات الجسدي ومعاناته النفسية (لتسحب خلخالها من وريدي).

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 17

وفي مثال آخر من القصيدة ذاتها يستخدم الشاعر العنصر الجسماني فيقول:

فِي هِدَاةِ الظُّلْمَاتِ<sup>1</sup>

تَوَاصَوْا عَلَيَّ رَمَاداً

تَرَى مَنْ رَأَى أَدْتَرَهُم بِالرَّمُوشِ

عَلَى سَاعِدِي

وَهُمْ يَخْفِرُونَ ضُلُوعِي

سَلَامٌ عَلَى الرَّاحِلِينَ بَعِيداً عَنِ الْقَلْبِ

يتكلم الشاعر عن الخيانات والطعنات التي تأتي من أناس قابلهم بالوفاء وقابلوه بالغدر والخيانة فكان مدثرهم برموشه (ترى من رأى أدثرهم بالرموش) وهم حافروا ضلوعه (وهم يحفرون ضلوعي).

وهكذا لا يأتي الجزء من جنس العمل مما يحقق صدمة وجدانية عند ذات يقهرها الآخر المتبرم الماكر واللئيم.

### 3-1-03 الموصفات الاجتماعية:

هي تلك التي «تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وايدولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة /برجوازي /إقطاعي/وضعها الاجتماعي: فقير /غني ايدولوجيتها /رأسمالي، أصولي، سلطة....)، لذا يقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، بين الموصفات (الصفات) والوظائف (الأفعال)، أو بين الملفوظات الوصفية والملفوظات السردية»<sup>2</sup>، ويتبين لنا من هذا أن الشخصية عنصر سردي، ينشأ من ائتلاف عدة أبعاد تكونه: نفسية واجتماعية وايدولوجية وخارجية وسيكولوجية....

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 17، 18.

<sup>2</sup> - تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 40

نظرا لعدم تبني الشاعر لمذهب طبقي أو الانتصار لفئة معينة هيمنت على منجزه الشعري الميزة الإنسانية التي تنتصر لحب الغير والإيثار فلم نجد أي شاهد شعري يتبنى الطبقية أو الطائفية لذلك جاء هذا العنصر من دون شواهد.

#### 04- تصنيفات الشخصيات:

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية، وقد تتبعنا في بحثنا هذا تصنيفات فليب هامون للشخصيات، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردية وهي العمود الفقري الذي يرتكز عليه. وقد اعتمدنا في تصنيفاتنا للشخصية تصنيف فليب هامون الذي يقسم الشخصيات إلى فئات ثلاث:

يصنف الشخصيات إلى ثلاث فئات:

#### 04-1 الشخصية المرجعية: (04personnages référentiels)

وتحليل على معنى جاهر وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث إن مقروئيتها دائما بدرجة مشاركة القارئ فيها ونذكر منها الشخصيات التاريخية:

اعتمد الشاعر (أحمد عبد الكريم) الأنساق التراثية التاريخية، بدءاً بالشعراء في مقطع شعر عنوانه: "مقام الصبا" فيقول:

دَرْنِي أَعِيدُكَ مِنْ غَيْبَةِ الشُّعْرَاءِ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 51.

وَمِنَ الحِنَّةِ النَّايِلِيَّةِ

هَذَا الوَرْدُ وَرَدُّكَ

وَالجَسَدُ القُرْمَطِيُّ رِدَاؤُكَ

يَا (جَلْجَمِيشُ) المْتَوَهِّجُ فِي أَلْقِ الرِّعْشَةِ.

وظف الشاعر شخصية (جلجميش) الأسطورية الباحثة عن الخلود، (البقاء من خلال الائتلاف) والمحيلة في الآن ذاته على الصراع الأزلي (الشقاء).

وتتوالى تراسيم الماضي في الشاهد الشعري من قصيدة "مقام الصبا" التي يقول فيها الشاعر:

أَنْتِ أُمُّ شَجَرِ الإِدْكَارِ؟<sup>1</sup>

وَمُحْرَقَةُ الآه

أَمْ وَدَعُ الكَوْكَبِ المْتَجَهِّمِ.. لَأَ

لَأَ تَمَّتْ سَفَرًا وَانْتِشَاءً

بِحَقِّ الثَّمَالَةِ وَ(الجَرْمُونِي)

حِينَ يُطَوِّحُنَا فِي مَقَامِ الصَّبَا

استدعى الشاعر "أحمد عبد الكريم" شخصية مرجعية متصلة بالتراث الشعبي الجرموني (بحق الثمالة والجرموني). رائد الأغنية الشعبية الأصيلة حين ربطه بالسلطنة حتى الثمالة، و بالتذكر المستمر (أنت أم شجرة الادكار) حيناً آخر (ومحرقة الآء) وهي مدعاة للأبدية، والسبب المثير للانفعال العاطفي عند ذات الشاعر.

لينتقل الشاعر إلى مرجعية تراثية ثانية، محاوراً شخصية الشاعر الجاهلي (امرؤ القيس)، من فحول الشعراء وصاحب المعلقة:

(قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل \*\*\* بسقط اللوا بين الدخول فحول)

فيقول: أحمد عبد الكريم في قصيدته الموسومة بـ: "الملك الضليل":

<sup>1</sup>-المرجع نفسه، ص 52

أَنَا أُمْرُو الْقَيْسِ (التغريبة)<sup>1</sup>  
تِلْكَ بِلَادِي مَحَاقُ بِهِيمٍ...  
تَقَمَّصَتْ أَهْوَالَهَا وَهَوَاهَا  
وَأَدَمَنْتُ غُرْبَتَهَا عَاشِقًا وَشَهِيدًا  
بِكَيِّ صَاحِبِي  
إِذْ رَأَيْتُ عَلَى سُورَةِ السُّكْرِ  
أَشْهَرُ سَبَابَتِي نَحْوَ كُلِّ الْجَهَاتِ

يتقمص الشاعر دور شخصية تراثية وهي (امرؤ القيس) فيجلب حدود بلاده التي يتقاطع معها في فترة من الليل (تلك بلادي محاق بهيم...)، فقد كان تعلق امرئ القيس بقبيلته بحمل أوجاعها وأخبارها هو ذاته حال الشاعر الغيور على وطنه (تقمصت أهوالها وهواها)، والذي يتحرق شوقا ليذم غريبتها (وأدمنت غريبتها عاشقا وشهيدا)، ثم يعلن استسلامه وشفقة الصحب (بكي صاحبي-إذ رأيت على سورة السكر) حين بلوغه درجة الحلول في الوطن.

#### 04-2 الشخصيات الواصلة personnage embrayeurs:

وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص وهي ناطقة باسم المؤلف.

وقد ورد حضورها هذا النمط من الشخصيات في قول أحمد عبد الكريم:

سَأُضْرِمُ قَيْثَارَتِي<sup>2</sup>  
نَحَبَ هَذَا الشَّقَاءِ  
أَيُّهَا الْجُنْدُبُ الْمُتَنَبِّيُّ  
أَنْتَ أَنَا،

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، احمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص9

<sup>2</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 13.

شَاعِرٌ يَتَّوَسَدُ قِيثَارَةَ فِي خَرَابِ الدُّنَا

يقبل الشاعر على حرق بقيثارته (سأضرم قيثارتي) نخب دنس الزمن الموبوء عساه يهون لفحات مآسيه (نخب هذا الشقاء)، ثم يتحد مع الجندب في عملة واحدة، حين قال (أيها الجندب المتنبئ)/ (أنت أنا)، لكونه يمثل مصيراً مشتركاً آل إليه شاعر يتوسد قيثارة في خراب الدنا، إنه باعث الجمال فيقبح خراب هذه الدنا، وكأن الخيبات تتقاطع وسوء المصير، فلا وجود للدفاء إلا التيه والضياع.

ينقل الشاعر في هذا الحقل الشعري إلى قصيدته المعنونة بـ "موعظة الجندب" فيقول:

تَتَبَّسُّ أَوْصَالَهُ فِي الصَّقِيعِ<sup>1</sup>  
وَلَا يَسْتَكِينُ إِلَى شَظْفِ أَوْ ضَنَى  
يَا أَيُّهَا الْجُنْدُبُ الْمُتَغَطِّسُ فِي جُبَّتِي  
أَنْتَ يَا عُنْفُوَانَ الصَّبَا  
أَنَا لَا شَأْنَ لِي بِالْبَيَادِرِ وَالسُّنْبُلَةِ  
يَا أَمِيرَ الْعِنَاءِ  
أَكُونُكَ أَوْ لَا أَكُونُكَ  
تِلْكَ هِيَ الْمَسْأَلَةُ.

تم تجديد العهد بين الشاعر (الأنا المتحدثة) والجندب، حيث يرتبط بحلقة وصل مع (خراب الدنا) (شاعر يتوسد قيثارة في خراب الدنا)، ويقبع في الركام وينحل متشظياً حيناً، وساكناً يابساً حيناً آخر (تتبيس أوصاله في الصقيع ولا يستكين إلى شظف أو ضنى)، ثم يعرج إلى الأنا (أكونك أو لا أكونك)، حيث يدمج الشاعر شقين في أيقونة واحدة، ثم يصوب السهم نحو المبتغى (تلك هي المسألة القرار الفصل والمصير الحتمية، فتضخم الأنا حتى تغطي على الأفق تجتر بعنوانه وغروره (أنت يا عنفوان الصبا).

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 13

ليتكّر الطرح في شاهد من القصيدة الموسومة بـ (تغريبة النخلة الهاشمية) التي يقول فيها الشاعر:

ها إِنِّي مُفْرَدٌ كَالْغَمَامَةِ<sup>1</sup>  
أُبْصِرُ فِيمَا أَرَى  
أَنِّي طَالَعٌ مِنْ رَمَادِ السَّنَاءِ  
تَقُولُ النُّبُوءَاتُ وَالشَّجَرَةُ  
بَأَنِّي سَلِيلَ الْحُسَيْنِ،  
فَلَا تَظْلِمُونِي كَثِيرًا  
إِذَا قُلْتُمْ لَا تَغْتَرِبْ فِي دَمِي  
أَيُّهَا الْوَطَنُ الْقَبْرَةَ...

ربط الشاعر شخصيته بـ (الشخصية المرجعية الواصلة)، فكان طائر الفينيق المنبعث من رماده متسامياً عن واقع مرير، ينتصر إلى التجدد والتحليق (إنني طالع من رماد السناء)، كما أن الشخصية الواصلة المتصلة بالحسين للدلالة على طهره ونقائه، كما أنها بصمة العرق والجذر لسلالة الشاعر، ثم يعلن تخوفه من الاغتراب (إذا قلت لا تغترب في دمي)، وأخيراً يقتبس الشاعر من السماء أحد لوازمها (الغمامة)، لأنه أبصر من خلالها التحرر (ها إنني مفرد كالغمامة).

### 04-3 الشخصيات المتكررة: personnage anaphoriques

ونعني بها الشخصيات التي تتسخ داخل الملفوظ «شبكة من الاستدعاءات والاستنكارات ... هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتداد... حيث لاحظ فيليب هامون مفهوم الشخصية انطلاقاً من

1 - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص41.



الدور النصي الذي يقوم به باعتبارها عنصرا دلاليا قابلا للتحليل والوصف»،<sup>1</sup> فالشخصية تتعلق بدلالاتها وأثرها في النص وتصنف إلى تقسيم ثلاثي، وفقا لذلك يكون بروز السارد في النص الشعري أشد خصوصية منه في النصوص الروائية، فالأرجح أن الشخصيات داخل النص الشعري بصوتها «في مقابل ظهورها الواضح المباشر في النصوص الروائية والقصصية، لكنها تظهر عبر صوت سارد يحاول السيطرة على كل شيء وحتى حينما تحضر شخصيات»،<sup>2</sup> فيصبح المنجز الأدبي وبحسب نوع جنسه يبسط شخصيات واضحة جلية معالمها، أو مستترة تتوارى خلف تعدد احتمالات حضورها.

ويمكننا الإشارة إلى تصنيف آخر اعتمده النقاد حسب دور الشخصية لكننا تجاوزنا لاعتماد تصنيف فليب هامون

### - النوع الأول المحورية/الرئيسية:

هي المحرك الأساس في حركية السرد تتسم بأنها «المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها»،<sup>3</sup> بما أن الشخصيات المحورية قطب أساس في تحريك أحداث الحكى في النص، فهي تأتي مشحونة بكل معطيات التأثير والإقناع.

### - النوع الثاني: غير المحورية/الثانوية:

الشخصيات غير الفاعلة، وهي شخصيات «غير محورية وبالتالي يمكن أن نخرج من إشكالية الفاعلة وغير الفاعلة، وتكون الشخصية المحورية ما لها من امتداد على كامل البناء الفني للنص، والشخصية غير المحورية ما لها حضور على مستوى بنيات جزئية في

<sup>1</sup> - شعرية الفضاء الصحراوي مقارنة في رواية مملكة الزيون، فاطمة قاسمي، دار القدس، وهران، الجزائر، دط، 2015، ص 50.51.

<sup>2</sup> - تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2010، ص 37.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 58.

النص»<sup>1</sup>، تتضاءل فرصة السيطرة على أحداث الحكى في النص الأدبي، فتصبو الشخصيات الثانوية إلى تأثير أقل وإن وجدت في بناء النص.

### - الشخصية الهامشية:

أورد (جيرالد برنس Gerald Prince) في (قاموس السرديات) بأنها: «كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية، والسنيدي في مقابل المشارك (Participant) يعد جزءا من الخلفية الإطار»<sup>2</sup>، أي إنها تعد شخصيات غير فاعلة ولا تؤثر على العملية الروائية بأي شكل من الأشكال، تتوزع الشخصية هنا تبعا لأفعالها في النص الشعري.

### ثانيا: أساليب السرد:

يتكون النص الشعري بصورة مختلفة عن النص السردى، ويمتلك ميزات خاصة، لكنه وبانفتاحه «على النصوص السردية واكتسابه عددا من خصائصها وسمات بطريقة جديدة تكسبه صفة التميز والتفرد في صوغ وتحليل تلك الأساليب التي يتجلى بها السرد في الشعر، وسيلة تلائم طبيعة البيئة الجديدة التي تنمو فيها»<sup>3</sup> وهذا يعني أن تداخل الكتابتين الشعرية والسردية يحقق للنص الأدبي فرادة، تسمو به عن المؤلف وتجعله أكثر استيعابا لمتناقضات هذا العصر.

وينطلق هذا المطالب النقدي من أمرين: «البحث في أساليب السرد الملائم لطبيعة البحث في توظيف السرد في الشعر، كون التوظيف يتطلب معه إدخال المواد النصية المستخدمة في بناء النص السردى وتحويله إلى جسد النص الشعري فيخضع تحديد الأسلوب لـ "الخصائص المميزة الأنواع الأدبية وهي مستمدة من الموروث العام للنوع»<sup>4</sup> وبالتالي يقتضى تسريد النص الشعري إدراكا حتميا بضوابط السرد، لأن هذا التوظيف يقتضى وعيا بطبيعة

1 - المرجع نفسه، ص 159.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 15.

3- توظيف السرد في الشعر العربي الحديث البردوني نموذجاً، محمد صالح المحفلي، مرجع سابق، ص 25.

4- المرجع نفسه، ص 26.

وخصائص المادة الموظفة، وسعى الشاعر إلى تبليغ أمثل للخطاب، ويوظف أنماطا مختلفة ضمن الحدود العامة للجنس الأدبي (إيقاع - وزن - قافية....)، ويخضع هذا لآليات البناء السردية.

### 01- أسلوب السرد الدرامي:

السرد الدرامي عنصر استمده الشعراء من المسرح، حيث إنهم يكسرون الواقع بالخيال ويخرقون الترتيب المألوف للأحداث، ومن ثمة «ينفسح مفهوم الدراما يكاد يدخل كل الأعمال الإبداعية، بيد أن المتأمل في طبيعتها أو طبيعة تلك الأعمال التي توصف بالدرامية، أو تلك التي توصف بأنها ذات نزعة درامية يجد عددا من الخصائص التي تميز هذه الأعمال عن سواها، ذلك أن الطريقة في السرد هي تلك التي يندمج ناثرها في الحاضر التخيلي و الزمن القصصي للحكاية، وكأنه حاضر في الأحداث تماما مثلما يفعل المشاهد في المسرحية»<sup>1</sup>، فالدراما مفهوم متسع، له خصائص عدة كالحركة والدينامية في النص الشعري، وتتسم كذلك بإيراد الصراع والأحداث المتنوعة بين شخصيته، تسعى إما للتأزم تارة وللحل تارة أخرى، تسبح بالقارئ في عوالم الدهشة والمفاجأة.

والسرد الدرامي محاكاة شعرية للواقع المعيش بكل تفاصيله تؤرخ له، وامتداد سردي إلى مواطن الشعر، فعلاقة الشعر بالدراما «علاقة وثيقة لأن جوهر الدراما هو جوهر شعري لكن العرض المسرحي يستدعي عناصر رئيسية من الشعر كاللغة والمخيلة وإعادة خلق عالم معيش في داخل الصراعات الإنسانية، كما أن الدراما هي المكان المتميز للغة المتقدمة لكونها قولا شفويا، لهذا كانت الدراما في جذورها الأولى قد انطلقت شعرا، لا سيما في الشعر

<sup>1</sup>-توظيف السرد في الشعر العربي الحديث البردوني نموذجاً، محمد صالح المحفلي، مرجع سابق، ص 26، 27.

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

العربي ثم تطورت حتى أصبحت تكتب نثراً<sup>1</sup>، الدراما عنصر يعتمد على اللغة، انطلقت من الشعر ثم تفتحت لتصير ذات طابع نثري ومن هنا فالشعر يتصل بالدراما عبر جسرين جسر اللغة وجسر الخيال، وبالتالي كانت النصوص القديمة تكتب شعرا.

لطالما يسعى الإنسان بمجرد وعيه بوجوده وفهمه لواقعه، للتعبير عن ذاته رغبة منه في حياة أفضل «غير قائمة على الحسد والتخمين والغيبيات ومر التعبير عن الذات من خلال الواقع والحياة، بأدوار ساذجة استغرقت قرونا طويلة حتى استقام فنا وتطور الفن بأشكال وأنواع ودراسات ومواهب حتى اقترن بالمعنى الواسع للدراما أو الروح الدرامي بانطواء أي عمل فني رسما ونحتا.. على حدث وصراع وهدف دون انسيابية لفقده معناه ووظيفته»<sup>2</sup>، وقد أخذ كل جنس أدبي حاجته ليستوي نوعا أدبي، أسهمت المراحل التاريخية في تقويمه وتكونه،

فالدراما اصطلاح أطلق على نوع من الجنس الأدبي «ليؤديه الممثلون أمام المشاهدين .. تشارك في طبيعتها العمل الملحمي أو القصصي أو القصيدة ما دامت تكشف عن حدث أو الشعر الغنائي إذا كان بوحا عاطفيا.. وأصل الدراما مختلفة عن الفنون الأخرى، قائم على تبادل الأفكار في الحوار والتمثيل وتطور الحدث والإنسان في حالتي الصراع ورصد المتناقضات يستطيع إذا ما أوتي القدرة التعبيرية أن يقدم إلينا إنتاجا دراميا من الطراز الأول يقيم بناء فلسفيا يفسر فيه الحياة تفسيراً خاصاً ناتجاً عن ممارسة مباشرة للحياة وتمثل لها»<sup>3</sup>، صنعت الدراما في العمل الأدبي حضوراً مميزاً جعل منه يتصف بالحركية والتأثير والحوار وتبادل الأفكار في النص الواحد.

وقد حظي الشعر الدرامي بمكانة إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى إذ «إنه أكمل أنواع الشعر أو إنه شعر الشعر يجمع بين العالمين الظاهر والباطن فتمثل التاريخ والطبيعة والنفس

<sup>1</sup>-المرجع نفسه، ص 27.

<sup>2</sup>-الأصول الدرامية في الشعر العربي، جلال الخياط، دار الرشيد للنشر، دط، 1982، ص11.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه ص 11، 12

ولا يزهر إلا في أرقى الشعوب حضارة»<sup>1</sup> وانطلاقاً من هذا تصدر الشعر الدرامي الأولوية إلى جانب الأنواع الأدبية بحكم تأثيره بالمعطيات المحيطة به.

ويتبنى الشعر الدرامي خصائص الدراما عبر التركيز على الصراع والحركة التي تتم «من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة»<sup>2</sup> وهذا لكون الدراما تختزل المشاعر والعواطف والأفكار في مشهد واحد، يعج بتفاصيل دسمة من الأحداث.

يتدثر الشعر الدرامي أيضاً بـ "خاصية الحركة والموضوعية"<sup>3</sup> حيث تشهد دينامية الحكي في النص استمرارية، تستنبط حضورها من الموضوعية، كما أنها «تحدث ذلك التجاذب بين الحضور والغياب بين الذات وموضوعها توتراً درامياً وتصاعدياً حيناً، وانخفاضاً أحياناً أخرى، ينتج عنه تغير مواقع الذات وقيادتها لدفة القناع تارة والذات تارة أخرى ويبرز مستوى معاناة الذات تبعا لحركة المد والجزر بين الذات والموضوع»<sup>4</sup>.

ولا يتخطى الشعر الدرامي الخاصية الأساسية المتمثلة في التجسيد «فالدراما لا تأتلف ومنهج التجريد، لأنها حركة لا تتمثل في المعنى، أو المغزى إنما هي تتمثل فيما بعد إلى معنى أو مغزى، كما يحتاج البناء الدرامي للذروة وهي النقطة العليا التي يصعد إليها»<sup>5</sup>،

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص12

<sup>2</sup>- توظيف السرد في الشعر العربي الحديث البردوني نموذجاً، محمد صالح المحفلي، مرجع سابق، ص27.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص 27

<sup>4</sup>- درامية النص الشعري الحديث دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، علي قاسم الزبيدي، ط1، 2009، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، 136.

<sup>5</sup>- المرجع نفسه، ص27.

وذلك يعني أن الفعل الدرامي فعل يتألف من جملة أفعال تنتمي لتصل إلى الذروة، حيث يتغير مسار الأحداث.

### 1-01 الشخصية ومفاراتها في الحقل الشعري:

تمايزت الشخصيات في المتن الشعري بين (الدينية - الأدبية - المجازية)، وقد تخللتها مفارات عدة (لفظية - مجازية - سياقية) لأدوارها، توزعت بين الأحرف الشعرية راسمة نمطا شعريا مغايرا للأساليب المعيارية المتعود عليها، فانحرفت مدلولاتها من التصوير المباشرة الواضح إلى اللجوء إلى الغموض والتوشح بغمد مرصد بالتشتت وزئبقية التعدد الدلالي:

#### 1-1-1 تعرف المفارقة:

لا يسعنا القبض على معنى المفارقة لأن مدلولها زئبقي خاضع لاختلاف الترجمات ومتعلق بثقافة الباحث وتوجهاته الفكرية، فقد حاول الناقد (دي سي ميويك D.C.Miwick) أن يعرف المفارقة على أنها: «قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة»<sup>1</sup>، يبعد التعريف القديم للمفارقة على أنها قول شيء والإيحاء عليه بنقيضه، فحضور هذه الصورة يمنح النص تعددا دلاليا ويضمن النص من الانفتاح.

وإذا كانت المفارقة هي صورة للحيلة والمراوغة فهي تمتن التلاعب في الرمز مما يجني بالغ الأثر لدى القارئ، ومن سماتها «التباين بين الحقيقة والظاهر»<sup>2</sup>، تستدعي المفارقة التضارب بين شيئين فتشكل صورة تكسر أفق التوقع وتزرع خيبة الانتظار.

وعرفت الباحثة (سيزا قاسم) المفارقة بأنها: «استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير غير مباشر عن موقف عدواني يقوم على التورية وهي طريقة خداع الرقابة لأنها في كثير من الأحيان تراوغها بأن تستخدم على السطح قول السائد فيه إنها تحمل في

<sup>1</sup> - المفارقة التصويرية في شعر أمل دنقل، جليل أحمد، جامعة مصطفى اسطبولي، معسكر، المجلد 08، العدد 01، 2022، مجلة النص، ص 399.

<sup>2</sup> - موسوعة المصطلح النقدي وصفاته المفارقة وصفاته، دي مي ميونيك، ت: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص 44.

طياتها قولاً مغايراً له»<sup>1</sup>، تتطلع المفارقة إلى الاختلاف والتعارض، وبذلك تقف الباحثة عند نوع واحد من أنواع المفارقة وهي المفارقة القائمة على السخرية.

وتسعى المفارقة إلى إيداع التناقضات والمتضادات بما يتجلى في الحياة «وإبراز الصراع والتناقضات، والتوتر الدرامي في مستويات التعبير الشعري، وهذا يقود إلى مستوى تعدد الأصوات حيث تتعدد وجهات النظر، والرؤى وتتحول القصيدة من الغائية البسيطة إلى الدرامية المركبة»<sup>2</sup>، وقد اعتمدت القصيدة المعاصرة المفارقة للتعبير الأمثل عن التناقضات التي تمر بهذا الذات في صراعها مع الوجود.

### 1-1-2 مفارقات الشخصيات الدينية لأدوارها:

أسهمت الشخصيات الدينية في إثراء شعر "أحمد عبد الكريم" ليسطو على الأصالة وبعثها من جديد، ويستدعي القديم بشواهد شعرية حديثة، (النجم- سادن الكلمات- انتمائي- خاتم الشجرة- شموعي- مصطفى- سؤدها الهاشمي- ليلة الميلاد)، لذلك استهل الشاعر بعض نصوصه بالمعطى الديني مانحاً حضور الشخصيات الدينية الحظ الأوفر:

يَا سَادِنَ الْكَلِمَاتِ هَذَا انْتِمَائِي<sup>3</sup>  
رَمَمَ مِنَ الشُّعْرَاءِ تَحْتَ عِبَائِي  
وَالْأَحْرَفَ الْخَضْرَاءَ مِلْءُ رِدَائِي  
الشُّعْرُ لِي طُلْسُمُهُ وَجُنُونُهُ  
هُوَ فِي الْمَسَاءِ مَثَابَتِي وَحِرَائِي  
عَنْتِ الْوُجُوهُ لِسِحْرِهِ وَاسْتَسَلَّمَتْ  
أُمَّ الْمَجَازِ لَوْرَدَةِ الطُّغْرَاءِ

<sup>1</sup> - المفارقة التصويرية في شعر أمل دنقل، جليل أحمد، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، المجلد 08، العدد 01، 2022، مجلة النص، ص 400.

<sup>2</sup> - توظيف السرد في الشعر العربي الحديث البردوني نموذجاً، محمد صالح المحفلي، مرجع سابق، ص 28.29.

<sup>3</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 07.

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

تشبع هذا المقطع الشعري الموسوم بـ "أول الموعظة" بالقيم الدينية مبعث الأصالة والتجذر في أعماق الروح العربية المسلمة، فاستهل الشاعر قوله (يا سادن الكلمات)، في انتماء منه للقصيدة وجعل الأحرف الخضراء ملء (عباءتي) ليرسم مفارقة مجازية تستر خلفها معطيات يرفض الإفصاح عنها، وإن بدت من خلال مفاتيح دسمة (سادن-انتمائي-عباءتي-مثابتي)، تلوح بقداسة النص الشعري بوصفه جنة الشاعر وموضع خلده.

وتظهر الهالة الدينية في قصيته "وصايا السماق"، حيث جعل منها الهمس المخفي عبر أوردة العابرين وكل منتبع لأسطره الشعرية نحو قوله:

أَنَا خَاتَمُ الشَّجَرَةِ.<sup>1</sup>

تَرْتَدِّي الرُّوحَ سُودِدَهَا الْهَاشِمِيَّ

وَيَفْجَأُنِي طَائِفٌ

يَا ابْنَ إِدْرِيسَ

أَوْ أَشْرَفِ الطِّينِ

يَا مَلِكِي الدِّمَاءِ

تَوْضاً بِالسَّلَالَةِ ثُمَّ اقْتَرَبَ.

زخر هذا المقطع الشعري بألفاظ مقتبسة من التراث الديني، (أنا خاتم الشجرة)، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، (ترتدي الروح سوددها الهاشمي) رفعة لمقام لسيد العرب وسلالة الأولين الأصفياء، سيدنا محمد عليه (أشرف الطين)، لباس مجازي تتوارى خلفه الألفاظ بمعان عميقة.

وقد كان حضور الشخصية الدينية وتلبسها مفارقة مجازية مؤكداً في قصيدة "وصايا

السماق":

إِلَى الشَّاهِدِ السُّنْدُسِيِّ،<sup>2</sup>

<sup>1</sup> معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 20

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19



وَزَوَّجْتُ رُوحِي إِلَى قُبَّةِ الصَّمْدَانِي،

كُنْتُ عَلَّقْتُ أَسْمَالِي

عَلَى عَرَعِ هَرَمٍ فِي الْمَقَامِ

تُدْبِجُهُ خِرْقٌ وَدَمٌ أَزْرَقٌ،

كُنْتُ عَفَرْتُ وَجْهِي

بِمَا لِثَرَابِ الضَّرِيحِ الْمُفَضِّضِ

كانت تراسيم الحس الصوفي كانت بارزة في هذا المقطع الشعري فهي مبعث خيال شاعري (زوجت روعي إلى قبة الصمداني)، هذا التماهي مع القبة لا يتأتى إلا لحالم توحد مع الكون وانعزل عن الخلق أجمعين.

وقد استخدم الشاعر تصوير المفارقة (دم أزرق)، والأصل فيه أن يكون أحمر ارتباطا مجازا بالعرق السامي.

ووردت الشخصية الدينية-مفارقة مجازية في قصيدة "سونيتة المفرد" التي يقول فيها الشاعر:

آه (.....)<sup>1</sup>

لَمْ تُضْمَخْنِي الْأَمَانِي

وَالطُّيُورُ الْبَيْضُ

ذَابَتْ فِي غِيَابَاتِ الظَّلَالِ

لَمْ تُعَمِدْنِي التَّهَانِي

أَوْ تُدَثِّرُنِي الْأَعَانِي

وَشُمُوعِي لَمْ تُضِيءْ

فِي لَيْلَةِ الْمِيلَادِ هَذِي.

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 23.

تشرت الشخصيات المجازية أبعادا دينية في هذا المقام الشعري، (في ليلة الميلاد هذي)، و(شموعي لم تضيء)، تتأشد معزوفة شعرية بقالب مجازي غير صريح، معطيات (ميلاد النبي المصطفى وتهاليل الباكين)، غير أن الذات تجد نفسها بعيدة عن هذا العالم القدسي، فتتضجر صارخة بنشيج الألم والحزن الذي يسقطها في منفى الوحدة (لم تضحني - لم تغمدني - لم تضيء)، واستدعاء (الطيور البيض التي ذابت في غيابات الظلال) دليل على غياب الطمأنينة والأمان في ذات الشاعر.

وقد ذكر أحمد عبد الكريم الشخصية الدينية مفارقة مجازية في قصيدة "موال صحراوي" قائلا:

بَزَعْتُ<sup>1</sup>  
فَتَرَنَحَ نَجْمٌ  
وَهَوَى فِي سَاعِدِهَا  
وَالطَّيْرُ الْأَبْيَضُ هَامٌ  
أَه يَا سَادِنَ أَيَّامِي  
أَنَا عَاشِقُهَا الْعَالِي  
سَأَسْمِي الْمَوْتَ  
عَلَى حِنَاءِ أَصَابِعِهَا  
بَرْدًا وَسَلَامًا.

من مقامات ورود الصبغة الدينية في هذا المقطع الشعري، بقلم الشاعر (أحمد عبد الكريم)، استخدامه للفظ القرآني الوارد في قوله تعالى: "وَالنَّجْمُ إِذَا هَوَى (1) مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى (2)" مستدعيا شخصية مجازية مقدسة في مفارقة ضدية (ترنج نجم-هوى في ساعدها)، جاعلا من ذاته شبيهة بشخصية إبراهيم عليه السلام (سأسمي الموت على حناء

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 29.

أصابعها بردا وسلاما) حيث يتلذذ بالألم متساميا إلى الطمأنينة اللامتناهية. والمقطع يزخر بأبعاد صوفية ترسم شخصية الذات المتألّمة المستغفرة المتعالية لمعانقة الذات الإلهية. وشح الشاعر "أحمد عبد الكريم" قصيدته "مقام الصبا" باستلهاام الشخصية الدينية المتوجة بمفارقة مجازية، حتى يجعل هذه البصمة لمسة خاصة في أشجان القارئ وعزفا مترنما على أوتار حسه المرهف:

مُصْطَفَى يَا صَفِيَّ الطَّوَّاسِينِ،<sup>1</sup>  
يَا الْبَجْعُ الْمُتَوَهَّجُ،  
يَا الشَّاهِدُ الْمُتَشَوِّفُ لِلسِّدْرَةِ.  
أَنْتَ أَمْصَبُوهُ الصَّبَّوَاتِ

جمع الشاعر في هذا المقطع الشعري بين (مصطفى-صفي الطواسين-الشاهد المتشوف-السدرة)، ليرسم شخصية بصيغة دينية، أودعها مفارقة مجازية في توارى الطرح المباشر والتصريح لاعتماد المجاز وسيلة لإيصال معان مفعمة بدلالات لامتناهية، ومثلما وظف الشاعر الشخصيات الدينية كان للشخصيات الأدبية، حضورا في المتن الشعري.

### 1-1-3 مفارقات الشخصيات الأدبية وأدواها:

يقتات الشاعر "أحمد عبد الكريم" من الإرث الأدبي بصيغة مجازية، فوظف من المفارقة التي عملت على كسر لأفق التوقع، فجاءت الشخصية أيقونة فريدة في قصيدته الموسومة بـ "موال صحراوي" فيقول:

لِلْقَلْبِ طُقُوسٌ<sup>2</sup>  
تَعْرِفُهَا حَيْرِيَّةٌ

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 49

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 30

هَلْ ذِي امْرَأة  
أَمْ فَرَسٌ ضَوئِيَّةٌ؟  
حَيْرِيَّةٌ  
نَرَجِسْتِي الْأوْلَى  
سَأَسْمِي غَيْبَتَهَا  
وَشَمُّ الرُّوحِ الثَّكْلَى...  
أَجْرَاسَ الشَّاهِدَةِ  
الْأَزْلِيَّةِ.

استدعى الشاعر شخصية تاريخية تمثلت في المرأة المحبة (حيزية)، لتشهد شهادة أزلية على أوجاعه العاطفية مستخدماً مفارقة مجازية أخرجت الشخصية من نمطيتها المعتادة لتهبها جدة وتميزاً (فرسا ضوئية-نرجستي الأولى-وشم الروح الثكلى-أجراس الشاهدة الأزلية)، فتصلها بصفاء السريرة وثق التاريخ في الأعمال الأدبية شخصيات كتبت أسماؤها من ذهب، أمثال (طرفة وخولة - زهير وسلمى-جميل وبثينة-عنتره وعبله).

وتفارق الشخصية الأدبية أدوارها أيضاً في الشاهد الشعري أيضاً "صدأ الظلال":

أَنَا دَهْشَةٌ (المنليزا)،<sup>1</sup>

رَقِيمٌ مِنَ (التفناغ)

بَقِيَّةٌ وَشَمُّ

عَلَى زَنْدِ حَيْرِيَّةِ الْبَدْوِيَّةِ

هَلُمُّوا لَتَكْتَحِلُوا بِالتَّنَاغِمِ

وَالْحُمْرَةِ السَّادِرَةِ

هَكَذَا صِحَّتْ فِينَا

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 73.

وَلَمْ نَنْتَبِهْ...

كَيْفَ نَمْنَا عَلَى رِيْشَةِ سَامِقَةٍ؟

كَيْفَ نَمْنَا

عَلَى رَقْصَةِ الضَّوِّ بَيْنَ أَصَابِعِهِ...

نلاحظ في هذا المقطع الشعري شخصية أدبية بمفارقة مجازية من قصيدة "مقام الصبا" للشاعر (أحمد عبد الكريم)، حيث جعل من التراث الأدبي مرآة تترجم مكنوناته وتتبع نيران رماده فقال:

تَعَالَ نُرْفِعُ هَذَا الْبَهَاءَ<sup>1</sup>

وَنُخْلِصُ مِنْ سِدَّةِ اللَّهِ تَعْوِيْذَةَ الْأَبْدِيَّةِ،

تَسْتَرْقُ السَّمْعَ إِذْ تَتَّصَرُّ زَيْنُ بْنُ الْوَحْشَةِ.

أَنْتَ أَمْ شَهْقَةُ الرِّيحِ؟

يستخدم الشاعر شخصية زينب، لتناشد أوجاعه وتلتحم تارة بالتعويذة الأبدية وأخرى بشهقة الريح، وترتفع إلى البهاء حيث مقام القداسة والرفعة، وتتحول إلى شخصية خرافية خيالية لتناشد أوجاع الشاعر الحاملة في صبغة صوفية.

استند الشاعر في قصيدته الموسومة "ماذا أفعل في انتظار الجلجلة؟" إلى الشخصية الأدبية بوصفها مفارقة لفظية:

لِيَكُنْ ..<sup>2</sup>

أَنَا طَرْفَةٌ

إِسْفَنْجَةٌ الْأَنْخَابِ

وَالْخَمْرِ الْعَتِيْقَةِ وَالْأَدَى

وَأَنَا الْغَوَايَةُ وَالنَّبِيْدُ وَقَدْ مَشَى

<sup>1</sup> -معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص50.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 66.

(حَتَّى تَحَامَتِي الْعَشِيرَةُ كُلِّهَا)

السُّكْرُ تَقَدِّمْتِي وَأَقْنُوعَتِي

إِذَا أَرْفُ الشَّجَى

جاء الشاعر بدالين لغويين (الأنخاب-الخمير) قناعاً يداري به أوجاعه (إسفنجة الأنخاب) و(والخمير العتيقة والأذى)، المرتبط بشخصية طرفة العليل ليسطو على آهاته حين تحامته العشيرة، وخضوع طرفة لتغيبب العقل والانغماس خلف العتيقة هو هروب من التهميش إلى الوحدة والزوال.

استمد الشاعر من ديوان (معراج السنونو) شخصية أدبية مفارقة لفظية رسمها في قصيدته الموسومة بـ " ماذا سأفعل في انتظار الجلجلة؟ قائلاً:

السُّكْرُ تَقَدِّمْتِي وَأَقْنُوعِي<sup>1</sup>

إِذَا أَرْفُ لِلشَّجَى

الْخَيْلُ أَوْسَمْتِي إِذَا انْدَلَقَ الْعَجَاجُ

وَ(خَوْلَةٌ) الْإِفْلِيدُ

فَاكِهَةٌ الْمَفَازَةُ وَالضَّنَى

استدعى الشاعر "أحمد عبد الكريم" محبوبه طرفه الذي ذاق نار فراقها، وجعل منها أيقونة، فربطها بـ: (الفاكهة والضنى) لأنها رفيقة الفؤاد المحبوبة.

كما استخدم لفظة (أرف) بمحاذاة الشجى (الشجى) والحزن والدموع، لترجمة حسه المأساوي العميق. وتوحد بالخيال ليظهر جموحه واندفاع (الخيال أوسمتي).

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 66

كما استدعى الشاعر (أحمد عبد الكريم) شخصية أدبية بمفارقة لفظية في القصيدة ذاتها فقال:

يَا أَيُّهَا الْوَقْتُ انْتَظِرْنِي <sup>1</sup>  
رَيْثَمَا تَأْتِي الْعِبَارَةُ  
وَتَجِيءُ (خولة) كَالْفَرَسِ  
خَصَلَاتُهَا عَسَقٌ  
وَجَبْهَتُهَا قَبَسٌ  
مَاذَا سَأَفْعَلُ يَا إِلَهِي  
تِلْكَ رُوحِي مَسَّهَا مَضُّ الرَّتَابَةِ  
بَعْدَمَا نَفَدَتْ أَمَانِيَّ  
الصَّغِيرَةَ كُلُّهَا.

إذا كان استحضار الشخصيات الدينية والأدبية واضحة المعالم يرد في وحدة لغوية دالة، إما على اسم شخصية دينية أو معلم أدبي (شاعر-روائي-بطل قصة..)، فإن استخدام الشخصيات المجازية له مدلولات إيحائية غير مباشرة، تقتطف معاني من أبعاد جمالية محسوسة تتعلق بالمشاعر والأحاسيس، والعواطف (كره حب بغض ألفة مودة جفاء....).

استخدم الشاعر الشخصية المجازية تخللتها مفارقة سياقية في قصيدة "مراثي خرساء لطفلة الياسمين" حيث قال:

"كُنَّا قَفَّ حَنْظَلًا" <sup>2</sup>  
أَوْ كَسُوَالِ قُرْمُطِيَّ  
أَقْفُ دَاهِلًا  
وَأَشْهَرُ سَبَابَتِي

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 68.

<sup>2</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 81

كَي أُوَاخِذَ الْقِبْلَةَ.

القدر حرباء

وُجْهَات

يستخدم الشاعر في مواجهته لتقلبات القدر مفارقة سياقية جسدت قول الشخصية ليناقض مبادئها وقد جعل من السبابة شخصية مجازية، ليشن بحروفه حربا ضروسا ضد. رسم الشاعر شخصية مجازية موشحة بمفارقة سياقية وفي قصيدته المعنونة بـ: "أول الموعدة":

أَلْهُو بِقَوْسِ قَرْحٍ<sup>1</sup>

لَكَأَنَّهُ قَمَرٌ يُشَوِّشُ شُرْفَتِي

عَسَقًا.. وَدَوْرِي يَحْطُ إِزَائِي

لَا تَظْلِمْنِي بِالْتَمَائِمِ وَالرُّقَى

إِمَّا انْحَنَيْتُ لِهَدْهِدِ الشُّعْرَاءِ

كان لحضور الشخصيات المجازية في هذا الشاهد الشعري ارتباط بتحوير سياقي تمثل في المفارقة، (يشوش-يحط-تظلمي-انحنيت) مقابلة لـ: (القمر-دوري-التمائم والرقى-لهدهد)، حيث مثل حضور الطير عالما من الجمال تتخلله الأصوات العذبة. ومن هنا رسمت المفارقة السياقية تعويذة مخالفة، لما تعود عليها العرف اللغوي فعكف القمر عن الجمال ليكون صخبا يشوش عالم الهدوء، وبعدها كانت التمام والرقى التي أضحت ظلما، وتلك التحولات جعلت الشاعر ينحني لهدهد الشعراء.

**4-1-1 مفارقة الشخصيات التاريخية لأدوارها:**

<sup>1</sup>- موعدة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص7.



## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

غاير الشاعر في أدوار بعض الشخصيات التاريخية، للفت عناية القارئ وتنشيط ذهنه من خلال استذكار مواقف الشخصيات التاريخية، فقد حاور الشاعر في قصيدة (تذكار منطقي) التاريخ قائلاً:

إِنِّي أَلْفٌ مُشْرَبٌ<sup>1</sup>  
إِلَى صُفْرَةِ التَّفْنَاغِ  
وَبَيْنِي وَبَيْنَكَ يَا (تِنَ هِنَانَ)  
تَسَامِقَ هَذَا الْكُسُوفِ الْمَتَاهِ  
صُعُودًا،  
إِلَى غِبْطَةٍ تَتَقَطَّرُ  
مِنْ بئرِ ذَاكَرَتِي الْمِخْمَلِيَّةِ  
كَيْمَا أَرَانِي أَنْشُ النُّجُومَ

انطلق الشاعر من هوية الأنا وأصالتها وسلالتها (إني ألفت مشرب)، بصيغة الثقافة الأمازيغية (إلى صفرة التفناغ) مستحضراً شخصية (تن هنان) هذه الأسطورة الصحراوية التي يقف التذكار متاهة بينه وبينها (تسامق هذا الكسوف المتاه) حتى يستجدي البئر أملاً وطمعاً وجمالاً (من بئر ذاكرتي المخملية).

إن اختيار الشاعر لهاته الشخصيات التاريخية هو ترسيخ للتراث وبعث للماضي من جديد على أسس مهدت لبناء نماذج القوة والصمود والإقدام، حيث يقول الشاعر في قصيدته الموسومة بـ: "تلويحة أخيرة":

فَمَاذَا عَسَانِي أَقُولُ،<sup>2</sup>  
وَقَدْ خَانَتْ النُّجْمَةُ الْغَارِيَّةُ؟  
وَرَاخَتْ تَسَائِلُنِي شَجَرَاتُ الْأَكَاسِيَا الَّتِي عَمَدَتْنَا ضَفَائِرُهَا

<sup>1</sup> معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 86

<sup>2</sup> معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 80

فِي الْعَنَاقِ

عَنْ طِفْلَةٍ اسْمُهَا كَاهِنَةٌ ....

وَأَنْتِ نَوَافِيرُ مَنْ وَهَجِ

أَمْطَرْتِ لَوْلَا مَنْ نَزَجِسِ وَأَنْتِ لَاقِ ...

عَيْنَاكِ وَاجْهَتَانِ عَلَى الْبَحْرِ وَالْأَفُقِ الْغَسَقِيِّ.

يبدأ الشاعر الشطر الشعري بتساؤل (فماذا عساني أقول)، حول طفلة مثلت شخصية تاريخية أسرة (عن طفلة اسمها كاهنه ...)، اتحدت مع أشجار الأكاسيا (وراحت تسائلني شجرات الأكاسيا التي عمدتنا صفائرها)، لترسم عالما من العطاء والجمال يرنو الشاعر إلى عناقه ومستبدلاً واقعه بواقع أفضل.

فقد وظف الشاعر شخصية خولة التي تعلقت بـ (فرس) للدالة على الجمال والاندفاعية الجموح، (وتجيء خولة كالفرس فتارة تنير الطريق وتارة الظلمة) ليسكر مضض الرتابة وقد جمع بين ثنائية النور والظلمة (عسق وقبس) غير أنه يتعرض لخيبة المصير.

#### 5-1-1 مفارقة الشخصية الواقعية لأدوارها:

لم يسقط الشاعر أيضا حتى الشخصيات الواقعية فوظف الخطاب السير ذاتي وكتب القصيدة العائلية في قصيدته "مراثي خرساء لطفلة الياسمين":

سِين<sup>1</sup>

عَيْن

دَال

تَاء

لِيَتَّهَمُ جَاءُوا عَلَى شَالِهَا

بِدِمِّ كَذِبٍ.

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص76، 77.

أَمَانًا أَيْتُهَا الْفَجِيعَةُ

يَا مُدِيَةَ الْقَدْرِ

الْأَخِيرَةَ

هَلْ أَنْتَ آخِرُ

مَا تَبَقِيَ فِي كِنَانَتِهِ؟

أَوْدُ لَوْ أَعْوَى

كَمَا الرِّيحُ فِي الْمَفَازَةِ

أَوْدٌ....

هُنَاكَ

أَوْ هُنَا

خَطَأً فَادِحٌ

استدعى الشاعر قصة سيدنا (يوسف عليه السلام)، ليعبر بها وبشخصيتها المقدسة عن شخصية مجازية (سعدة) (ليتهم جاءوا على شالها - بدم كذب)، ويجعل من العواء صراخا نابعا من ذاته الضريبة المعذبة حتى ان نيران الفقد (سعدة)، تلك الأخت رهينة القدر الثمينة التي ابتاعها، ويعبر الشاعر هناك عن كسره الروحي وشرخه العضوي (أمانا أيتها الفجيعة)، لهول الموقف المأساوي الذي يجسده والذي يقتات من راحة الشاعر حين يصرح (هنالك أو هنا خطأ فادح).

يكرر الشاعر حضور شخصية (سعدة) في قصيدته الموسومة بـ: "مراثي خرساء لطفلة

الياسمين" حيث يقول:

وَمَا أَنْ لِلِسَّمَاءِ<sup>1</sup>

أَنْ تَتَرَجَّلَ

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 77، 78

أَمَا لِمَاذَا أَطْفَأَ الْغَيْبُ

(سُعدَة) الْمَرِيْمِيَّة

كَيْ يَدُ خَنِي رُوَيْدَا

رُوَيْدَا

فَتَنِّكَ عَادَتُهُ الْقَدِيمَةَ

في حلقة وصل بين (سعدَة) والسماء جعل الشاعر السماء، تترجل معبراً عن براءة الطفلة الراحلة، والتي سُحبت منها الروح حين تم اغتيالها وسقطت ورقتها المزهرة في ليلة مكتملة القمر.

فإذا كانت السماء ملاذ الملائكة والأصفياء فإن الشاعر اختار الأرض للغور في الدركات السفلى، وكأن الشاعر ينتقي المراتب العليا والصالفة لروحها الطاهرة، ليمنح الفتاة مصاف المراتب العليا الأشد طهراً ونقاءً.

وفي شاهد شعري من مرثي خرساء لطفلة الياسمين يستدعي الشاعر شخصية (سعدَة)

حيث يقول:

هِيَ الْفَجِيْعَةُ<sup>1</sup>

حَجْرٌ فِي غَدِيرِ الْاِرْتِدَادِ

وَمِهْمَاؤُ الْمَوْعِظَةِ

النُّحَاسِيَّةِ الرَّاَكِدَةِ.

سِين

عَيْن

دَال

تَاء

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 83.

دُهِلَ الشَّعْرُ....

فَطُوبَى لِلْأَخْرَسِ.

ليجعل منها شخصية تركت وقعاً أليماً (هِيَ الْفَجِيعَةُ)، فيصبح الفقد خنجراً يأتي على راحة الإنسان، فيكون رحيل (سعدة) هو فقدٌ للماء العذب الشروب (حَجْرٌ فِي غَدِيرِ الْاِزْتِدَادِ)، ونعل تحفر وتُدْمِي الأطراف وتَعْطِبُ (وَمِهْمَازُ الْمَوْعِظَةِ)، ليذهب الشاعر إلى تجزئة اسمها (س.ع.د.ة) ليذكرها ببطء وتريث لعمق وجودها في روحه وأنين رحيلها.

في مقام آخر استدعى الشاعر احمد عبد الكريم الشخصية المجازية موشحة بمفارقة سياقية من قصيدته الموسومة بـ: "مراثي خرساء لطفلة الياسمين" قائلاً:

عَنْ سُلَالَاتِ الْحَسَدِ<sup>1</sup>

أَكْثَرْنَا أَطْفَاتُهُ الْعَيْنُ

(قَالَتِ الطِّفْلَةُ الْمَجْدَلِيَّةُ)

مَنْ يَتَهَجَّى وَخَشْتِي

أَنَا الْفَنْدِيلُ

إِذَا اندَلَقَ النَّهَارُ

وَانْفَضَّ مِنْ حَوْلِي السَّامِرُونَ

تعرض الشاعر لشخصيات مجازية (سلالات الحسد-الطفلة المجدلية-السامرون)، فربطها بأفعال منسوبة لغير أصحابها فجعل من العين نارا (أطفاته) ومن (سلالات الحسد) جينات تتنامى وتتجدد عبر أجيال، ليقترض فعل (اندلق) ويربطه بـ (النهار) جاعلا منه مفارقة، هي في الأصل تختص بالدلو الحامل للماء، وحسب (الطفلة المجدلية) فانتة الفؤاد سمة ترسخت في صاحبة الحضور فتية العمر جميلة الطلة سياقية هي المفارقة ارتبطت بموافقة معيشة حاضرة في ذهن الشاعر (الحبيبة-السامرون-النهار- سلالات الحسد).

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص

تمثل الشخصيات بمختلف مظهراتها الصوت المواز للشاعر يبيث عبره رسائل إما عبر القناع أو المفارقة أو تقنيات أخرى، معتمدا على شخصيات من التراث والتاريخ والأدب والواقع، أسهمت في إثراء النصوص الشعرية، ودعم جنس القص وسرد الأحداث بوتيرة متسلسلة عبر مسار زمني يتلون.

### 1-2 تمثيل للقناع:

سعى الشعراء في القصيدة العربية المعاصرة للتعبير عن تجاربهم باستحضار تقنية القناع، وقد «شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنيته المستحدثة للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك بالحديث من خلال شخصية تراثية عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، هكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها»<sup>1</sup> وبذلك تستند القصيدة الدرامية إلى هذه التقنية الحديثة لطرح شخصيات غير مباشرة بوشاح جمالي قابل للتحريف وعلى أوجه متعددة.

ويبدو أن تقنية القناع تتجاوز الرمز لترصد حركية الشخصية في النص الشعري بعيدا عن المعيارية والتعبير الصريح عبر اعتماد الغموض وتوار المعاني خلف أبنية الكلمات. ولا يمكن للشاعر أن ينطلق من العدم في استحضار شخصياته المبتوثة في الأعمال الشعرية، بل يستند إلى التراث، وتعد الشخصية الصوفية إحدى النماذج الشعرية التي يعتمدها الشاعر قناعا أو مجازا في تمرير أحداث درامية وفق حركية تتنامى و«ذلك نظراً للصلة الوثيقة التي تربط بين الشعر والتصوف فالتجربتان متشابهتان فهما مرتبطتان بالوجود فكل منهما يسعى إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به، وعلى هذا الأساس ليس غريبا أن يعبر شاعرنا المعاصر عن أبعاد تجربته الإنسانية من خلال أصوات صوفية هي بمثابة أقنعة تتحدث بها

<sup>1</sup> - الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، السعيد بوسقطة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2،

ومن خلالها شعراؤنا عن مواقفهم عن أن عملية اللجوء هذه ليس القصد منها التخفي في جلابيها بل لتصبح الشخصية<sup>1</sup>، التخفي والصفة التمريية تُسيل لعاب القراء وتجعل أقلامهم تنبض لفك أفعالها وجعل النص يحيا بتعدد قرائه.

يتمظهر القناع في شعر احمد عبد الكريم، مبديا حركية ودينامية داخل النص الشعري، فالشاعر لا يتكلم عن مشاعره وأفكاره بطريقة مباشرة، «يعد حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيه شخصية الشاعر وتنطلق خلال النص بدلا منه»<sup>2</sup>، من هيئة إلى هيئة، يبعث أصوات التراث الأدبي والتاريخي والصوفي. ليعت القناع بمدلول مغاير يتعدد ويتلون بحركتيه داخل النص، «فيكون القناع وسيطا بين النص والقارئ»<sup>3</sup> بعد إحالة ذات الشاعر على تتماهي في عوالم الشعور واختفائها داخل النص.

بقول الشاعر "

كَأَنِّي أَرَى الْمُتَنَبِّيَ أَمِيرًا<sup>3</sup>،

لَهُ صَوْلَجَانُ الْعِبَارَةِ،

طَلَسَمُهُ الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْغُنْفُوانُ الْأَخِيرُ

يُطَّلُ عَلَى شَاشَةِ التِّلْفِزِيُونِ

بِبِرَّتِهِ الْعَسْكَرِيَّةِ..

بِعَيْنَيْنِ زَائِغَتَيْنِ

لَهُ لِحْيَةٌ كَثَّةٌ..

وَالْيَدَانِ عَلَى مَصْحَفٍ وَرِنَادٍ

يستدعي الشاعر "أحمد عبد الكريم" شخصية المتنبى فيبعث الأصوات التراثية من جديد، ليزاوج الماضي والحاضر في مقطع شعري زاخر بأبعاد تراثية من الأدب العربي (الأصيل

<sup>1</sup>-المرجع نفسه، ص208.

<sup>2</sup>- الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، السعيد بوسقطة، مرجع سابق، ص29.

<sup>3</sup>- موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 31.

المتنبي-الخيـل-الليل-العنفوان)، جاعلا من الشخصية الأدبية التاريخية (المتنبي)(أميرا) بقلمه وسلطانه (العبرة).

وقد حافظ القناع في هذا المشهد الشعري على قيمته العميقة، فجاء أدبيا، يربط بين مشهدين الأول يتصل بـ(الإمارة-الخيـل-والليل-العنفوان)، كل ما يرتبط بالشخصية (النجسية)، في حين يتعلق الثاني (بالقداسة في الحاضر القداسة والروحية والوطنية والإيثار والتضحية والتسليم في سبيل الحب والسلام والاطمئنان).

وقد ورد في ديوان معراج السنونو "قصيدة بالعنوان ذاته"، قناعٌ تمثل في استدرج عالم الطيور من خلال أيقونة (سنونو)، ليجعل الشاعر من دربه معراجا للهجرة بعيدا عمّن خيخوا ظنه، يتصبر بسناء السلالة ودعاء الأولياء ويتبرك بوشاح الصاحين، عساه يمرق من آلامه كطائر حر طليق:

أَنْتَ مُتَحَفٌّ<sup>1</sup>

بِسَنَاءِ السُّلَالَةِ،

تَمْرُقُ مِنْ خَرَمِ ذَاكِرَةٍ

بِاتِسَاعِ الْبَرَّارِيِّ،

مَعَارِجُهَا دَهْشَةٌ وَسُنُونُو.

جعل الشاعر من طائر "السنونو" أيقونة للعلو والسمو والارتقاء، حتى يمرر من خلاله أحلامه المنسحبة بعيدا (باتساع البراري)، يقول:

أُحَدِّقُ مِلْءَ السَّمَاءِ الرَّمَادِيَّةِ<sup>2</sup>

عَلَى طُيُورٍ تَرَفُّ

وَلَا أَحَدَ فِي عَوَاءِ الْجَهَاتِ

سِوَى سَقَرِ الْأَصْدِقَاءِ

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 10.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 61



وَهَيْمَنَةَ الْحُبِّ فَوْقَ جَبِينِي

أُقَهِّقُهُ نَخْبَ التَّوْحِدِ

وَالْعَزْلَةَ الْبَرْبَرِيَّةَ

فِي أَرْحَبِيلِ الْفِصَامِ

أَنَا الْأَشْعَثُ الْمُتَجَرِّدُ

مِثْلَ الْخَرِيفِ

يتسامى الشاعر إلى الفوق (مصدق ملء السماء الرمادية) معرضاً عن الأسفل، حيث جعل من الطيور رمزاً للتحرر والانعقاد من قيود الغدر، من جهة ورمزاً للفصام من جهة أخرى (سوى سقر الأصدقاء)، كونها شخصية مجازية تتباين بين مقامات ودركات أقهقه نخب التوحيد والعزلة البربرية)، ثم يعرج إلى الاعتراف بأن فصل الخريف بوصفه امتداداً للتشظي والاندثار.

ورد في هذا الشاهد الشعري من القصيدة الموسومة بـ "الهدهد" شخصية مجازية رسمت قناعاً حيث يقول:

"لَوْ أَنَّكَ تُبْصِرُنِي يَا (دُوجِينَ) \*<sup>1</sup>

لَوْ أَنَّكَ تُبْصِرُ عَيْنَ الْعَيْنِ،

رِيَّةَ الصَّوَّانِ

\* دوجين ابن هيسزياس ترعرع في اليونان في القرن 04 قبل الميلاد، كان مواطناً شهيراً في مدينة (سينوب) ونفي حوالي منتصف القرن الرابع، لأنه و شوه العملة الزائفة التي ظهرت في ذلك الوقت ومنذ ذلك الحين صار زعيم الكليبية، ولقد كان أفلاطون على شيء من الصواب في قوله الذي يروون عنه وهو أن ديوجينوس كان سقراطاً مجنوناً- رأى ديوجينوس أن تحقيق الفضيلة لا يتم إلا عند بلوغ الاكتفاء الذاتي إليه هي أن يتحرر الإنسان من قيود الأسرة أو المجتمع، أو من أي اختلال باطني في الرغبات أو الانفعالات فهو يرفض كل أنواع الملكية، كما احتفظ لنفسه بسيادته على تلك الملكية التي لا يمكن لأحد أن يسلبه إياها، وقد دفعت هذه التعاليم ديوجينوس تمسكاً جسمانياً وعقلياً، ما دفعت هذا الرجل إلى اعتبار حياة التواضع والفقر فضيلة بالمقابل يحتقر التربية والتعليم النظريين، ورأى من الأفعال ما يحقق الفضيلة وتظهرها. ينظر الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة فؤاد كامل وآخرون، مراجعة زكي نجيب محمود، دار القلم، بيروت، لبنان، (دت)، 201.200.

<sup>1</sup>-معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص14.13

وَمِهْمَازَ الْقَفْرِ

وَكَانَتْ رِيحَ اللَّهِ تَرْفُ عَلَى الْخَمْرِ

لَكَّنْ ...

مَنْ يَمْنَحُنِي نَاراً لِفَرَشَاتِي؟

مَنْ .. يَمْنَحُنِي لُغَةً بِشَسَاعَةِ أَهْوَالِي؟

بتُّ الشاعر شخصية الفيلسوف اليوناني (ديوجينوس) الذي حمل الشمعة في وضح النهار قائلاً: أنا أبحث عن الإنسان، موظفا شخصية أسطورية مفارقة حاملة في جوفها معاني الحكمة والتأمل ودلت عن غياب الإنسان.

إن الشاعر يريد طمس العتمة التي تحيط بأجوائه (لو أنك تبصر عين العين)، فيغدو طالبا ناراً لفراشاته (من يمنحني ناراً لفراشاتي)؟ حتى ينبئ بلحظة معرفية صوفية تشي بحالة من الوجد المؤدي إلى الفناء الذي لا يمكن للغة استيعابه.

يعيد الشاعر تواصله مع عالم الفراشات في قصيدته الموسومة بـ (وَصَايَا السَّمَاقِ)، حيث يقول:

تَحْتَ نَوْءِ الطُّفُولَةِ<sup>1</sup>

كُنْتُ مَهْرَبَ بَهَاءِ الْفَرَّاشَاتِ

لِلرَّغَبِ الشَّبَقِيِّ،

وَقُلْتُ أَقِيءُ كِتَابَ الْوَصَايَا،

أَكُونُ نَبِيذَ الْحَرَامِ

وَلَا أَسْتَعِيرُ رِيَاءَ الْعَشَائِرِ وَالْمَيِّتِينَ.

طرح الشاعر شخصية (الفراشات) المجازية على أنها الملاذ والخلص من شرور الدنيا والبشر حيث ينتصر للغياب والتماهي (أكون نبيذ الحرام)، وكان الشاعر يحتاج إلى التماهي

<sup>1</sup> -معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 18

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

في الغياب والسكر بعيدا عن عوالم الرياء والدجل (ولا استعير رياء العشائر والميتين)، وكل مرة يجعل الشاعر من مهد الصوفية البلسم الذي يفتات منه حتى ينسى همومه ويرحل بعيدا عن عالم البشر.

في مقطع شعري درامي آخر يضيف الشاعر أحمد عبد الكريم في قصيدته الموسومة بـ: (مقام الصبا) شخصية (فراشتنا المجازية)، حيث يقول:

لَا تَقُلْ: <sup>1</sup>

كُلَّ تَغْرِيبَةٍ كَكَفْنِي

كُلَّ آلِهَةٍ يَتَمَنِّي

وَأَلْبَتُ الْوَقْتُ ضِدِّي.

مَمْهُورَةٌ لِلتَّكَايَا فَرَاشْتُنَا

وَعَلَيْنَا التَّوَهُجَ فِي الشُّخُوصِ أَوْ الدَّهْشَةِ

لَا هَوَادَةَ فِي السُّكْرِ

أَوْ فِي الصَّرِيفِ الْمُقَدَّسِ

يَا ابْنَ مَسْبَحَةِ اللَّهِ

يَا صَنْدَلِ الْحَضْرَةِ.

نلاحظ أن الشاعر ربط بين الفراشات بوصفها شخصيات مجازية تحمل النور والسكر والتوهج (ممهورة للتكاييا فراشتنا)، فتجسدت بالتوهج (وعلينا التوهج في الشخوص أو الدهشة) والسكر، فتغدو ضحية الوقت (وألبت الوقت ضدي) وكأن الشاعر ضحية زمن غير زمنه جعله يهرب إلى المجهول (كل تغريبة ككفن).

اعتمد الشاعر في قصيدة (السبابة) شخصية الخير المجازية حيث يقول:

الشجي واسع<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 53

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 43

وَأَنَا الْفَارِسُ الْخَارِجِيُّ الْمَشْرَدِ،

ذَا بَيْرَقِي أَسْوَدٌ

وَالْمَدَى أَحْمَرٌ فَوْقَ كَفِّي

سَأَلَهُبُ حَمَمَةَ الْخَيْلِ،

صوّر الشاعر شخصية الخيل المجازية في مقطعه الشعري وجها للمقارنة مع ذاته (وأنا الفارس الخارجي المشرد)، فجسد عبرها جموح الثورة ومجابهة المدى وطي المسافات (والمدى أحمر فوق كتفي) في سبيل بلوغ الهدف.

ونلاحظ في قصيدة "لکم الهباء.. ولي تغوية الشهداء" حضور شخصية الخيل المجازية (الخيّل) حيث يقول:

يَا سَكْنِينَ حَوَاصِلِ الطَّيْرِ الْجَمِيلَةِ..<sup>1</sup>

طُوبَى لَكُمْ..

فَالآنَ تَعْتَرِبُ الشَّوَاهِدِ وَالشَّوَارِعِ وَالْخِيُولِ

وَيَنْكَسِرُ الصَّلِيلُ عَلَى الْكَبِدِ

فَلَأَحْمَلَنَّ قُبُورَكُمْ وَدِمَاءَكُمْ،

أَوْ فَلَتَأْخُذُونِي قُرْبَكُمْ،

فَأَنَا الَّذِي لَمَحْتُكُمْ بِالرَّمْسِ عُمْرِي كُلَّهُ،

وَحَرَسْتُ مِنْ سَقَرِ الرَّدَى أَسْمَاءَكُمْ وَمَقَامَكُمْ

وَعَلَى يَدَيَّ كَبُرَتْ سُنُونُوءٌ

إن الشاعر جمع بين (الطير والخيول و السنونوة)، ليجعل من الطير موضع نماء وخصب وخير (يا ساكنين حواصل الطير الجميلة)، حيث ينصرف عند حضور شخصية وكانت الخيل المجازية لغة للاغتراب والرحيل (وكيف نحافظ على حياة السنونوة) من درك الشقاء، وتلك

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 52.

مزاوجة بين رموز الصمود والمواجهة من جهة وأيقونة التحرر والتوثب والمغامرة من جهة أخرى.

وردت هذه الأبيات في قصيدة (المتنبي أميراً) معلنة حضور الذئب، حيث يقول:

سَأْفَتِكَ بِالشُّعْرَاءِ<sup>1</sup>  
وَأَطْعِمُ أَكْبَادَهُمْ لِلذَّنَابِ  
وَفِي هِدَاةِ اللَّيْلِ يَخْلُو  
يُعَالِجُ تَعْوِيذَةَ لِلنَّدَمِ،  
تَغْمِسُ فِي حَاسَةِ الْعُمُرِ إِحْدَى مَدَائِحِهِ  
وَيَشْرَبُ أَنْخَابَهَا كَالْحَجَابِ/الْمِدَادِ  
وَمِنْ قَلَقٍ فِي الضُّلُوعِ  
يَغْضُ تَأَلِيلَ مِعْصَمِهِ حَتَّى تَتَرَّ الدَّمَاءُ،

جاءت شخصية الذئب قناعاً يتوارى من خلاله معطيات عدة كارتباطه بسجية الافتراس (سأفتك بالشعراء)، فجعل من الذئب قناعاً لشخصية المتنبي الذي يتميز بـ (الأنا) المتضخمة (وأطعم أكبادهم للذئاب) لا يهاب الغير.

شخصية الذئب المجازية هي أيقونة الإنسان المحارب الشجاع والمقدام عزيز النفس الفطن الذي يملك شخصية قوية تجعله لا يهاب غير، وهو المنتقم الذي يحتقر أشباه الشعراء ويدنو نحوهم فاتكا بهم (وفي هدأة الليل يخلو).

كما نجد أن لحضور التمساح نصيب في شعر الشاعر إذ يقول في قصيدته "السبابة":

قِيلَ عَنِّي<sup>2</sup>  
فَتَى مُؤْمِيَاءُ.  
وَلَكِنِّي صَحْتُ

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 32.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 46

قَبْلَ الرَّحِيلِ إِلَى سِدْرَةِ الطَّيْفِ:

"إِنَّ دُمُوعَ التَّمَاسِيحِ

زَائِفَةٌ... زَائِفَةٌ

وَالَّذِي يَزْرَعُ الرِّيحَ

سَوْفَ تَجْرِدُهُ الْعَاصِفَةُ"

يجدد الشاعر تواصله مع عالم الحيوان، ليجعل منه قناعاً لشخصية مجازية تبطن أفعالاً ومشاعراً خيرة تارة وشريرة تارة أخرى، فبعد أن صرح بأنه (قيل عني-فتى مومياء)، صرخ رافضاً معلناً (ولكنني صحت) أن دموع التماسيح زائفة (إن دموع التماسيح زائفة)، (العاصفة) وأن زارع الشوك لن يجني منه العنب.

ويستخدم الشاعر قناع (الجندب) في قصيدته "موعظة الجندب":

تَحْتَ نَوَى الْعَوَاصِفِ مُرْتَعِشٌ،<sup>1</sup>

ظَهْرُهُ مُنْقَلٌ بِالرَّبَابَةِ

وَالْمَدَى مُظْلَمٌ كَالْغِيَابَةِ

هَكَذَا ضَيَّعْتَنِي الْكِتَابَةَ

رَاجِئًا فِي الْعَرَاءِ الْبَهِيمِ

يَدَايَ عَلَى وَتَرٍ يَابِسِ

أُحَاوِلُ تَرْبِيمَةَ لَا تَجِيءُ

وَأُغْنِيَةً كَالسُّعَالِ

تَذَكَّرْتُ صَيْفًا مِنَ الْأُنْسِ وَالشَّمْسِ وَالْأُغْنِيَاتِ الْعِدَابِ،

فَهَلْ يَذْكُرُ النَّاسُ جُنْدِبَهُمْ ؟ !

إِذْ يُعْنِي عَلَى شُرَفَاتِ الْبُيُوتِ مَسَاءً ..

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 11.

يُهْدَهُ لِإِبْلَابِهَا

عَاصِرًا فَرَحَ النَّاسِ مِنْ رُوحِهِ الْبَائِسِ

يستخدم الشاعر في هذا المقطع الشعري قناع (الجندب) الذي ورد أيضا في قصص مينا ناجي "الجندب يلهو حراً في شوارع القاهرة"، حيث ألبسه قناع الضحية-جندبهم-الذي يؤثر غيره ليعيشوا في غدق وشبع (إذ يعني على شرفات البيوت مساء)، (عاصراً فرح الناس من روحه البائس)، وهو يعيش هولا يهزُّ الروح ويجعل الذات في حالة صراع لا منتهي مدى، مظلم، عواصف، ارتعاش، عراء) / (مثقل، ضائع، راجف)، كلحن البعث لترتسم ذات سخرت نفسها لخدمة الآخر أمام شحّ العطاء طغت فيها المتناقضات.

ومن هنا يجعل الشاعر أيقونة (الجندب) تتعطف -مداً وجزراً- تماثلاً مع أحواله وانقلاب الزمن (شتاء وصيف) واختلاط المشاعر (غبطة - حزن).

يبقى الشاعر في عالم الحشرات ينسج أثوابا ليستتر خلفها (المسكوت عنه)، ويجعل من لغة التهميش مع النملة استجداء للنصر وابتغاء للعفو، فقد فاض كأس الصبر بالشاعر وانكب باكياً على حاله المتآكل، فصرح في قصيدة معنونة بـ "موعظة الجندب" قائلاً:

هَكَذَا سَكَنْتَنِي الْكَآبَةُ،<sup>1</sup>

كُنْتُ فِي الْإِبْتِدَائِي،

أَبْكِي عَلَى جُنْدُبٍ ظَلَمْتُهُ الْحَايَا

تُعْنِفُهُ نَمْلَةٌ فَظَّةٌ

كُلَّمَا جَاءَ يَسْأَلُهَا مِنْ حِنْطَةِ النَّاسِ شَيْئاً

وَكَمْ شَرَّدَتْهُ الْحَايَا

صَارَ أُمْتُولَةً لِلْخَطَايَا

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 93.

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

استدعى الشاعر خيبيته في أصغر مخلوقات الكون، وخضوعه الهزيل لها (وكم شردته الحكايا) حيث ينضم إلى خليله في الظلم والقهر (أبكي على جندب ظلمته الحكايا)، فنال مصيرا المنقاد لحتفه المحتوم (صار أمثولة للخطايا) ونزول حتمي لسجون النفي والتغريب.

فقد تزين التراث العربي بحكايا تتضوي على مغزى ينير دروب المارين عبر الزمن (نملة-حنطة الناس) دمج أحمد عبد الكريم، بين كلمات مفتاحية مجازية تحت لواء شخصيات أدبية، بمفارقة مجازية (الحكايا لا تظلم الجندب)، (نملة فظة) والإنسان هو الفض كما هو معتاد، في حين جاء الإيثار كشمعة تضيء فتنقص من روح صاحبها، أما توزيع الحنطة فهي لنيل شذرات من الطيبة والتقدير.

وفي مقطع شعري آخر من قصيدة "شيزوفرينيا" يجمع الشاعر بين (النمل والذبابة)

حيث يقول:

أَعُوْتُ جَنِيَّةَ الشُّرُوفِ رِينِيَا<sup>1</sup>

وَلَكِنَّهُ النَّمْلُ

يَحْفَرُ رَأْسِي

وَدُبَانَةُ الْهَذْيَانِ

يُطَوِّحُ بِي فِي سَدِيمِ الْكَلَامِ

أَرَاهَا بَعَيْنَيْنِ صَافِيَتَيْنِ

وَلَا تُبْصِرُونَ سِوَايَ

نلاحظ أن الشاعر استدعى شخصيتي (الذبابة - النمل) في هذا الشاهد الشعري، من التراث العربي بمفارقة مجازية تزاخم عالم الحشرات فالتقطع منها ما يدب على الأرض وما يخلق في السماء رغم صغرهما، لكن شقاوة النمل (يحفر رأسي)، تغور في رأس الشاعر وأخرى (الذبابة) تجعل للتيه دربا للهديان والضياع في اللامعقول وحالة بين الصحو وغياب العقل،

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص57.



يجعل من (الذات) مستهدفة (ولا تبصرون سواي)، ينزل الشاعر من عالم السامي إلى عوالم الدنيا.

في شخصية أدبية معروفة في التراث العربي وبمفارقة مجازية ينزل الشاعر في قصيدته الموسومة بـ: "شجويات" إلى عالم الحشرات ليستعير منها قناع (العنكبوت)، للدلالة على القتل كأداة تساعده على الاغتيال والموت ليلفظ أنفاسه الأخيرة:

لَمْ يَعُدْ لِلْقَصِيدَةِ طَقْسُ الْقُنُوتِ<sup>1</sup>

خَذَلْتَنِي الْكَمْنَجَةَ

وَالنَّايَ تَخَنَّفُهُ الْعَنْكَبُوتُ

يَا ذُهُولَ الْبَلَاغَةِ فِي حَضْرَةِ الْعَيْنِ

إِنِّي أَمُوتُ،

وَلَمْ يَقُلْ الْقَلْبُ أَحْزَانَهُ.

ربط الشاعر صوته بصوت الناي والكمنجة وجعل من العنكبوت قناعاً لصوته المختق، معلناً بذلك موته المفاجئ للدلالة على ذهول البلاغة التي لم تعنه اللغة على قول ما أراد حتى إن أشجانه أعمق من أن تستوعبها العبارة، فالعنكبوت في هذا المثال الشعري رسالة تنزل إلى الدرك الأسفل من الهوان والحسرة معلناً بذلك الموت المفاجئ بقبضة الحشرات رغم هشاشتها لكنها طغت حين أعلنت حتفه (إني أموت)، متأسفاً على ما أصابه من خذلان (خذلتني الكمنجة)، وبات القلب عليلاً من حده الكتمان (ولم يقل القلب أحزانه).

في هذا الشاهد الشعري جمع الشاعر بين (الفراش والزهور) قناعاً له في القصيدة الموسومة بـ: "تذكار منطفي" حيث يقول:

أُورِثَنِي سُحْنَةَ الْبَدَوِيِّ الدَّبَّاعِ<sup>2</sup>

لِمَحْرِقَةِ الْبَاءِ

<sup>1</sup> معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 89.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 87

أَهْرَقْتُ زَهْوَ الْفَرَّاشِ

الْمُرْقَشِ بِالْجَلْنَارِ..

صُعُوداً،

إِلَى أَعْسَرَ يَتَغَطَّرِسَ فِي

لِكَي أَحْتَمِي بِهِ مِنِّي

وَمِنْ لُؤْثَةِ الْبِرْنَوِيِّ..

وظف الشاعر الأبعاد الصوفية المتجذرة في تركيبته الروحية، مستحضراً (النار - الباء) في المقطع الشعري (المحرقة الباء)، ثم يوحد بين الفراش والجلنار (أهرقت زهو الفراش - المرقش بالجلنار..)، إذ يجعل من الفراش روحاً يزهبها ويريق دمعاً فتخضب أطرافه مرقشة كالجلنار. ويواصل الشاعر قصيدته الموسومة بـ "صور أخرى للمتنبى"، ليستحضر الحشرة السامة التي توحى بالهلع والقتل وسوء المصير، حيث يقول:

عَقْرَبٌ<sup>1</sup>

يَقُولُونَ ..

كَانَ فِي جُيُوبِ الْمُتَنَبِّيِّ عَقَارِبٌ سَوْدَاءُ،

تَحْرُسُ أَوْقِيَاتٍ وَدَنَائِيرَ كَثِيرَةً تَجْمَعُهَا الْمَدَائِحُ وَتُسَيِّجُهَا

الْعَنَاكِبُ،

"دَنَائِيرٌ تَفْرُ مِنْ الْبَنَانِ"

يستحضر الشاعر في هذا المقطع الشعري شخصية العقرب المجازية (كان في جيوب المتنبى عقارب سوداء)، التي تعد رمزاً للخداع والخيانة والغدر من الأقربين، حال العنكبوت (العناكب)، بوصفها ألقاها يستخدمها الشاعر في لغته المدحية، وهي لغة مخادعة

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 37

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

هدفها استمالة الآخر وإقناعه للحصول على المال، فيجعل الشاعر من غدر المتنبي صورة لمأساته وخيبته.

وقد استخدم الشاعر وسيلة القناع الأدبي في ديوانه "معراج السنونو" وتحديداً في قصيدته الموسومة بـ: "ماذا سأفعل في انتظار الجلجلة؟" قائلاً:

رَجَلٌ عَتِيقُ الصَّوْتِ<sup>1</sup>.

قَالَ: يَا طَرْفَةَ سَتَمُوتُ قَبْلَ أَنْ تَفْتَحَ الصَّدْفَةَ

قَبْلَ انْتِبَاهِ الْيَاسْمِينِ

وَفِي عُيُونِكَ حَسْرَتَانِ

وَدَمْعَةٌ أَزْلِيَّةٌ

امتطى الشاعر "أحمد عبد الكريم" في قصيدته "ماذا أفعل في لانتظار الجلجلة؟" صهوة القناع مستعينا به، ليعلن انصهاره في ضياع حلمه (الصدفة)، جاعلاً منه أيقونة أوجاعه المكبلة لكل آماله، يترنح بين البحر والبر، مزاجاً بين البداية الجميلة الحلم والأمل والوعد، والنهاية المأساوية ضياع حلمه وبقاء الدموع ترجماناً لقهره. فمثل الياسمين كالعمر الذي تأكلت تخومه ورسمت على الوجنتين دمعة، منتظراً انفتاح الصدفة.

استدعى الشاعر أحمد عبد الكريم في قصيدة المعنونة بـ: "ماذا سأفعل في انتظار الجلجلة؟" قناع (خولة) في هذا المقطع الشعري قائلاً:

شَجْوِيَّةٌ لِطَرْفَةَ<sup>2</sup>

مَوْلَايَ ..

خَوْلَةٌ لَمْ تَجِيءْ

وَقَصِيدَتِي لَمْ تَكْتَمِلْ

-العُمُرُ سَيَافٌ يُنْتَفُ وَرَدَتِي-

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 65.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 67.

وَأَنَا أَنْتَفُ وَرَدَّةَ الْوَقْتِ الْبَهِيِّ

دِيكَ خُرَافِيَّ

عَلَى رَأْسِي يَصِيحُ

جدد الشاعر العهد مع طرفة بن العبد الفتى القنيل، وخليلته (خولة) التي لم يصرح بحبها، فتجلبب بأفئدة لتمويه القارئ وبعثه إلى مشقة النبش عن المقاصد الدلالية، (مولاي) للجلاد الذي اجتث عنقه وشتت شبابه (العمر سياف ينتف وردتي).

فالشاعر هنا كمن خاب ظنه وبقي ضائع الوصال يعد الحشرات ويبكي لوعته، كأنه يقول: خولة تكررت عبر الزمن والوجع واحد وإن تعددت الأسباب، جاعلا من حدة آلامه (ديكا خرافيا على الرأس يصيح)، لا يأبى الكف عن الضوضاء، إنه جرس يذكره كل حين بدنو أجله.

## 02- أسلوب السرد الحكائي:

يتكون السرد من شقين «المتن والمبنى اللذين يشكلان مجمل الأحداث الجارية في العمل الأدبي فالأول هو المادة الخام للآخر كما أن الثاني هو النظام الهندسي للأول، ويمكن أن يوجد المتن الحكائي في العمل الأدبي مبنى حكاوي مادام هو أحداث بسيطة لكن لا يمكن أن يوجد في العمل الأدبي مبنى حكاوي دون متن»<sup>1</sup>، وأجهان لعملة واحدة يصعب الفصل بينهما، في الأعمال الأدبية السردية «إذ يطغى المتن في الحكاية ويصبح المبنى ثانويا على عكس الروايات الأكثر حداثة التي تعمل على هندسة البناء والتلاعب بمكوناته ليكون المتن جزءا من البناء»<sup>2</sup>، هي حال النص الشعري عندما يتماهى المتن مع المبنى ويهيمن تأثيره.

وقد تجلى أسلوب السرد الحكائي في القصائد العربية القديمة، العنصر القار حيث أن «المعيار هو وجود حكاية دون العناية بالإمكانات الفنية الأخرى التي تساعد على بنائها،

<sup>1</sup> - توظيف السرد في الشعر العربي الحديث البردوني نموذجاً، محمد صالح المحفلي، مرجع سابق، ص56.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص56.

فالحكاية في الشعر هي الخبر الذي يستمدّه الشاعر من الأسطورة أو الدين أو التاريخ أو التراث الأدبي أو الشعبي أو الواقع المعاصر»<sup>1</sup>، مشبه بأبعاد تاريخية وأدبية ودينية وحدائية تستمد الحكاية شعرية وجودها داخل القصيدة مع إهمال المكونات الفنية التي تكونها. وقد استطاع الشعر الحديث أن يميز بين مستويين هما: «منطق الأحداث من جهة والشخصيات وعلاقتها بعضها بعض من جهة ثانية وقد كانت الدراسة الرائدة التي قام بها (فلاديمير بروب) للحكاية الروسية أولى المحاولات الجادة لدراسة الحكاية حيث لاحظ أن عدداً من الوظائف داخلها محدودة جداً فهناك إحدى وثلاثون وظيفة يمكن ملاحظتها وهو ما عممه على بقية الشعوب الأخرى»<sup>2</sup>، تمثل الشخوص العلاقات الناشئة مصدراً للحكاية والتنوع الوظيفي داخلها.

وستأتي دراستنا لهذا الأسلوب عبر مبحثين الأول يختص بعلاقة الشخصيات ببعضها مركزاً على الصراع، والثاني يقف على منطق الحدث والحبكة لإثبات وجود حكاية:

### 1-2 الشخصية والصراع:

طالما أن الأدب حقل تمثيلي قصصي معبر عن خلجات الإنسان ومكوناته، فقد كان فضاء وأداة الصراع بين الشخصيات من حيث تعالقهم الاجتماعي والإيديولوجي والتاريخي والواقعي. لقد بدأ الصراع مع الإنسان ينطلق منه وإليه يعود، حتى إننا لا نكاد نجد عصراً يخلُ من مظاهر الصراع بكل مستوياته وأبعاده، ولكون الأدب خطاب تمثيلي وتعبيري عن خلجات البشر، فلا ضير من ربط حلقة الوصل بالصراع، فيكون الأدب بذلك أداة للصراع لطرف ضد طرف ضمن تعالقات اجتماعية عدة وليس حكراً على الأدب.

<sup>1</sup>-توظيف السرد في الشعر العربي الحديث البردوني نموذجاً، محمد صالح المحفلي، مرجع سابق، ص 57.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه ص 57

## 2-1-1 مفهوم الصراع لغة واصطلاحاً:

ورد لفظ الصراع في قاموس المحيط على أنه «علة تمنع الأعضاء التنفسية من أفعالها منعا تام» تقف أمام الوظيفة الطبيعية للجسم وصعوبة أداء مهامه ووقوعه في العجز»<sup>1</sup> وبالتالي يرتبط الصراع بالعلة المرضية التي ينشأ عليها تعطيل في وظائف الجسم.

أما في لغة القرآن الكريم فقد ارتبط الصراع بالعذاب:

قال تعالى "سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا، فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازٌ نَخْلٌ خَاوِيَةٌ" الحاقة. <sup>2</sup>

جاء في تفسير مفهوم الآية بأنها «سلط الله عليهم أياما كاملة متتابعات من العذاب وكأن الناس أخذوا جريرة ما اقترفوه والتي تكون في عجز الشتاء وبالآية»<sup>3</sup> وذلك يعني أن الصراع مدلول على العذاب والردع جزاء أفعال بني آدم وسخط الله عليهم.

الصراع هو «الأزمة والتوتر والنزاع والصراع هو تنازل الإرادات الوطنية والقومية، هو تاريخ عن الاختلافات والتناقضات بين أهداف الدولة وإمكانياتها والصراع لا يتخذ شكل المواجهة المسلحة وإن كانت أشكاله ومظاهره وأسبابه تتعدد كأن تكون سياسية أو اقتصادية واستراتيجية أو اجتماعية»<sup>4</sup> من هنا يمكننا القول إن الصراع يرتبط بأبعاد عدة أسهمت في نشوؤه وتطوره وتلونه.

وجاء الصراع في علم النفس معرّفًا بـ «نزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى، كالصراع بين الرغبتين أو النزعتين، أو مبدئين، أو وسيلتين، أو هدفين أو الصراع بين الحب والواجب أو الصراع بين الشعور واللاشعور، في ظاهرة الكبت»<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - قاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، دار الحديث القاهرة، مادة صرع.

<sup>2</sup> - سورة الحاقة آية 07

<sup>3</sup> ينظر - /22/01/ quran.ksu.edu.sa 2023.14:51

<sup>4</sup> - الأزهر ضيف، جميلة زيدان، نقد نظرية الصراع وإسقاطها على الواقع العربي، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة حمة لخضر، الواد، العدد 20، ديسمبر 2016، ص130.

<sup>5</sup> - المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللساني، ط1، مج1، 1971، ص725.

لطالما عقد الصراع الوصل مع علم النفس بمعطيات باطنية متعلقة بخلجات النفس البشرية وتعدُّ البواطن المهد الأول للصراع.

أما الصراع في علم الاجتماع فقد ارتبط بالعادات والتقاليد المتنوعة من مجتمع إلى آخر، فالتصق بالطبقة والحياة الاجتماعية لكونه: «اجتماعاً بين قوى اجتماعية قاهرة وأخرى مقهورة، وهذا ناتج عن فقدان التوازن في النظام الاجتماعي ذلك أن ظاهرة الصراع الطبقي في المجتمعات المستضعفة تشكل ظاهرة بارزة حيث تتخذ كل طبقة اجتماعية وكل فئة من الفئات نظاماً ومنهجاً أيديولوجياً يؤطر فكرها ويحدد مسارها»،<sup>1</sup> وإذا قلنا علم الاجتماع فذلك يعني أن الصراع ينمو ويتطور في المجتمع.

أما عن الصراع الحضاري فهو متعلق بالأمم، حيث «سعت الإمبراطوريات أو عولمات لها، وفي القرنين الأخيرين أشد التأثير ودفع بالحروب إلى أن تأخذ طوابع مختلفة منها الادعاء بالتحضر والتثقيف والتبشير وما كان ذلك إلا أن ليكون وجهاً من وجوه السيطرة، وإلغاء الشعوب وخرائط تكونت على أديم الأرض منذ ملايين السنين»،<sup>2</sup> فالحضارة هي المجال الأرحب لبناء الأمم عبر العصور، فهي ليست وليدة مرحلة فنية بل نتيجة تراكم عبر الأزمنة. إضافة إلى الجانب الحضاري يتمثل الصراع في الأدب معطى أساساً، يتميز وينفرد بخصوصية، حيث ينضوي في النصوص الأدبية النثرية منها والشعرية، فجاء الصراع في الأدب: كل ما «يمثل العنصر الرئيس في توالي الأحداث تدريجياً حتى نهايتها وتشتمل عليه عدة خطوات أهمها:

- نمو الأحداث وحركتها: يبدأ الكاتب قصته بالحديث ثم تصبح القصة حياة متدفقة بالحركة والقصة الناجحة تسير وفق حركة طبيعية بعيداً عن السرعة والبطء

<sup>1</sup> دراسات نقدية علم الاجتماع المعاصر ثنائية النظرية والمنهجية، فضيل دليو، مؤسسة زهراء للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2001، ص79.

<sup>2</sup> الأدب وحوار الحضارات المنهج والمصطلح النماذج، سالم المعوش، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، دت، ص279.

• الصراع والعقدة: "يوجد من النقاد من يقدم العقدة عن الصراع ويجعله نتيجة لها والحقيقة أن العقدة تتكون بعد أن يحسن الكاتب سرد الأحداث وفق حبكة قصصية تعتمد الصراع متنامية إلى الموقف المتأزم والمشوق الذي ينتظره المتلقي بشغف إلى ما سيحدث بعده وهو ما يمكن القول احتدام الصراع»<sup>1</sup>، كأن المنجز الأدبي يسري وفق اتجاه متصاعد يبدأ بترو ثم يتنامى ليتعقد ويتأزم، ومن ثم يبرجو الحل لكل العقد التي تمكنت من أحداث النص الأدبي.

وحمل الصراع الأدبي معن فنيا نقديا لا يُراد به المعنى اللغوي، لكون الصراع «خارجيا بين شخصيات القصة والأفكار والمبادئ التي يعتنقها الأشخاص أو صراعا داخليا في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها وتردها بين المواقف المتباينة»<sup>2</sup>، فتصبح علاقة الصراع بالأدب على أساس يحتوي أفعاله ومكوناته الدرامية، وكيفية تفسيره وفق المعطيات التي تحيط به مجتمعه وحضارته، وبما أن الإنسان هو المركز فإن كل الظروف المحيطة به تؤثر فيه، إما في خواجه وإما في الإطار الذي يعيش فيه.

وهناك من ذكر الصراع على أنه ما يمنع النشاط في المجتمع ويعيق طريقه، حيث نجد أن 'دوتش Dutch جعل من الصراع هو الذي يتوفر عند «وجود النشاطات المتعارضة وتلك المتعارضة قال إن هذه النشاطات التي تمنع أو تفسد أو تعيق النشاط الآخر وتسد الطريق عليه أو على الأقل تقلل من قيمته وتجعل ذلك النشاط الآخر أقل أهمية وتأثيرا»<sup>3</sup>، فيغدو الصراع معوقا لسيرورة الأنشطة وتنفي الروابط مع الأنشطة المغايرة وتكبح أثرها وأهميتها.

### 2-1-2 الصراع الداخلي:

<sup>1</sup> - عناصر القصة القصيرة، كمال غنيم، الجامعة الإسلامية، غزة، دط، 2015، ص01

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص02

<sup>3</sup> - الصراع التنظيمي دراسة تطبيقية لاتجاهات المرؤوسين نحو أساليب إدارة الصراع ، المجلة الأردنية في إدارة الأعمال ، المجلد الأول العدد ، ص2، 2005، ص43.



جاء الصراع الداخلي في القصيدة الموسومة بـ "إضاءات" متضمنا متواريا يكسر القوالب الشكلية، ويغور في عمق المشاهد الدرامية، فينسج علاقة صراع بين الذات والآخر في الشاهد الشعري فيقول:

أَتَيْتُ لِأَرْتِي خَرَابَ هَذَا الْخَرَابِ<sup>1</sup>

وَأُضْحَكَ - يَا صَاحِبِي -

مِنْ تَهَافُتِكُمْ فِي اغْتِيَالِي ..

أَتَيْتُ لِأَقْرَأَ هَذِهِ الْأَكْفَ الْعِجَافَ

وَأَشْهَدَ مَا لَا تَرَوْنَ.

-7-

لَيْتِي أَسْتَطِيعُ الْخُرُوجَ مِنَ الْجَسَدِ الْمَتَغَضَّنِ

يتخيل الشاعر ذاته أو أناه طرفَ صراعٍ موازٍ يتساءل عن سبب قدومه لذلك المكان (أتيت لأرثي خراب هذا الخراب)، ثم يواصل الاحتدام الداخلي (أتيت لأقرأ هذي الأكف العجاف) حيث يحاور الأنا المعطاة في مقابل الأيدي المغلولة إلى العنق، وربما هي تلك الأيدي المحرومة التي تنتسول الخير في ثوب السخرية (وأضحك - يا صاحبي-)، فتستسلم الأنا الخيرة للرحيل من عوالم الرياء والجفاء (من تهافتكم في اغتياي ..).

### 2-1-3 الصراع الخارجي:

يأتي الصراع الخارجي بين الشاعر ومحيطه، وانطلاقا من التناص الديني كان هذا الصراع يجسد تهميش الشاعر وفراقه عنوة عن المحبوبة حيث يقول:

عَلَى امْرَأَةٍ ضَيَعْتَنِي وَضَيَعْتُهَا فِي السَّرَابِ،<sup>2</sup>

وَعَنْ طِفْلةٍ أَخْرَجْتَنِي مِنَ الْجَنَّةِ الْأَبَدِيَّةِ

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 26-27.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 19

مِنْ بَعْدَ مَا طَلَعَتْ مِنْ ضُلُوعِي

لِمَاذَا نَفْتَنِي الْمَدِينَةَ حِينَ مَنَحْتُ الْحَبِيبَةَ تَفَاحَتِي وَجُنُونِي؟

رصد الشاعر في هذا المقطع الشعري عقوبة القدر في غياب رفيقته (وعن طفلة أخرجتني من الجنة الأبدية)، فربما يجعلها سبب فقدانه نعيم الوصل ذاق مر الهجر ولوعه الابتعاد عن المحبوبة وبعد فراقها (من بعدما طلعت من ضلوعي)، وكأن الشاعر يعاني الأسى من الأمل والجرح من البلمس.

وفي شاهد آخر للصراع الخارجي تناولت القصيدة الموسومة بـ "إشراقية" يقول:

فِي أُتُونِ التَّجَلِّي<sup>1</sup>

أَنَا سِنْدِبَادَ الْمَعَارِجِ

أَوْ تُرْجَمَانَ الشَّجَى وَالصَّبَابَةِ

أَبْدَأُ كَشْفِي بِمَا يُشْبَهُ الْمَوْتَ

وَالدَّهْشَةَ الشَّاعِرِيَّةَ

أَدْخُلُ نَارَ الْمَوَاجِدِ وَحَدِي كَالشَّمْعَدَانِ

وَأُشْعِلُ لَيْلَ الْغِيَابَاتِ

فقد جعل الشاعر من التجلي مرتبة عليا من مراتب الانغماس في الروحانيات، ومحاولة الحلول والتشظي في عالم صوفي، ثم عرج الشاعر إلى شخصية (أنا سندباد المعارج)، الذي ينتقل بين الدروب والسماء والتحليق في الأعلى، فتصبح الأرض الدنيا أبعد بكل شرورها وآلامها، ثم تطور الشاعر إلى عالم الكشف (أبدا كسفي بما يشبه الموت)، فيرحل بعيد عن الأحياء في ساحات الحضرة الإلهية.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 28.

## 2-2 الشخصية والحدث:

ورد الحدث في المعاجم العربية بالمعنى ذاته، على أنه مأخوذ من مصدر «حَدَّثَ يَحْدُثُ حَدُوثًا .. وَالْحُدُوثُ كَوْنُ شَيْءٍ لَمْ يَكُنْ وَأَحْدَثَهُ اللهُ فَحَدَّثَ، وَحَدَّثَ أَمْرٌ أَيْ وَقَعَ...»<sup>1</sup>، تعلق الحدث في هذا المقام في لسان العرب بكل حدث يرتبط بالقدرة الإلهية.

كما جاء في قاموس مقاييس اللغة: «هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن»<sup>2</sup>، فتنتقل من السكون إلى الحركة.

للحدث تعريفات اصطلاحية عدة منها أنه «عبارة عن الحادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة وبعد احد ضروريات الكتابة وأساس الفعل فيه ومحور العملية الفنية يتشمل ويتطور امتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى بيان وكيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي من أجله قام، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»<sup>3</sup>، فقد تتضافر عناصر السرد في النص، ويكون تيمة درامية حركية، تسعى لإنجاز فعل بفاعل (شخصية) وحدث وزمن ومكان.

وقد عدَّ (نبيل غالب) الحدث أنه «سلسلة تخضع لمنطق السبب والنتيجة»<sup>4</sup>، في حين جاء مفهوم الحدث عند (عبد الكريم جدي) على أنه «مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسحي من خلال ترابطها العضوي، بالسببية وتطور الأحداث، في المسرحية مقترن بما يصور من الأفعال وردودها لدى الشخصيات في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات والأوضاع السكولوجية وما تكون عليه

<sup>1</sup> - لسان العرب، بن منظور، ج3، ص73،

<sup>2</sup> - مقاييس اللغة، بن فارس، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 2002، ص35،

<sup>3</sup> - تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريط أحمد شريط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص21.

<sup>4</sup> - فن الرواية عند يوسف السباعي، نبيل غالب، مكتبة الخارجي، القاهرة، دط، ص110.

الشخصيات»،<sup>1</sup> فلكل فعل سبب أقامه وكونه وجعل له طرفي فعل ينمو ويتطور إلى حد التأزم أو يتقهقر ويندثر ويبهت، كما أن «أساس جملة القصة يتمثل في بناء الأحداث بعملية الإخبار عبر التفاعل مع الزمان والمكان والشخصيات..»،<sup>2</sup> فالتفاعل بين العناصر الثلاث (الشخصية-المكان-الزمان) هي بنى القصة وهيكله.

يرتبط الحدث على اعتبار ما سبق بالمواقف والسببية التي تسهب في تطور الأحداث، فتعدو مرآة عاكسة للأوضاع المحيطة التي تنسج الأحداث داخل المنجز الأدبي، ولا يتم تكوينها إلا بامتزاج تقنيات السرد (شخصية/مكان/زمن).

وإذا كان السرد سلسلة من الأحداث تتطور تارة إلى حد التأزم وتتهار تارة إلى حد الغياب والزوال فقد «يعد الحدث في المنظور السردى واحداً من العناصر الرئيسية للمسرد داخل النص الأدبي، إذ يعرف الدارسون المسرد بوصفه تمثيلاً لسلسلة من الحوادث والمسرد في النظرية السردية يتضمن بالإضافة للحدث (الزمن والمكان والشخصيات)»،<sup>3</sup> وهي ركائز البناء الدرامي فالدراما هي دينامية وحركية الأحداث وعدم استقرارها في مطب واحد بل تتطور حيناً للأوج وتسقط حيناً آخر فتتقهقر.

كما تسهم وظيفة أداء الشخصيات في سيرورة القصة وديمومته «ويمكننا -عبر تنامي الحدث وظيفياً- تحديد مسار النص من بدايته وحتى منتهاه مروراً بذروته ووقوفاً على تفاصيله وعناصره المكونة له»،<sup>4</sup> فهو بمثابة العصب الأساس للقصة والحبكة السردية في المنجز الشعري، فلا يمكن تحريك الأحداث إلا بتوفر الشخصيات حتى وإن وجد الزمن والمكان فهما قاصران أمام غياب الشخصية.

<sup>1</sup> - التقنية المسرحية، عبد الكريم جدرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 2002، ص42

<sup>2</sup> - دهشة التفاصيل الصغيرة (بنية القصة الصغيرة)، عبد الله رضوان، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد419، آذار 2006، ص2

<sup>3</sup> - تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث)، شوكت المصري، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 2015، ص183.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص183.

وقد ظل الحدث رهيناً بالزمن والحبكة على رأي (جيل دولوز. Gilles Deleuze)، حيث يقول: «إن الوعي بالزمن هو نفسه الوعي بالتغير، ولا يصح الوعي بالتغير إلا بوجود مسبباته (الأحداث)، وعلاقة الحدث بالزمن سردياً في علاقة اسنادية بين طرفين متلازمين، فالسرد أحداث تصارع داخل الزمن فكل حدث إذا محمول على زمن كما ظل الوعي به أيضاً داخل التصورات السردية»<sup>1</sup>، في ارتبط السرد بالحبكة داخل المنجز الأدبي، وإذا كان الفعل حدثاً يتناوب بين أزمنة (الماضي-المضارع-الأمر) فهو وعي بالتغير من خلال تعالق بين (المسند والمسند إليه).

وقد ميز الدارسون بين:

05- القصة (Story): هي الأحداث بشكل مجرد.

06- الحبكة (Plot): التي هي التطور السياقي للأحداث.<sup>2</sup>

فتصبح القصة أحداثاً بحتة في حين الحبكة تمتن التنامي في بوتقة الحكى، معلنة سيطرتها على تطور الحدث حيناً وتفهمه حيناً آخر.

إذا فالحدث هو «فعل الشخصية ومحدد حركتها وأثرها داخل الحكاية/النص، وهو عنصر يرتبط بمختلف عناصر السرد الأخرى، حيث يتكون من مجموعة الأفعال التي تقوم به شخصيات الحكاية وتؤثر في سياق النص وتطوره، والحدث من هذا المنظور يحقق في ارتباطه بالسياق وظيفة إخبارية ودلالية داخل النص، إذ يرتن لسلسلة من الأفعال الدالة عليه»<sup>3</sup>، وكما جاء في البلاغة العربية مناسبة القول لمقتضى الحال أو لكل مقام مقال، هي انتصار للرأي القائل أن الحبكة تستجدي السياق في حضورها وتكونها فالحدث لا يستغني على الظروف المحيطة بالمنجز الأدبي، بل يستكين إليها ليفك طلاسمه ويفك شرفاته المبهمة.

<sup>1</sup>- تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث)، شوكت المصري، مرجع سابق، ص 183. 184

<sup>2</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 184

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص 184.

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

كما يمكن القول إنّ الحدث هو كل تحديث في الملفوظ في حيز مكاني وحقبة زمنية فيصبح كل «تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ في صيغة يفعل أو يحدث، ويمكن أن يكون الحدث فعلاً أو عملاً»<sup>1</sup> فيكون للحدث الولاية في حضوره من خلال صيغة محددة (يفعل) فيكون هو المسيطر صاحب الفعل يَفُودُ أحداث النص نحو هدف يرتبط بالتأزم ومن ثمة الحل.

فيكون الحدث بذلك مرتكزاً من أهم المرتكزات المحققة لنص الحكيم «وتتابعها من مبتدئها حتى منتهاها وذلك عبر الأفعال المتعاقبة التي تقوم بها الشخصيات وأدوارها أو السارد (حال كونه ممثلاً) وفعله داخل النص»<sup>2</sup> تنمو الأحداث في وتيرة متتالية (حدثاً تلو الآخر) حتى تتحقق حكاية النص في منجزه الشعري.

كما يتصل الحدث بالتاريخ فيصبح من خصائص السرد التاريخي و«تعتبر الأحداث هي العنصر المهيمن على السرد والشعر حيث يقول ذلك عدنان بن ذريل إن القصة تصور حدثاً معيناً وتروي خبراً معيناً، وليس كل خبر قصة، ما لم تتوافر فيه خصائص معينة، أولها أن يكون له (أثر)، أو (معنى كلي) كما يجب أن يكون للخبر بداية، ووسط، ونهاية، فيصور ما نسميه بـ(-الحدث-)»<sup>3</sup> في وحدة متكاملة من أول القص إلى وسطه وصولاً إلى نهايته. كما يعد الحدث «جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً، والتي ضمها إطار خارجي

<sup>1</sup> - قاموس السرديات، جيراند برنس، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص63.

<sup>2</sup> - تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث)، شوكت المصري، المرجع نفسه، ص184

<sup>3</sup> - سردية الشعر وشعرية السرد (دراسة في تداخل الأجناس الأدبية)، طارق عبد المجيد، دار الناخبة للنشر والتوزيع، طنطا، ط1، 2015، ص181

الحدث هو بداية الأزمنة»<sup>1</sup>، على اعتبار أن الزمن مستقر في أحشاء الحدث فكان له فضل الأسبقية على بقية الأزمنة.

إن الحدث في النص القصصي هو القلب النابض التي يتميز بالحركة الدائمة و«تمثل الحادثة في العمل القصصي واقعة أو مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة بعضها ببعض الآخر بطريقة منظمة، وهذا العنصر هو أكثر العناصر شيوعاً في القصص، ويكون عاملاً مشتركاً في أغلب الأعمال القصصية، وغالباً ما ترتبط الحوادث بواقع الحياة الذي يعيشه الشاعر ولكن ليس مطلوباً أن تكون الحادثة الحوادث مما وقع، فعلاً»<sup>2</sup>، ولطالما كان الحدث مرآة تعكس الواقع المعيش من خلال الأعمال الإبداعية،

وحتى يصبح الخبر تاماً لا بد من معرفة «كيفية وقوعه وزمانه ومكانه (سبب) وقوع، وهذا يتطلب التعرف على الشخص، أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث، وتأثروا به، إذ إن (وحدة) الحدث لا تتحقق إلا بتصوير (الشخصية) وهي تعمل عملاً له معنى، وبدون المعنى لا يمكن للأحداث أن تكتمل، لأن أركانها ثلاثة، الفعل، والفاعل، والمعنى، وهي وحدة لا يمكن تجزئتها»<sup>3</sup>، وتخدم الأحداث والشخصيات المعنى في القصة بأكملها فيصبح هو المتبع الأساس في ضخ الحكى بالأحداث عبر شخصياتها.

### • الحبكة القصصية:

يصبو القاص إلى نسج قصة مترابطة محكم بناؤها «وهذا العنصر يمثل البناء الكامل للحادثة لغاية يريد القاص (الشاعر) من قصته، فهو يجمع هذه الحوادث وسردها، لا لأنها حوادث متفرقة، وإنما تصور شيئاً أو تصف نزاعاً معيناً، والقاص يسعى من خلال سرده للحوادث على وفق بناء فني إلى أن يصل بقصته إلى الهدف منه وهو العقدة»<sup>4</sup>، وهذا البناء

<sup>1</sup> - الرواية الآن (بحوث ودراسات تطبيقية)، نادر احمد عبد الخالق، العلم والايمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، ص29

<sup>2</sup> - السرد القصصي في الشعر الجاهلي، حاكم حبيب عزز الكريطي، طباعة. نشر. توزيع، دمشق، ط1، 2011، ص279

<sup>3</sup> - سردية الشعر وشعرية السرد (دراسة في تداخل الأجناس الأدبية)، طارق عبد المجيد، ص181.

<sup>4</sup> - السرد القصصي في الشعر الجاهلي، حاكم حبيب عزز الكريطي، المرجع نفسه، ص281.

يسير نحو التشويق والمفاجأة والإثارة، لذلك يكثر الصراع والتسليط أكبر قسط من الحوادث لدحض الملل لدى القارئ.

وهناك عنصر فاعل في ترتيب الوقائع من هنا يأتي السارد لترتيب الوقائع «التي تشكل مهمة الحدث ترتيباً متوازناً أو متداخلاً أي في عرضه، خاضعاً لتسلسل زمني صاعد، أو متقطع أو متراجع، فأى حدث فني يخضع لنظام ترتيب معين»<sup>1</sup>، للزمن السبب في تجسيد سطوته ضمن النص القصصي وخاصة في تنوعه وتلونه وتمايزه (صعوداً-نزولاً-تراجعاً). ومن هنا يغدو الحدث هو كل «فعل الشخصية وحركتها داخل القصة فهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما الشخصية، كما أن الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة»<sup>2</sup>، وليس بالضرورة أن يكون الحدث واقعا فعلياً، يكفي أن يتألف مع الشخصية ويوظف أدوات القص المساعدة في بنائه.

### 2-2-1 أقسام الحدث:

#### 2-2-1-2 الحدث الرئيس:

يعدّ الحدث الرئيس هو القطب الذي يقوم بتغيير في الأوضاع في المنجز السردى، والأحداث الأساسية فيه، «ويلاحظ أن الحدث الرئيس قائم ومتحقق ليست فيه مفاجأة أو غموض، وقد تمكنت مقدرة الكاتب من ابتكار عدة حوادث جزئية»<sup>3</sup>، والتي تسعى فيها إلى «ربط الشخصية بالحدث الرئيس والقيام به»<sup>4</sup>، في كتلة بنائية متألّفة فيما بينها.

جاء في قصيدة أحمد عبد الكريم الموسومة بـ: "جمرتان" حيث يقول:

عَلَى جَمْرَةِ الرَّمْلِ آتِي<sup>5</sup>

<sup>1</sup>-المتخيل السردى مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص121

<sup>2</sup>- بناء الفن القصصي رواية تنظيرية، صبري مسلم، مجلة اليرموك، الأردن، عدد60، 1998، ص42.

<sup>3</sup>- الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، نادر أحمد عبد الخالق، ص285

<sup>4</sup>- المرجع نفسه، ص285.

<sup>5</sup>- تغريبة النخلة الهاشمية، احمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 5



أَفْتَشُ عَنْ مَطَرٍ أَوْ ظِلَالٍ  
وَبِي عَطَشُ الْمِلْحِ لِلْيَاسِمِينَ  
وَلِلْغَيْمَةِ الْهَارِيَةِ  
عَلَى جَمْرَةِ الْكِبْرِيَاءِ أَجِيءُ  
وَتَحْتَ الرَّمَادِ  
أَخْبَى جَذْوَتِي الْلاهِبَةِ

بسبب الحرمان يجعل الشاعر من ذاته زهرة عطشى (وبي عطش الملح للياسمين)، وتحيا في جمر ونار وزفير (على جمرة الرمل آتي)، يبحث عن أمطار تغسل أوجاعه وتنظف جراحاته (أفتش عن مطر أو ظلال)، ومحاولة الإمساك بالغيمة الهارية (وللغيمة الهاربة). وفي شاهد شعري آخر يجسد الشاعر الحدث الرئيس من خلال قصيدة وسمت بـ: "الملك الضليل"، حيث يقول:

قَفَا نَبْكَ مِنْ سُورَةِ الشَّاهِدِ الْأَبْدِيِّ<sup>1</sup>  
وَنُجْهَشُ مِنْ عَوْسَجِ اللَّيْلِ  
حِينَ تَنَامِي عَلَى كَبْدِي  
وَ تَدَلِّي الْهِيَامُ  
هِيَ الْخَمْرُ مَبْتَدَأُ لِلْفُيُوضَاتِ  
مُفْتَتِحُ اللَّبْكَاءِ وَلِلْغَامِضِ السَّرْمَدِيِّ  
تَبَخَّرْتُ السُّحْبُ الْقَرَحِيَّةُ قُرْبِي

من الأوجاع والضياع الآمال من المحبوبة (حين تنامي على كبدي) أنها كانت تغدق بالحب والهيام (و تدلّي الهيام)، يلجأ الشاعر إلى مقامات الزيارة والتقرب من مقامات الأناج والتضرع (قفا نبك من سورة الشاهد الأبدي)، ويكي ويجهش من صبايات الشوق والحنين (ونجهش

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 07.

من عوسج الليل)، فيجعل من العوسج أنسه ينثره في مباحر التضرع والدعاء ربما يظفر باللقاء والوصال.

### 2-2-1-3 الحدث الثانوي:

وهو المسار الثانوي للأحداث وتمخضها حتى تصل للتأزم، ما يبرر «أنه لا بد من خضوع الأحداث الجزئية لمنطق خاص يحدد وجهتها، ويلم شتاتها بحكم حلقاتها، وهو منطق السببية، حيث تربط الأسباب بالمسببات، وتؤد المقدمة إلى النتيجة»<sup>1</sup>، وهي تختص بشخصيات ثانوية حضورها محتشم وغير أساسي.

انطلاقاً من التناص الأسطوري (الطفلة المجدلية) وهي توظيف شخصية السيدة مريم العذراء جعلها طرفاً موازياً لشخصية (سعدة) التي رحلت مبكراً وبصفها بالمجدلية، حيث يقول في قصيدته الموسومة بـ "اليلية" حيث يقول:

عَسَاهَا تَطْلُ مِنْ الشَّرَفَاتِ الَّتِي لَا تَرَى<sup>2</sup>

أَعْمَدَتْ وَشَمَهَا فِيدَمِي

الطِفْلَةَ المِجْدَلِيَّةَ

ثُمَّ انْتَفَتْ فِي الغُيُوبِ

مَضَتْ غَيْمَتِي المِشْتَهَاةُ إِلَى سِدْرَةٍ

لَا تُطَالُ فِيهَا نَهْرُهَا الكَوْثَرِيُّ

يجعل الشاعر من التمني حلماً حتى يشفي غليل اللقاء بعد الفراق الحتمي، (عساها تطل من الشرفات التي لا ترى) فقد اختار الشاعر لفقيدته سعدة السماء لها سكنا ومثوى وإن كانت حاضرة في ذاته (أعمدت وشمها في دمي)، يجدد الحضور (الطفلة المجدلية) ثم ينكسر بالغياب (ثم انتفت في الغيوب).

### 2-2-1-4 الحدث الهامشي:

<sup>1</sup> الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، نادر أحمد عبد الخالق، مرجع سابق، ص 285

<sup>2</sup> تغريبة النخلة الهاشمية، مرجع سابق، ص 10

هو حدث إضافي ينصرف إليه الشاعر لاستراحة من الأحداث الرئيسية، يذكره مرات شحيحة حيث يقول:

أُشْهِرُ الْآنَ دُرُوشَتِي<sup>1</sup>

ثُمَّ أَدْخُلُ فِي الصَّلَوَاتِ وَفِي الْحَضْرَةِ

الْمُرْتَجَاةِ

عَسَاهَا تُظَلُّ مِنَ الشُّرُفَاتِ الَّتِي لَا تَرَى

أَعْمَدَتِ وَشَمَّهَا فِي دَمِي الطِّفْلَةَ الْمَجْدَلِيَّةِ

ثُمَّ انْتَفَتَّ فِي الْغُيُوبِ

مَضَتْ عَيْمَتِي الْمُشْتَهَاةِ إِلَى سِدْرَةِ

لَا تُطَالُ فِيهَا نَهْرَهَا الْكَوْثَرِي

يتحدث الشاعر عن مشهد لدخول الحضرة (أشهر الآن دروشي) التي يسعى من خلال لقاء (أخته سعدة) التي لوعت قلبه وأيقضت سموم الوجع في أركان فؤاده (ثم أدخل في الصلوات وفي الحضرة) يترقب الشاعر أمله من الشرفات (عساها تطل من الشرفات التي لا ترى).

وفي ختام هذا الفصل توصلنا إلى أن توظيف الشخصيات المتعددة نابغ من ثقافة الشاعر الزاخرة بمعطيات أدبية (امرئ القيس - خولة - الغلام القتيل)، وتراثية (عيسى الجرמוني)، وأسطورية (ديوجينوس - جلجامش)، واقعية (سعدة - النملة - العنكبوت - العقرب - التماسيح)، ودينية (يوسف عليه السلام - عيسى عليه السلام - الحسين رضي الله عنه)، أسهمت في بلورة فكر شامل، يعج بمدلولات إنسانية تخدم البعد الذي طرحه الشاعر في أعماله وتحمل كل معاني التضحية والإيثار وآثار الظلم الذي ذاقه من الإنسان، جسدها في مفارقات شعرية تكسر أفق التوقع، فيلجأ الشاعر إلى تمرير مشاعره الحزينة والمؤلمة في مشاهد درامية حية والتي

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 12

## الفصل الأول الشخصية وأساليب السرد

---

قدمتها الشخصيات المجازية، فتزاحمت الأحداث في منجزه الأدبي سواء رئيسة منها أو ثانوية في صراع يتأجج في خوالج الشاعر فجاء داخليا تارة و خارجيا تارة أخرى

## الفصل الثاني

# المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

01- مفهوم المكان: في المعاجم العربية/ القرآن الكريم

02- المكان في الفكر الفلسفي

03- المكان الأدبي

04- المكان في الدراسات العربية الحديثة

05- المكان النفسي: المكان والأحاسيس/ المكان والحدث

06- أبعاد حضور المكان في شعر أحمد عبد الكريم

• الأماكن المغلقة: القبر-الضريح-البئر

• المكان المفتوح: الوطن - الصحراء - الأرض-البحر -السماء-الحي-  
المدينة-

• المكان الغامض: خراب الدنا-حجر وجدران-رئة المكان-

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

يبني النص الشعري المرتكز على حوار الأجناس (القصيدة الدرامية) على بنيات عدة، تعين على تجسيد التفاعل بين الأحداث والأقوال داخله، كما أنها تشكل صورة وأبعاد الشخصية، وأهم هذه البنيات التي تقوم عليها التجربة الشعرية المعاصرة هي المكان، الذي يعد ظاهرة في الأدب العربي لها جذورها الفلسفية قديما وحديثا وأبعادها النفسية المتعلقة بالوجدان والعاطفة، فإذا كان المكان في الشعر العربي القديم مرتبطا بالطلل والرسم والبكاء، فإنه في التجربة الشعرية الحديثة يكتسب دلالة رمزية مفعمة بمعان عدة.

### أولاً: مفهوم حول المكان:

إن الأزمنة المتوالية والأمكنة المتباينة، تختلف وفق تيارات ومذاهب ألزمت الإنسان بحكم توجهاته الاجتماعية على اختلاف فروعها، بالبحث في كنه وجوده فانطلق يرسم خارطة تضيء حياته وتثيرها، من حيث تكوينه العقائدي المرتبط بالتأمل وفق رؤية الاختلاف والتضاد.

### 1-1 المكان في المعاجم العربية:

ورد في بعض المعاجم اللغوية لفظ المكان على «إنه الموضع، والجمع أمكنة كقَدَالٍ وَأَقْدَلَةٍ وَأَمَاكِنَ جَمْعُ الْجَمْعِ، قال ثعلب: يَطْلَعُ أَنْ يَكُونَ مَكَانًا فَعَالًا، لأن العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَكَ، وَأَقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَى أَنَّهُ مَصْدَرٌ مَنْ كَانَ أَوْ مَوْضِعٌ مِنْهُ»<sup>1</sup>. لازم المكان في هذا التعريف اللغوي كل ما يتعلق بمكان الجلوس للإنسان أو موضع الجلوس، وجاء على أنه المكان والمقعد والموضع.

وقال الليث إن المكان هو: «الموضع الحاوي للشيء»، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاوي ومحوي، وذلك لكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس بالمعروف في اللغة<sup>2</sup>، والمكان "اشتقاقه من

<sup>1</sup> - لسان العرب، ابن منظور، تصحيح أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، 1999، مادة مكن.

<sup>2</sup> - ينظر: تاج العروس، الزبيدي، تح حسين نصار، مطبعة الكويت، 1984، مادة مكن

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

كأن يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية<sup>1</sup>، في حين يمكننا القول إن (المعاجم اللغوية توافقت في وصف لفظ المكان من خلال تشريح حروف الكلمة: "الميم - الكاف - الألف - النون"<sup>2</sup>، فاستندت إلى الميزان الصرفي للكلمة مع تعدد حركاتها، وانتهت إلى الجمع بين المكان والجسم، حيث يعد المكان مع غياب الحاوي (الجسم) فراغا، ومن ثمة فلا معنى للمكان إلا عند اجتماع جسمين (حاوي - محوي)، مع تناسب وجود هاذين الجسمين خلاله.

### 2-1 المكان في القرآن الكريم:

يصور القرآن الأمكنة على اختلاف أشكالها وألوانها وتباينها، من حيث الترتيب الزمني للعصور، حيث يتجلى التصوير في آيات الذكر الكريم سواء كان هذا مجازيا أو مباشرة بصريح اللفظ فقد وردت لفظة المكان في قوله عز وجل: **وَأَذْكُرُ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذْتِمْنَ أَهْلَهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16)**<sup>3</sup>، وقوله تعالى: **وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا (57)**<sup>4</sup>، وقوله سبحانه وتعالى: **وَأَسْتَمِعُ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَّكَانٍ قَرِيبٍ (41)**<sup>5</sup>.

إن المتتبع للذكر الحكيم ينصهر مع المشاهد القصصية وعمق تصوير الإعجاز في القصص، بما يرسم الخيال من مواقف ترسُّخ في الذهن وتطبع في الروح أثرا، ويبدو أن المكان قد اتصل بالزمن في المفردات القرآنية الاعجازية، لكونهما يحتضنان حركات تصويرية في البناء الدلالي والفني، يقوم عليهما الحوار.

<sup>1</sup> ينظر: تاج العروس، الزبيدي، تح حسين نصار، مطبعة الكويت، 1984، مادة: مكن.

<sup>2</sup> حدود المكان المعرفية-قراءة في المفاهيم-، طيب حماد مجلة، مجلة مقامات، جامعة الجليلي سيد بلعباس، الجزائر، المجلد 05، العدد، 2021، 02، ص76

<sup>3</sup> - سورة مريم، الآية 16.

<sup>4</sup> - سورة مريم، الآية 57

<sup>5</sup> - سورة ق، الآية 41

## 2- المكان في الفكر الفلسفي:

نظر المفكرون إلى المكان بوصفه نواة تستقي منها الحضارات والأمم قيمها ومرجعياتها التاريخية، لكونها مكونا لأطرها السياسية والاجتماعية في نطاق الفكر، فقد قال (أفلاطون Plato) بأنه «الحاوي للموجودات المتكثرة ومحل التغير والحركة، في العالم المحسوس عالم الظواهر غير الحقيقي»<sup>1</sup>، أما (أرسطو Aristotle) فبين أن المكان موجود في كتابه (السماع الطبيعي) بدليل أنه حيث يوجد جسم، يمكن أن ينتقل عنه، ويشغل محله جسم آخر ومعنى هذا أن المكان يختلف عن أي شيء يتميز فيه، ثم إن العناصر الطبيعية يميل بعضها إلى فوق والبعض الآخر إلى تحت، والفوق والتحت ليسا نسبيين فقط إلينا، بل الفوق هو الاتجاه الذي تتحرك نحوه النار والتحت هو الاتجاه الذي تتحرك نحوه الأرض ويميز أرسطو خصائص المكان:

- المكان هو الحاوي الأول
- المكان ليس جزءا من الشيء
- وهو مساو للشيء المحوي
- فيه الأعلى والأسفل.<sup>2</sup>

ومن ثمة فحضور المكان أمر مسلم به وواقع موجود مرتبط بالأشياء، يدرك بالحركة كما يتميز بوجود العمق والطول والعرض الارتفاع.

وقد أشارت الفلسفة الحديثة على يد رائدها ايمانويل كانط (Immanuel Kant) إلى كون المكان يرتبط بما يسميه الحس الخارجي، حيث: «نستطيع بواسطة الحس الخارجي "الذي هو إحدى خصائص فكرنا" أن نتمثل الموضوعات على أنها خارج ذاتنا وموضوعة كلها في المكان، وفي المكان يكون شكل الموضوعات ومقدارها، علاقاتها المتبادلة محددًا

<sup>1</sup> -جماليات شعر التفعيلة في الجزائر (1980-2008) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، نوال أقطي، عبد الرحمن تبرماسين، 2015/2014، ص448.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ص449



## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

وقابلاً للتحديد<sup>1</sup>، ومن هنا يشير كانط إلى أن المكان يدرك بالحواس خارج الذات، ويتحدد فيه الموضوع مهما كان شكله أو كما تتميز فيه ظواهر الأشياء، إنه مرجع تضبط ضمنه قيمة الموضوع والطبيعة، و كذلك يحكم العلاقات بين الأشخاص فبتغير المكان وتجده تتحور العلائق.

أبان الفيلسوف (إيمانويل كانط Emanuel Kant) على نوع من المعرفة تفوق استخدام المنطق، فقد ربط المكان بالوجود الذاتي الإنساني، حيث إن «المكان حدس خالص يخامر الوعي البشري في صورة كل واحد، يمكن أن يتشكل من خلال التجربة الخارجية وفق أجزاء متباينة في الشكل وطبيعة التكوين»<sup>2</sup>، وذلك يدل على أن المكان الذي يشير إليه هذا الفيلسوف هو مكان مختلف عن (المكان الواقعي) له وجوده المتميز المرتبط بقوانين يضعها الإنسان ويحدد طبيعتها.

مما سبق يمكننا البوح إن المكان يرتبط عند الفلاسفة بثنائيتين هما الحس والحدس، وبما أن الكون قائم على ثنائيات التغير والحركة، فإن الثوابت ليست قارة تولد أفكارا وتتولد معارفاً تجعل الطرح المفاهيمي يتجدد لكل مصطلح نقدي، وبذلك فمصطلح المكان يبقى متحولاً له نظريات عدة.

### 3- المكان الأدبي:

اكتسب المكان أهمية بالغه في النص الأدبي، إذ مثل بنية فنية ذات جمالية تتعدى إسقاط البنية الجغرافية على الورق فإنه «جزء من وجدان الشاعر، لأن المكان الطبوغرافي يزول بمجرد تخطي الإنسان حدوده في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية بلحمته»<sup>3</sup>

<sup>1</sup>-جماليات شعر التفعيلة في الجزائر (1980-2008) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، نوال آقطي، المرجع السابق، ص17.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص25.

<sup>3</sup>-جماليات شعر التفعيلة في الجزائر (1980-2008) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، نوال آقطي، المرجع نفسه، ص19.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

وبالتالي فالمكان الفني له أثره في الشاعر حيث يعبر عن العناصر الوجدانية الذاتية في التجربة الإبداعية.

والمكان المنتج هو «المكان الذي يشبه النباتات التي تأخذ غذاءها من المواد الأولية في الطبيعية ثم تنتجها على شكل ثمارا أو أزهارا»،<sup>1</sup> لكونه يفقد طبيعته الحسية المادية ويمتزج مع عناصر العمل الفني الأخرى فيصبح جمالية إبداعية تتفاعل مع الزمن والحدث والشخصية. من هنا يمكننا القول إنه «لم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية ويحركها من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل ووصف لمستقبل الشخصية»<sup>2</sup> وهذا يعني أن المكان هو ذلك المحرك الدينامي الذي يتطور ضمنه الفعل لما له من أثر في تحريك الشخصيات وتطوير الأفعال والأقوال.

ويعرف (لوتمان Lotman Yuri) المكان بقوله: «هو مجموعة الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة....)، التي يقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية - مثل الاتصال، المسافة...»،<sup>3</sup> وبذلك فالمجانسة والتناسب صفة ثابتة لتحديد المكان وتأثيره بالاختلاف والوظائف والتغير، فتأتي الأماكن المتعود عليها كما ألفناها.

ويرسم الأديب المكان «من خلال ملكة الخيال حيث يبديع الأدباء في رسم صورهم ليقدموا المكان وفق انطباعاتهم النفسية، ليمتد ذلك الموقف إلى القارئ أيضا، فمنذ الكلمات الأولى التي تعرضت للحديث عن مكان ما، يسترجع القارئ مكانا ينتسب إلى ماضيه، ويفتح بابا لأحلام اليقظة وللعادات المرتبطة بتلك الأحلام، وذلك المكان ذكريات الإنسان وعالمه

<sup>1</sup> - آليات بناء السرد الحديثة ومرجعياتها في ديواني 'الساعر' و'حيزية' للشاعر محمد جربوعه، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية - تخصص: السرديات العربية، هجيرة طاهري، نزيهة زاغز، 2019-2020، ص 105.

<sup>2</sup> - تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، سليم بنتقة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010، مرجع سابق، ص 49.

<sup>3</sup> - تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف دار الأمان، بيروت لبنان، الجزائر العاصمة الجزائر، الرباط، ط1، 2010، ص 99

الذي كان يعيش فيه يسترجعه في أفكاره كل حين، وكما أن المكان يسهم في تشكيل الإنسان "المزاج والخيال ولون البشرة والجسد.. إلخ"، كذلك يقوم الإنسان بوسم المكان بمعان شتى أما على مستواه الشخصي أو على مستوى المجتمع أو الثقافة، فالمكان تأذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي، وهو ما يعني أن العلاقة بين الإنسان والمكان تقوم على التأثير+المتبادل»،<sup>1</sup> وذلك يعني أن المكان لا ينطلق من العدم إنما ينبعث من أطياف نفسية وحضور اجتماعي واستقرار جغرافي تمتزج هذه المعطيات لمنح المكان صورته الكلية.

وقد تتداخل الأمكنة ولا يمكن الفصل بينها، حيث ذكر (ميشال بوتو ButorMichel ) أن خاصية أساسية مرتبطة هي ذاتها بهذا الشرط، حيث يقول: «نحن اليوم لا نعيش أبدا في مكان واحد، فالمكان الذي نقيم فيه معقد، وهذا يعني أننا عندما نكون في مكان ما نفكر دائما بما يجري في مكان آخر، وتصل إلينا معلومات من الخارج فإذا أردنا مفتاح المذيع وجدنا أنفسنا أمام مذيع تفصله عنا مئات أو آلاف الأمتار، إن هذه الخاصية التي أراها أساسية والتي يراها (ميشال بوتور) في المكان وخاصية التعقيد التي تكتنفه والتي أسوغها بعبارة أخرى هي تداخل الأمكنة»،<sup>2</sup> وبالتالي يتجاوز المكان وجوده الفعلي المادي إلى عوالم مكتنزة بالعمق والكثافة والامتداد فيلغي كل الحدود ويختلف عن الواقع فاستدعاء الأماكن ترتبط إما في ذكريات غابت أو أخرى حضرت ، وأماكن ارتبطت بحالات وجدانية جميلة أسرت عواطفنا، ومن هنا يصبح المكان في الواقع يختلف عن ذلك المسجد فينا.

### 4- المكان في الدراسات العربية الحديثة:

ارتبط المكان بجوانب عديدة من الحياة، وقد تعامل النص الشعري المعاصر معه تعاملًا متميزًا عن ذي قبل، وهذا أمر يعود إلى عوامل مختلفة منها تغير الظروف والثقافات وتطور الفكر الإنسان العربي، حيث مثل المكان في تجربة الشاعر الحدائثية «جوهر الأزمة التي

<sup>1</sup> - بداية النص الروائي مقارنة لآليات تشكل الدلالة، أحمد العدواني، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط1، 2011، ص 102.

<sup>2</sup> - الزمكان في الشعر العربي المعاصر، سمير عباس، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ط1، ص23.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

يعيش جدتها بكل جوانبها فكريا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا»<sup>1</sup>، بات للمكان مع الشاعر الجزائري مرتبط بمعطيات حياته على كل الأصعدة، وأصبح يمثل همزة وصل بين ماضيه ومستقبله.

وقد نال المكان القسط الوافر من الاهتمام في كتابات الشاعر الجزائري المعاصر، فأصبح يمثل تجارب الذات ومواقفها وقد عُدَّ «بؤرة تستحوذ على اهتمام الذات بشكل كبير وتستقطب خيوط تجربته الحياتية، وبمعنى آخر، فإن الإنسان الحديث قد صار أكثر انتباها وإحساسا بالمكان، لما يلعبه هذا الأخير من دور مهم وجوهري في تجربته الشعرية والإنسانية على السواء، وفي الإطار يوضح (قادة عقاق) أنه: تكاد التجربة الحديثة -في مجملها- تقوم على أساس الصراع ضد التحضر والتمدن»<sup>2</sup>، يبدو أن المكان ينتقل بالزمان في التجارب الإبداعية، بصورة مغايرة عن صورته النمطية «ثم إن الحركات والأوقات والأشياء التي يصورها الفن أو الشعر ترتفع من صفة العبور أو الزوال إلى صفة البقاء والدوام ولو بصورة شكلية، ولولا الشعر والفن لبادت وتلاشت، كما باد وتلاشى الألوف من أمثالها، فالفن يخلد ولو نسبيا ما يصفه ويصوره من الأفعال والحركات والمشاعر والذكريات»<sup>3</sup> وبالتالي حفظ الشعر العربي والجزائري خاصة حضور المكان في صورته المتخيلة والمشاعر المرتبطة بالوجدان التي تحدث في النفس انطباعات متماهية الصور.

• من الشعراء الجزائريين الذين أذاقوا أقلامهم وأتحفوها بحلية المكان بداء بـ:

• عثمان لوصيف:

طغى المكان على أعمال الشعراء الجزائريين، غير أن عثمان لوصيف وظفه بشكل متميز حينما أفرد ديوانه المعنون بغرداية للمكان منتقلا من الجزئية إلى الكلية ومن المدينة

<sup>1</sup>-الزمكان في الشعر العربي المعاصر، سمير عباس، مرجع سابق، ص30.29.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص30.

<sup>3</sup>- بداية النص الروائي مقارنة لآليات تشكل الدلالة، أحمد العدوان، مرجع سابق، ص144.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

إلى الوطن متجولا بين مختلف مناطق الوطن غربه وشرقه وجنوبه وشماله ورقلة الأوراس  
وهران بسكرة مناشداً انتماءه وهويته الوطنية معلنا حبه للجزائر إذ هو القائل:

كَمْ أُحِبُّكَ وَهْرَانَ<sup>1</sup>

كَمْ أَتَحَرَّقُ لِلْمَوْتِ بَيْنَ يَدَيْكَ

وَمَاذَا يُهَمُّ إِذَا قِيلَ عَنِّي جُنُنْتُ

وَمَاذَا يُهَمُّ إِذَا قِيلَ عَنِّي كَفَرْتُ

أُحِبُّكَ .. آه .. أُحِبُّكَ

أَنْتَ سَرِيرُ الْقُرْنَفْلِ بِلَلَّةِ الضَّوءِ

فَيْرُوزَةُ اللَّيْلِ ذَرَزَهَا النَّجْمُ فَوْقَ الْمَدِينَةِ

إن حب الشاعر لمدينة لوهران وتمسكه بها وتعلقه بالمكان جعله يرتد بالفضاء الخارجي  
الى الآخر المغلق حميمي، فأضحت وهران سرير القرنفل الذي بلله الضوء ومدينة الحب  
والهوى والغرام إنها تمثل ماضي الشاعر لكونها موضع الذكرى الجميلة كما أنها حاضره ايضا  
لأنها فيروزة الليل التي زررها النجم وهي المدينة المرأة التي تحتضن الذات بين يديها.  
تدرج عثمان لوصيف في توظيفه للمدينة من كونها المكان إلى جعلها الزمن ببعديه  
الماضي والحاضر ثم أنسنتها لتصبح المرأة.

ونجد عثمان لوصيف نظم شعراً في مدينة ورقلة، تزخر بالمعاني الاجتماعية والنفسية، فهي  
مرآة عاكسة للمحيط الاجتماعي الذي يعد مهد وموطن الشاعر (عثمان لوصيف)، فتصير  
(طولقة) وجه لمدينة (ورقلة) من حيث الطابع الصحراوي فيقول:

ورقلة ...<sup>2</sup>

زهرة في الرمال

<sup>1</sup> - براءة، عثمان لوصيف، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ص54.

<sup>2</sup> - تجليات المكان وجمالياته في شعر عثمان لوصيف، صفية بن زينة، مجلة المدونة، المجلد07، العدد02، ديسمبر

2020، ص 378.

ورقلة...<sup>1</sup>

قُبلة في لخيال

ورقلة نخلة وظلال

بِالنَدَى مُثَقَّلَةً

وَيَنَابِيعِ دَفَاقَةٍ

وَعِغْلَانٍ

وَأَنَا عَاشِقٌ

أَتَقَدَّمُ فِي لَوْعَةٍ وَابْتِهَالٍ

إنه فضاء زاخر بعواطف ومشاعر الحنين والدفء للموطن والمدينة الأم، التي تحتضن الغريب وتأسر الناظر إليها، ويبرز مقدار تعلقه والتلاحم بها حسا وفكرا وهوية، فورقلة بالنسبة لعثمان لوصيف هي: (قُبلة في لخيال) القبلة وهي العشق (وَأَنَا عَاشِقٌ) ثم يتجلى الى مواطن الابتهاال والحلول (أَتَقَدَّمُ فِي لَوْعَةٍ وَابْتِهَالٍ).

ويختار يوسف وغليسي العودة إلى المدن الإسلامية فيقول:

أُهَاجِرُ مِنْ مَكَّتِي ...<sup>1</sup>

أُهَاجِرُ مِنْ مَهَبِّ الْوَحْيِ وَالْأَنْبِيَاءِ

إِلَى يَثْرِبَ الْحُبِّ وَالْخَيْرِ

وَالشُّعْرَاءِ

وَأَهْ تَبَاعَثْنِي الْمَدُنُ الْيَثْرِبِيَّةُ بِالرَّفْضِ ...

تَرَفُضْنِي نِسْوَةَ الْأَوْسِ وَالْخَزْرَجِ ...

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، منشورات إبداع، الجزائر، ط1، 1995، ص 45-46.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

إن الهجرة التي يمارسها الشاعر هي هجرة شبيهة بتلك التي قام بها النبي (ص) غير أنه حين رفضت دعوته في مكة يفاجئنا بجعل يثرب باغته بالرفض، وبالتالي فدعوته الشعرية رفضت كلياً مما يدل على يعاني اغتراباً نفسي وتعاसे امتدت لتخيم بضبابية على مملكته الشعرية.

ويمكننا القول إن ثقافة (يوسف وغليسي) الإسلامية جعلته يعود إلى المدينة الإسلامية اليتربية واصفا اسمها بمدينة الجن ويربط بين مكة ويثرب ويستحضر الأوس والخزرج. هو استنطاق الحضارة والدين والأصل الثابت لابد منه في زمن تشتت ملامحه، وتباين فيه الاختلاف بين الحال الراهن والسابق الثابت من ثمة، كانت العودة للماضي رفضاً مقينا يشوبه كثير من الخزي والعار.

في حين يمارس عبد الله حمادي هجرته نحو مدن خيالية داخل نص شعري في ديوانه أنطق عن الهوى يقول:

أُمَّي النَّفْسِ 1

لَمْ يَتَوَضَّأْ مِنْ إِبْرِيْقِ

لَمْ يَرْكَعْ فِي مِحْرَابِ الْبَوْحِ

...

أَنْتِ سَيِّدَتِي ... فِيكَ الشَّعْرُ

وَمِنْكَ الشَّعْرُ،

وَفِيكَ الْأَجْلُ الْمَوْعُودُ

وَسَاعَاتِ الْبَوْحِ الْقَادِمِ

أراد الشاعر في حرم الاعتراف أن يغسل روحه من الخطايا، باعثاً أملاً جديداً (لم يتوضأ من إبريق) رغبة في التخلص من الرزايا وندم الخطيئة.

1- أنطق عن الهوى، عبد الله حمادي، قسنطينة، الألفية للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص135.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

إنها الذات المتعالية في محراب البوح عبر مطية الكلمة تغتسل من الخطايا لتتوحد باللغة فتجد فيها الأجل الموعود والحياة المستقبلية لتبتاع صك الغفران وترتاح في نعيم السلام والطمأنينة.

أما عز الدين ميهوبي قد ركز مكان الموت كثيرا فقال:

المقبرة.....

أَنَا طَائِرُ الْمُتَعَبِينَ بِأَحْلَامِهِ، لَيْسَ  
لِي أَجْنِحَةٌ، وَطَنِي سَاحَةٌ لِلْجَنَازَاتِ  
وَالْأَضْرِحَةِ، أَنَا طَائِرُ أَتْعَبْتُهُ النُّجُومُ  
فَمَاتَ، أَتَنَفَّسُ مِنْ رِيَّةِ الصَّمْتِ  
وَالكَلِمَاتِ، فَتَلْبَسُنِي الْمَقْبَرَةُ...  
وَتَحْرِقُ أَشْرَعَتِي الْمَجْمَرَةَ، هَلْ أَنَا  
وَرْدَةٌ مِنْ رَحِيقِ الْمَسَاءِ، أَمْ الْوَرْدَةُ  
انكسرت في نهايات صمتي، ولم  
تَحْتَرِقْ؟، أَتَنَفَّسُ شَيْئاً مِنَ الْحُبِّ، لَا  
الْأَوْكُسُجِينَ يُوزَعُ فِي رَيْتِي، بَقَايَا  
الذِي كَانَ مِنِّي

زواج الشاعر الجزائري (عز الدين ميهوبي) في هذا المقطع الشعري، بين أماكن مغلقة عدة تمثلت في ((المقبرة)) / (والكلمات، فتلبسني المقبرة...)، و (الأضرحة)) إذ كان ينتصر للمغلق، وينفصل عن الامتداد في المساحات المنسية والموحشة سعيا منه لكبح الانفتاح والغور في سراديق العنمات.

والأكيد انتقال الوطن إلى ساحة للأضرحة يجسد صورة الموت المحيطة بذات أنهكها واقع مرير فأضحت شتاتا يتخبط في محيط من الصمت.

ويحترف الشاعر لغة التيه والضياع في نصوصه الشعرية فيقول:



أَفْتِشُ عَنْ قَبْرِ أُمِّي<sup>1</sup>

وَأَنْتَ

أَفْتِشُ عَنْ قَبْرِ عَمِّي

وَأَنْتَ

أَفْتِشُ عَنْ جُنَّةِ دُونَ اسْمِ

وَأَنْتَ أُرِيدُ مِسَاحَةَ حُبِّ بِحَجْمِ الْوَطْنِ؟..

ربط الشاعر بين المقابر والموت والوطن في تواصل عميق مع عوالم الاندثار والتلاشي لإثبات نهاية محتمة لكل فرد فاقد للهوية، وأثر ذلك حزمت حقائق الغياب مع شراء تذاكر الحضور في برزخ التيه والزوال لتلتصق الذات للمنشود، وتهيم في بحر حب زئبقي. ولعبد الله العشي في ديوانه مقام البوح عبر قصيدته "أجراس الكلام" مقام للوحي كامن داخل مملكته الشعرية:

يَخْطِفُنِي صَوْتُكَ مِنْ نَفْسِي<sup>2</sup>

وَيُهَاجِرُ بِي فِي بَحْرِ الْأَنْوَارِ

وَفِي بَحْرِ الظُّلُمَاتِ

وَيَعْبُرُ بِي جُزْراً وَمَجَاهِلُ

وَمَدَائِنُ سَاحِرَةٌ

أودع الشاعر في مقطعه أيقونة المكان عبر ثنائيتين ضديتين (بحر الأنوار - بحر الظلمات)، ليجمع بين الجمال والخوف والرغبة واختلاف الأحوال منتهي إلى مدن ساحرة، وتلك ثلاثة أماكن انتقل عبرها الشاعر من كل حال إلى أخرى ليعبر عن ذات مضطربة متقلبة تهاجر بين الأضداد فتنتقل من امتدادا نحو امتداد الظلام ممارسة هجرتها الدائمة وتوثبها المستمر في مقامات الكتابة الشعرية.

<sup>1</sup> عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس، ص 45

<sup>2</sup> ديوان مقام البوح، عبد الله العشي، منشورات جمعية باتنة، الجزائر، ط1، 2007، ص28.

5- المكان النفسي:

من الفلاسفة الذين بحثوا مفاهيم حول المكان النفسي، الباحث النفسي كارل يونغ الذي تناول مفاهيم حول الحدث وعلاقتها بالذات الإنسانية أثناء تواجدها بالمكان أهو واقعي أم متخيل على نحو: «الحياة لا تأتي من الأحداث، بل تأتي منا. كل ما يحدث في الخارج، موجود سلفا، وبالتالي من يفكر بالحدث من الخارج، يرى أنه كان موجودا دائما، وكان نفسه دائما لكن من ينظر إلى الداخل، يعرف أن كل شيء جديد. الأحداث التي تحدث، هي نفسها دائما، لكن أعماق الإنسان المبدعة ليست ذاتها دائما. ليست الأحداث دلالة على شيء إنها دلالة في داخلنا فقط. نحن نخلق المعنى من الأحداث. المعنى زائف وكان دائما زائفا. نحن من قام بتشكيله لهذا نحن نبحث في ذواتنا عن معنى الأحداث. بحيث يصبح طريق ما هو آت ظاهرا، ويمكن لحياتنا أن تتدفق مجددا»،<sup>1</sup> يعتبر هذا الرأي الحدث نسقا متكررا و تغيير رؤاه بين الذات الإنسانية من تغيير رؤيتها للحدث، «يكون الجحيم عندما تأتي الأعماق لديك مع كل ما لم تعد أنت عليه، أو لم تصبح قادرا عليه بعد يكون الجحيم عندما لا تعود قادرا على انجاز ما تستطيع إنجاز الجحيم عندما يكون عليك التفكير والشعور والقيام بكل شيء تعرف أنك لا تريده، الجحيم هو عندما تعرف أن اضطرارك للقيام بهذا، هو رغبة بذلك أيضا، وأنت وحدك المسؤول عنه الجحيم عندما تعرف أن كل شيء جيد سيء وكل عال منخفض وكل ممتع مخجل»،<sup>2</sup> العمق هو السيد في منطلق "كارل يونغ" أين يتواجد الأسفل والعذاب والسواد» لكن الجحيم الأعمق يكون عندنا تدرك أن الجحيم ليس جحيمًا أيضا بل جنة مبهجة ليس جنة بحد ذاتها بل بهذا المعنى جنة وبذلك المعنى جحيم ذلك هو غموض الأعلى: لقد خلق من غموض مظلم وارتقى إلى غموض ساطع ما لبس فيه هو البساطة وهي تقود

<sup>1</sup> ديوان مقام البوح، عبد الله العشي، مرجع سابق ص 159.

<sup>2</sup> الكتاب الأحمر ، كارل يونغ غوستاف يونغ، ترجمة: مريم الضايح-رنا بشور، مرجع سابق، ص 179.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

إلى الموت لكن الغموض هو طريق الحياة.<sup>1</sup> اجاعلا من الجنة والجحيم وجهان لعملة واحدة فيه الألم والبهجة.

لم يرتبط الظلام بالمكان المحسوس وحسب بل جعل له (كارل يونغ Carl Jung) في فكر الإنسان معقبا بأن: نجد مقارنة يستعملها ليوضح أمل الإنسان الواعي بأن يقضي على تمسك العقد النفسية بعدم مواجهتها.

يرتبط المكان بعلم النفس مع الفيلسوف (غاستور باشلار Gaston Bachelar)، حيث يجعل من المكان كل عندما تتباطأ الذاكرة، فبذلك يكون هو « كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة - أية أداة غريبة هي لا تشمل استمرارية واقعية ... إننا عاجزون عن معايشة الاستمرارية المتحجرة الناجمة عن البقاء الطويل في المكان توجد في وعبر المكان: مقصورات اللاوعي - الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطهما بالمكان أكثر تأثيرا كلما أصبحت أوضح»<sup>2</sup>، باد هو تأثير المكان عبر الزمن، التي بعثت زمرتها في عقلية الإنسان والتأثير عليها.

وهناك حلقة وصل بين المكان والحالة النفسية يتماهى مع الأحاسيس ووجدانية الشاعر «ويرتبط الوصف بالمكان ارتباطا قويا ذلك أن الأشياء ساعة توصف من زاوية نظر الواصف أحاسيسه ومواقف، فتتلون بالحالة النفسية ولا يرد هذا الوصف ورودا اعتباطيا بريئا، بل يسهم في إبراز موقف السارد إزاء مكان من الأمكنة وبما يجعل من المكان متأثرا أو مؤثرا في الذات، ويكتسب المكان في الشعر ميزة جديدة تمكنه من تشكيله الخيالي سرديا فيمكنه الانتقال من المكان المعاش إلى المكان الفني»<sup>3</sup>، ومن ثمة يتم انتقال الواقع من الملموس بكل معطيات هو أبعاده الظاهرة جغرافيا إلى المتخيل عبر الصور والأصوات.

### • المكان والحدث:

<sup>1</sup> - مرجع نفسه، ص 179

<sup>2</sup> - مرجع نفسه، ص 39

<sup>3</sup> - توظيف السرد في الشعر الحديث البردوني نموذجاً، محمد صالح المحفلي، مرجع سابق، ص 175.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

كما يرتبط المكان بمعطيات سردية أخرى إذ يمثل حلقة الوصل بينها حيث «يسهم المكان وبشكل كبير في تأطير الأحداث سواء الرئيسية منها أو الثانوية إذ هو يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن حضور حكاية بدون مكان فلا يوجد لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»،<sup>1</sup> باعتبار المكان بيئة تحتوي الشخصية التي يستدعي حضورها الأحداث فإن المكان بيئة الحدث وحيزه الذي يتطور فيه داخل النص.

يحدد الزمكان الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي ولهذا السبب ينضوي الزمكان في المؤلف دائما على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي إلا في التحليل المجرد. ذلك أن التحديات الزمانية المكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وهي دائما ذات صبغة انفعالية تقييمية يستطيع التفكير المجرد طبعاً أن يتصور الزمان والمكان كلا على حدة ويغفل لحظتهما الانفعالية التقييمية، لكن المتأمل الفني الحي «وهو أيضا نابض بالفكر إنما الفكر غير المجرد لا ينفصل شيئا ولا يغفل شيئا أنه يلم بالزمكان في كل تماميته وامتلائه. إن الفن والأدب مرتبطان بقيم مكانية من مختلف الدرجات والأحجام وكل موضوع جزئي وكل لحظة متجزئة من المؤلف الفني هي قيمة من القيم»،<sup>2</sup> المكان هو تلك الفنية الجمالية عندما يلتقي الواقع و انفعال المؤلف ليعكسا أثر زمن ومكان محددين في ذات مبدعة.

### ثانيا أبعاد حضور المكان في شعر أحمد عبد الكريم:

<sup>1</sup>-سيمياء السرد الشعري، أحمد مداس، مرجع سابق، ص 73

<sup>2</sup>- دراسة (الكرونوتوب) التحليلية من منظار باختين في رواية (دو دنيا) و(ذاكرة الجسد)، طد حزرانه حاجي قاسمي و أ. وأحمد رضا صاعدي، جامعة أصفهان، جامعة إيران، بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية- محكمة) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، السنة السابعة، العدد 28، الشتاء 1396-هـ.ش/ 1439هـ.ق/2018م، ص07.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

أولت الدراسات اهتماما بالوحدات المكانية في النص الشعري، لما لها من تميز في تسابك العلاقات، والتي كان لها الفضل الكبير في إخضاع المادة النصية إلى بنية درامية تتسم بالحركية والتجدد.

فقد ورد المكان في نصوص الشاعر "أحمد عبد الكريم" تقنية سردية منافية للنظرة الكلاسيكية الثابتة، إذ تباينت تكويناته وترتيباته وفقا لبواطن الوجدان الذاتي، حتى إنها اكتسبت دلالات رمزية مفعمة بكثافة حسية بالغة التأثير، فقد اتصلت حلقاته بالزمن، وارتبطت ارتباطا محكما بالمعطيات السردية الأخرى، لكون المكان يظهر على أوجه عدة منها المفتوحة والمغلقة: وفي الجدول الآتي نوضح توزيع الأمثلة في شعر أحمد عبد الكريم:

### جدول رقم 01: أنواع وابعاد المكان

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

المكان	نوعه	بعده
القبر- المقبرة - الضريح- البنر	مغلق	وجودي-
الرمل- النخيل-الغيم -حقول الرجال- الأرض- المدينة-الجزائر - وهران- الوطن-الشارح-الحي- كربلاء - طيبة	مفتوح	نفسي - روحي
الشرفة والبيت الجنوب والعممة	تلاقي الأمكنة	نفسي اجتماعي

إن الأمكنة يمكن أن تكون مغلقة أو مفتوحة أو محايدة وربما أليفة، بالنسبة إلينا فالأمكنة حسب حميد لحميداني «بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق»<sup>1</sup>، وبالتالي يتعلق المكان بالبعد الهندسي ويتغاير في الشكل والمضمون، فتارة يكون واقعا وأخرى خياليا.

### 1- الأماكن المغلقة:

يثير المكان المغلق في أعماقنا شعورا بالانتماء، «لذلك كثيرا ما بحثت الذات عن المكان الذي تستلذ فيه الراحة من لعبة القناع المستمرة، لتودعه مخزون أسرارها وتغتسل بداخله من دنس المساحيق القديمة»<sup>2</sup>، وهذا يعني أن الحدود نشعرنا بالدفء والطمأنينة لكونها تحوي

<sup>1</sup> - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1991، ص72.

<sup>2</sup> - جماليات شعر التفعيلة في الجزائر (1980-2008) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، نوال أقطي، عبد الرحمن تبرماسين، 2015/2014، ص 459.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

أسرارنا وتمنحنا بطاقة هويتنا، إذ تكتم معظم ما تعرفه عنا، إنها الأنيس المخلص الذي يسمعنا بصمت دون أن يفكر في خيانتنا.

ويُنظر إلي المكان المغلق أو الضيق على أنه ذلك «الذي تحدهُ حدود سقفية مغلقة من أرجائه المختلفة، وهذا المكان لما فيه من علاقة وطيدة مع حياة البشر بإمكانه أن يكون في بناء السرد ميدانا لحركة الشخصيات الرئيسية والثانوية من خلال عملية الوصف الموضوعي والوصف الذاتي»<sup>1</sup>، فالمكان المغلق يرتسم بحدوده الذي يفرضها الرسم الجغرافي داخل النص، إلا أنه لاعب محوري في السرد لأثره على الشخصية وآلية الوصف.

وورد أيضا أن المكان المغلق «هو المكان الذي حددت مساحته و مكوناته، كغرف البيوت، القصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، كأسيجة السجون، فهو المكان الإيجابي المؤقت»<sup>2</sup>، ومن هذا فالمكان المغلق هو الضيق المنعزل عن المكان الآخر المفتوح، والذي يلجأ إليه الفرد مراعاة للهدوء والطمأنينة والاستقرار هروبا من الضوضاء والفوضى، إنه «المكان الأليف»<sup>3</sup>، حاله حال الإنسان الرفيق والحيوان المسالم الذي نأنس بحضوره، (البيت، الشرفة، الضريح، القبو....)، غير أن كثرة الانغلاق تشعر الذات بالخوف، فإن (جول سوبرفيل Jules Supervielle) «يرى أن انفساح المكان أكثر مما يجب يشعرونا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق مما نحتاج»<sup>4</sup>، لذا فالإنسان يخشى الاتساع الشديد أو الضيق المبالغ فيه، لأن عوالم الانفتاح تشعره بالتيه والضياع، ويرهبه انطباق الحدود خوفا من الاستسلام للتلاشي في بوتقة الزوال.

ويمكننا القول إن طبيعة الأمكنة تقترن بال نفسية وتأثيرها في طبيعة الفرد «بالتخلي عن مدركات الإنسان العادية وتأثيرها في طبيعة الفرد، فالإنسان يتواصل مع المكان المجدد

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 06.

<sup>2</sup> - جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، مهدى عبير، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 43.

<sup>3</sup> - جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط2، 1984، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ص6.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص198.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

جسديا، فلا في الصحراء ولا في قاع البحر تظل النفس منغلقة وغير مجزأة إن هذا التغيير للمكان المحدد لا يظل مجرد عملية عقلية يمكن مقارنتها بوعي النسبية، لأننا لا نغير المكان، بل نغير طبيعتنا<sup>1</sup> وبالتالي فإننا نرى الأمكنة الثابتة متغيرة، غير أن طبيعتنا النفسية المتقلبة سبب تغييرها وتلونها وفقا لحالاتنا الفكرية والثقافية والداخلية.

إن اقتران الذات بالمكان تبحث عنه وتطارده لتصل من خلاله إلى الراحة والاطمئنان تارة، وربما تنفر منه ذعرا وخوفا، حيث جاء القبر استبشارا بالخير ومدعاة للقاء الأحبة والفرح والجمال، هي بداية رحلة للأمل للتعويض عن كل الآلام والجراح كلها، فجاء المكان المغلق المسجد في (القبر):

ل طالما يرتبط الموت بالقبر والرحيل والتلاشي، فهو المرقد الجسدي والتسامي الروحي نحو الراحة الأبدية وتعد العشرية السوداء موضوعا دسما، جعل منه الشعراء أداة لتمرير رسالة إنسانية اجتماعية وأثرها النفسي العميق في الأنفس. وإذا كان القبر في القاموس اللغوي «مدفن الإنسان وجمعه قبور والمقبر بفتح الباء وضمها موضع القبور»<sup>2</sup> فهي أماكن الغياب والزوال والعدم، والرحيل إلى ديار الآخرة. وهو أيضا "خاتمة الأماكن ومستودعها الأخير ومنتهاها"<sup>3</sup> مساحة للغوص في العمق والغور في الوحدة، تستهيم الأرواح بمواطن الفناء، فيستدعي القبر الموت عبر نفق يُسقط البشر في دهاليز الظلام والوحشة والبقاء القابع في الغياب والمجهول.

وظف الشاعر "أحمد عبد الكريم" المكان المغلق في قصيدته الموسومة بـ: "تغريبة النخلة الهاشمية"، (باب قبري) نحو قوله:

أَنَا النَّخْلَةُ الْهَاشِمِيَّةُ<sup>4</sup>

<sup>1</sup> جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، مرجع سابق، ص 196

<sup>2</sup> لسان العرب، بن منظور، مادة (قبر)، ص 183

<sup>3</sup> جماليات شعر التفعيلة في الجزائر (1980-2008) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، نوال أقطي، مرجع سابق، ص 490.

<sup>4</sup> تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، الجاحظية، الجزائر، دط، 1997، ص 37.



أَكْتُبُ تَغْرِيبِي فَوْقَ حَدِّ الْمِيَاهِ،  
وَأَشْعُلُ تَنْهِيدِي حَيْثَمَا غَرَّبْتِي الرِّيحُ.  
إِلَى أَنْ يَجِفَ الدَّمُ الْكَرْبَلَائِي  
عَنْ زَنْبَقِي وَشِفَاهِي .  
تَمَاوَتَتْ عَلَيَّ أَرَائِمُ عَلِيٍّ بَابِ قَبْرِي  
سِيَاجًا مِنَ الْيَاسْمِينِ

يستدعي الشاعر الآخر أملا به إشراقا (سياجا من الياسمين)، وقد جعل التغريبة انتصاره وملاذه عله يروي ظمأه، لكن حتمية القبر تبقى مآله ومصيره.

وبالتالي فرحلة الذات تبدأ من الماء إلى التراب، ومن السطح إلى العمق، حيث المكان المغلق الذي يتجلى فيه الظلام والوحشة والأطراف، ومن ثمة ينتصر الشاعر إلى الزوال في العالم الآخر، لكونه حلقة وصل بالأحبة (تماوتت علي أراكم علي باب قبري) سيما أنهم يمثلون السعادة والجمال والبهاء (سياجا من الياسمين).

إذا يرد القبر في هذا المشهد الدرامي باغتيال للصدفة منزاحا إلى معاني الخير والاندماج متجاوزاً الصدفة فتتهجر الذات الدنيا ودونية الجسد إلى عوالم الصفاء والتماهي في ديار الحق. كما نجد معطى ديني آخر (الضريح) يمتص أرواح البشر، ويهيم بهم في علاقة تسخر الميت لخدمة الحي عن طريق التقرب والتضرع ونيل ما يتمناه من (الله عز وجل) في نظرهم، لذلك يتقرب الشاعر في قصيدته "ارتداد" من (ضريح الصدماني) معلنا تلبسه لطقوس الصوفية ممارسا (التذكر) نحو مصطلح (ارتداد) فيعمد إلى استدعاء الذكريات والماضي والتلبس بالأسمال على شجر العرعر فيقول الشاعر:

وَرَوَّجْتُ رُوحِي إِلَى قُبَّةِ الصِّدْمَانِي<sup>1</sup>  
كُنْتُ عَلَّقْتُ أَسْمَالِي

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهامشية، أحمد عبد الكريم، دط، 1997، الجاحظية، الجزائر، ص 62.

عَلَى عَزَعِرٍ هَرِمٍ فِي الْمَقَامِ  
تُدْبِجُهُ خِرْقٌ وَدَمٌ أَرْقٌ ،  
كُنْتُ عَفَّرْتُ وَجْهِي  
بِمَا لِتُرَابِ الضَّرِيحِ الْمُفَضِّضِ  
مِنْ عَبَقِ اللَّهِ  
أَيَّانَ بَارَكَنِي الْغَوْثُ وَالْأَوْلِيَاءُ .  
أَنَا خَاتَمُ الشَّجَرَةِ

يوظف الشاعر المكان المغلق (الضريح)، الذي يعد من المنشآت الدينية المخصصة لدفن الأولياء والصالحين وأصحاب المقامات العليا، ثم ينتقل ليصف بركة ما أحاط بالضريح متمنيا أن يمرغ وجهه في التراب الذي يحيطه لينال بركة الغوث. وذلك بعد صوفي يساوم به الشاعر راحته ويستظهر ولاءه وخضوعه للذات الإلهية، فيجعل من المقدس مطية لنيل البركات والخير وصرف المدنس هو هروب من آلامه وأوجاعه وحرمانه الأمان والاستقرار.

وبذلك يهاجر الشاعر من عوالم الموتى (القبر والضريح) باتصاله بالعالم الآخر والامتداد في الحضور المعنوي فيها، والغياب الجسدي من العالم الواقعي، لتتحل أحاسيس المتألمة متسامية رغبة منها في العلاج والشفاء.

وشهد البئر اهتمام الدارسين في المنجز الأدبي، ونظراً لأهميته فقد ورد في الديوان الشعري (معراج السنونو) من القصيدة الموسومة بـ (سونيتة المفرد)، كما أنه جاء تعريف «البئر مقترن اقترانا وثيقاً بوظيفته الحيوية وهي التزويد بالماء»<sup>1</sup>، في مثل العطاء والنماء

<sup>1</sup> - مستجدات السينما الثورية ودورها في رسم ملامح الهوية الجزائرية" قراءة تحليلية في فيلم البئر" شريفي آمنة، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 08، العدد 03، 2021، باتنة، الجزائري، ص 366.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

وقد ورد تعريف آخر على أنه ما "يحمل دلالة معنوية ذات صلة بالعمق"<sup>1</sup>، فيمتاز بالغور في البواطن الأرض والتجذر في أحشائها، فيقول:

سَاهِمٌ نَخْلِي<sup>2</sup>  
وَأَجْرَاسِي نَشِيحٌ،  
هَاهُوَ الْوَقْتُ يَهْمِي  
تَنْتَرَى ذِكْرِيَاتِي الْخُضْرُ  
مِنْ بَيْرِ السِّنِّينِ الْمُقْفَرَةِ

يستدعي الشاعر المكان المغلق (بئر السنين المقفرة) متصلا بالزمن، من قصيدة (سونيتة المفرد) بما يوحي بالظما والجفاف (المقفرة)، وحرقة البكاء والتهيدة الحارة الحارقة، غير أنه يستخلص الذكريات الخضر من ذلك المكان القفر، فيولد الجمال من القبح وتتعالى أجراس النشيج القرمزي ترنيمته تنهض من الألم، وكأن الشاعر يحي من الرميم أمالا وألوانا. إنه معجم الأحزان والألم والدموع الذي لا يفارق الأسطر الشعرية ومدلولاتها، فحتى النخل (ساهم نخلي) يصوره في أنين وعذابات.

زخر (البئر) بكل معطيات الكتمان وحفظ الأسرار وتعزيز الوحشة وسطوة الخوف والهلع، ولطالما كان سببا في مراحل انتقالية بين الخير والشر الألم والاستقرار وكان المرء عليه (حتمًا) أن يتجرع مرارات الأسي والفقد لينال هدية القدر (الخير)، لذلك يستقي الشاعر من خلال عمق مشاعره وامتداد فكره عبر مقاطع شعرية تسطع بثنائبي الضد، المقدس من المدنس والنظرة التفاضلية من سوادوية لونت كل أركانه.

ومن الأماكن المغلقة السالفة الذكر (القبر - الضريح - البئر) التي لمسنا فيه قيم مأساوية أكثر هيمنة من الأبعاد الإيجابية يتسلل الشاعر إلى شموع الأمل في عتمات الأسي

<sup>1</sup> - مستجدات السينما الثورية ودورها في رسم ملامح الهوية الجزائرية" قراءة تحليلية في فيلم البئر" شريفي آمنة، مرجع سابق، ص 366.

<sup>2</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 21

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

والفقد وكتمان الوجد استحضر البيت في هذا الشاهد الشعري حيث يسافر في المكان المغلق (المقبرة) ماسحاً أثر كل الأمكنة المحاذية له، حيث بسط سطوته على مساحة محفوفة بالقبور والموتى، لتدل على حضور كاسح في الشعر وغياب مشهود له واقعاً، من هنا تتجسد أبجديات الفناء ورحلة من حياة تدنسها مرارة الوجود، وتزينها آهات الضياع والبحث على الخلاص والملاذ الأخير في نص الشاعر المعنون بـ"سونيتة المفرد" بدءاً من الرماد والانتهاج إلى مدفن الموتى وديارهم:

وَرَمَادِي ذَاهِلٌ فِي الْبَرِّ<sup>1</sup>

تَذْرُوهُ اللَّيَالِي

مِنْ خِيَامِ الْغَيْبِ آتٍ

صَرَخَتِي الْأُولَى تَنَامَتْ

فِي الْفُصُولِ السُّودِ صُبَّارًا وَجُرْحًا

وَوَرَائِي تَتَدَلَّى زُنْبَقَاتُ الْمَقْبَرَةِ

يتدرج الشاعر في استخدام المكان من المفتوح (البر) إلى المفتوح المغلق (الخيام) وصلاً إلى المغلق (المقبرة)، ليعبر عن مسيرته الشعرية، إنه المتشظي في كل الأرجاء المتعلق بالغيب، الموجوع ذو الصوت الجريح، لذا ينتهي هذا المقطع إلى مكان مغلق هو رمز حزن النفوس وتحسرها على فقدان الحياة.

وقد ذكر الشاعر المقبرة حينما داهمه اليأس والشعور بالقهر، الذي يسيطر على حياة المكالمين اليائسين، فتلبست الحياة وشاحاً موحشاً بئساً مظلماً.

وإذا كان القبر مصيراً حتمياً للإنسان، وهمزة وصل بين الحياة الدنيا والآخرة ومستقر المعذبين وجسر العبور للراحة الأبدية، فإن الضريح ملجأ المحرومين والمقربين من الله.

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 22

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

كان للبيت والشرفة حضوراً في المد الشعري حيث كانت البيوت ملاذ الإنسان في سكينته وطمأنينة، كونها ذلك الجزء الأثري القديم (بيت الجد والجدة)، لكونها وظفت عند الشاعر بعيداً إلى محتواها المعجمي، إذ ربط الشرفات بدلالات توحى بالهجر والوحشة، كما تدل على الاستقلالية والتميز والعلو، وتتسم بالانفراد عن الأماكن الممتدة فقال في قصيدة "موعظة الجندب":

إِذَا يُغْنِي عَلَى شَرَفَاتِ الْبُيُوتِ مَسَاءً..<sup>1</sup>

يَهْدِدُ لِبِلَابِهَا

عَاصِراً فَرَحَ النَّاسِ مِنْ رُوحِهِ الْيَاسِ

أَيُّهَا الْجَنْدَبُ الْيَتَضَوَّرُ غُبْنًا

وَتَقْتُلُهُ الْمُسْغَبَةُ

لَا تَقُلْ

لَيْتَنِي نَمَلَةٌ سَرَقَتْ مِنْ حُقُولِ الرَّجَالِ

مُؤُونَتَهَا لِلشَّتَاءِ،

اتصل المكان بالزمان فارتبط البيت المغلق بالانفتاح-الشرفة-بالانفتاح على زمن مسائي حالم منقل بروح ذات متعبة تنسج من خيوط أزوماتها الداخلية ترنيمة دافئة للآخرين فتحول قبحها إلى جمال يتناثر في بقاع العقم (تغني وتهدهد)، لتهب مستخلص الطمأنينة من وجعها العميق.

ومن هنا تجاوز الشاعر المكان الواقعي المعهود (البيت-الشرفة) إلى التفكير في التحرر من القيود التي كبلت معصمه، والانتقال من الأسفل إلى الأعلى طلباً للامتداد في (المطلق)، فيقول:

كَبُرْتُ كَثِيرًا<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- الديوان: موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2008، ص12

<sup>2</sup>- الديوان: معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص60.

وَلَمْ يَكْبِرِ الْمَوْتَ وَالْمَيِّتُونَ

عَلَى فِضَّةِ الذُّكْرِيَّاتِ ...

لَوْ الشَّعْرُ يَمْنَحْنِي

شُرْفَةً فِي الْأَحَاجِي

وَأَرْجُوحةً فِي الْأَسَاطِيرِ

ارتبطت الشرفة في هذا المقام بالأحاجي، والأرجوحة بالأساطير (شرفة الأحاجي- وأرجوحة في الأساطير)، وكأن الذات تتعالى عن الدنيا، لترحل في بساط الشعر نحو، مكان مختلف إنه مكان خيالي مؤثث من الألغاز، تحاول عبه الذات بلوغ الحقائق لتفسير واقعها عبر فلسفه مثالية متعالية، هذا التحرر يطلق الدونية ويبتز علاقة الفرد بمحيطه، ومن ثمة يتصل الشاعر بالمعالي والسمو وجعل من الأساطير مفاتيحا وكسر كل الأقفال الصديدة، ليحطم ركيزة الحضور في المكان، ويخلق بعيدا عن أسوار البيوت فخرجت الأرواح من لعنة الآلام وتعطرت بالآمال.

يسترسل الشاعر في التضمين متواريا خلف العبارات، حيث جعل منها وشاحا يتجنب من خلاله الإفصاح والإبانة، فالذات مطوقة بين فكي الثقل ومأساوية الانغلاق، ممتزجة برمال الصحراء ووحشة الفراغ فتكبل القيود معصم الشباب إلى ركن أعرج ضرير.

يجمع الشاعر المكان الطبيعي والسكاني ليتماهى وذلك المكان السكاني "الجنوب

والزاوية" قائلا:

المكان جنُوبٌ يُطِلُّ عَلَى الرَّمْلِ،<sup>1</sup>

إِنَّمَا الْوَقْتُ أُمْسِيَّةٌ بَرْتُقَالِيَّةٌ الْأَفُقُ،

دَاخِلَ مَفْهَى يُسَيِّجُهُ الْعَاطِلُونَ،

حَوْلَ طَاوِلَةٍ تَتَنَاءَبُ

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 17.

مُلْتَصِقِينَ بِزَاوِيَةٍ مُعْتَمَةٍ..

يَجْلِسُ الشَّاعِرَانِ..

استنجد الشاعر بالأماكن الضيقة هروبا من الاتساع، ومن الأمد البعيد إلى السياج المكبل لحريات العصافير، فكان انعكاس ضبابية المكان دليل على الاكتئاب والأسى وزوال الأمل، في روح تتجلى عاليا باحثة عن خلاص وطمانينة لأنات الروح ووجع الخيبات في تسلط الآخر وإقصاء الأنا -الشاعر- وما الوجع إلا اختزال للحظات العمر.

كما زواج الشاعر بين المكان في أفقه الجنوبي والزمن، حيث يواعد الرمل في ضبابية الأمسيات البرتقالية تسطع رماله على ضوء الشمس لترسم صورة صحراوية الملامح تتجلى، روعه الأمسيات أمام تخوم الذكريات (تروج للغالي وأعذب الأمانى)، من هنا يؤدي المكان في هذا النص وظائف عدة تتمثل في: «قابليته لاستيعاب الزمن مكثفا فيه، وله وظيفة رمزية ترتبط جغرافيا به وتشكل فيها وعيه، ووظيفة تعبيرية، تسمح له بالتعبير عن القيم الفردية والجماعية الاقتصادية والاجتماعية أو الجمالية التي ترتبط به، كما يقدم وظيفة معرفية فيزود بالهاديات والمعينات أو المعلومات المناسبة لسلوك، ويقدم الوسائل المناسبة لاستعادة الذكريات الخاصة والعامة»،<sup>1</sup> للزمن وظيفة جمالية داخل المكان، تمكن الكاتب من التعبير عن مختلف ارتباطات النص بالتعبير.

وترافق الصورة عتبات الفقر والحاجة في (زاوية معتمة)، على أن المكان المظلم في رأي كارل يونغ Carl Jung هو مكان التفكير المسبق «المكان المظلم هو مكان التفكير المسبق أنه مظلم لذلك فمن يعيش هناك يحتاج إلى قدرة بصرية هذا المكان محدود ولذلك فإن التفكير لا يقود إلى مسافة طويلة بل إلى أعماق الماضي والمستقبل»،<sup>2</sup> وبالتالي فالعنتمة هنا تشير أيضا إلى شلل الفكر تحت قيد أزمة البطالة، لذا ربما يكون سياج المقهى سجن يقيد أذرع العاطلين عن العمل.

<sup>1</sup> -توظيف السرد في الشعر الحديث البردوني نموذجاً، محمد صالح المحفلي، ط1، 2013، ص175

<sup>2</sup> -محمد صالح المحفلي، مرجع سابق، ص 192.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

وفي ظل ما تقدم نجد أن الأماكن المغلقة وفي مدونة "أحمد عبد الكريم" هي أسوار مقفلة مطبقة على الأبرياء، الذين يرتشفون من الآمال، فأصبحت القبور حتفا والضريح صك غفران والبئر بئر يوسف العميقة ليخرج الشاعر كـ: (طائر الفنيق) من الرماد وحتى يستعيد وجوده من الغياب وأناه من الضياع.

### 2- المكان المفتوح:

يشكل المكان خصوصية العمل الأدبي، فهو «أحد مكونات الخطاب وتقنية هامة من تقنياته الفاعلة لوظيفته الاجتماعية أو الشحنة الدلالية التي يحملها، لذا يجدر البحث عنه ومتابعته في أي نص أدبي لأنه يلعب دعامة في النص، بحيث العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد أصالته»<sup>1</sup> بالتالي فالمكان يفرض علاقات بين الشخوص، داخل النص تتباين خصوصياتها حسب الموضع المحدد لها وان غاب هذا التعيين المكاني «فلا قيمة للأدب لأن عالمية الأدب لا تكون إلا إذا استطاع أن يتبناه الإنسان ويجد خصوصيته فيه، قد لا تكون تلك الخصوصية محصورة في الأماكن الحاضرة بمسمياتها، ولكن خصوصية المكان بمعناه الواسع أي الحضور المكاني الذي يفرض سلطته على النص، كما أن (تعيين المكان بتحديد موقعه الجغرافي أو بذكر اسمه يحمل على الاعتقاد بحقيقة التخيل، لأنه يزهد القارئ في إثارة الأسئلة حوله»<sup>2</sup>، ومن ثمة فإن بيئة الإنتاج هي التي تحقق للنص أدبيته لأنها تنعكس في التجربة الذاتية للأديب بما يحدثه في النفس من ذكريات و تساؤلات.

وتتسم الأماكن المفتوحة بالاتساع والعلو والامتداد في أبعاد شاسعة لذلك كان «الحديث على الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر، النهر....، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها»<sup>3</sup> فالإحساس باللامتناهي في الكبر «يجعلنا نواجه حقيقته وعينا

<sup>1</sup> - جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، مرجع سابق، ص 173.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 173.

<sup>3</sup> - جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، مهدي عبير، مرجع سابق، ص 95.



## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

بالتضخيم، حيث نشعر عندها أننا انتقلنا إلى كبرياء الوجود المعجب حينه، نكون مقذوفين في عالم ونصبح على وعي بالفخامة»<sup>1</sup>، وهناك يمنحنا المتناهي في الكبر حركة تأملية عنيفة تتجاوز الاتساع والامتداد المرئي الذي نشاهده، وذلك يعني أن الأمكنة المفتوحة تشعر الذات بنوع من التيه والضياع، وربما تتصل بالتححرر في الآن ذاته، لكونها تخفف الضغط على الذات، فتستوعب ثقل همومها وجراحها الداخلية.

يعد الوطن ميراث الإنسان في هذا العالم، ولكل «إنسان حق العيش في وطن يحميه ويوفر له الحياة الكريمة ومن هنا حب الإنسان لوطنه ليس تشوقاً لمسرح الذكريات والطفولة، بل رغبة في الانتماء، فالإنسان محب لوطنه وهو متمسك بهذا الوطن يحن إليه ويدافع عنه»<sup>2</sup>، فالرابط القومي يجعل العلاقة بين الإنسان ووطنه معنوية عميقة متجذرة لا رادع لها، وجاء الوطن على أنه «هو حس أصيل وعميق في الوجدان البشري خصوصاً إذا كان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدائي المشيمي برحم الأرض الأم ويرتبط بهناء الطفولة وصبايات الصبا، ويزداد هذا الحس إذا تعرض المكان للنقد والضياع»<sup>3</sup>، وكان الوطن الرابط الروحي بين البشرية يحيا بوجوده، ويغترب بغيابه وينصهر في بوتقة التيه والضياع .

ويتضح الانتماء العميق إلى أرض الوطن في قصيدة الشاعر (أحمد عبد الكريم)

المعنونة بـ "تغريبة النخلة الهاشمية" فيقول:

إِذَا قُلْتُ لَا تَغْتَرِبْ فِي دَمِي<sup>4</sup>

أَيُّهَا الْوَطَنُ الْقَبْرَةَ..

تَرَبَّحْتُ سَاحَةَ الشُّهْدَاءِ وَنِمْتُ

<sup>1</sup> - جمالية المكان، غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 170-171.

<sup>2</sup> - صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، زايد محمد ارحيمة الخوالد، ص 63

<sup>3</sup> - الغربة في شعر كاظم السماوي، فوزاد حمد عمر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط، 2012، ص 39

<sup>4</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 39.

لَعَلِّي أَرَى وَطَنِي نَاصِعاً وَبِهَيَاً فَمِتُّ.

وَهَذِي دِمَائِي عَلَى فَرَسِ اللَّيْلِ

تَقْرَعُ أَجْرَاسَكُمْ فِي الْهَزِيعِ الْأَخِيرِ

صور الشاعر الوطن مكانا مفتوحا مرتبطا بـ (القبرة) ليزيده سما ورفعة (يشع حرية وجمالا) / (ترنحت في ساحة الشهداء ونمت) جاعلا من ذاته قربانا، فتمتزج دماءه بتضحيات الشهداء والعاشقين (هذه دمائي على فرس الليل)، لتهدى لنا صوتا خالدا يذكرنا في الهزيع الأخير بهذا الوطن.

وينتصر الشاعر للقومية والانتماء للتراب، وتلك صفات مغروسة في أصل الفرد وتكوينه الاجتماعي والروحي والفكري، فحلم كل فرد نفس أبية محبة لأرضها، وينتقل الشاعر مع تعبيره هذا من أرض الحياة الدنيا إلى تقديس مواطن سكن الغائبين والأحبة و من رحلوا ليجعل من القبر همزة وصل تجمع النقيضين (الحي-الميت) / (الألم-الراحة) / (الحياة-المصير)، رسالة أمل واضحة وجلية في شحنة عاطفية متفجرة طرحها الشاعر في مقطع الشعري، رغم ظلمة الأفق وصخب الوحشة القاتلة.

إن المشاعر الإنسانية الدينية العميقة تتجلى في حب الوطن والتضحية لأجله بالنفس والنفيس في المقطع الشعري المعنوي بقصيدة: "السبابة":

أَوِي إِلَى وَطَنِ الرُّوحِ<sup>1</sup>

حِينَ يَجُنُّ الْعَجَاجُ

فَقَدْ عَلِمْتَنِي الْقَصِيدَةَ

كَيْفَ أَهْنَسُ مَمْلَكَتِي الْقُرْمُزِيَّةَ،

أَبْنِي عُرُوشِي عَلَى الْمَاءِ

لَمَّا أَحْوَمُ

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 44

فِي بَزْنِ أَرْقٍ  
هَآ فَمِي ضَالَعٍ  
فِي فُصُوصِ الْكَلَامِ  
المُطَرَّرُ بِالكِسْتِنَاءِ...

يتكرر الوطن في كل مقام ليكون ملاذ الشاعر من وحشته وغربته، فينسج مملكة خاصة (مملكتي القرمزية) يأوي إليها من واقع استباح راحته، (أبني عروشا على الماء) وهنا ينشأ موطننا مغايرا هو موطن القصيدة الذي لا إنس فيه ولا جان، إن فكرة الوطن في مدونات الشاعر تتجسد في عملة واحدة هي (التقديس)، لذا يجب الحفاظ عليها وتبجيلها وعدم السماح بالمساس بها بأي شكل من الأشكال، إنها العراق بقلم الشاعر (أحمد عبد الكريم) في قصيدة المتوجة بـ: (وصايا السماق).

ومن هنا يسافر الشاعر إلى عوالم الامتداد والرسوخ ضاربا في أعماق الهوية العربية، حيث جعل من (الرمل والنخيل) ثنائية ضدية مشبعة بدلالات عدة (القحط-النماء) / (الظمأ-الارتواء) / (الفقر-الغنى)، ولعل شاعرنا أدرك بعد العراء فمثله في نصوصه الشعرية وفي قصيدته الموسومة بـ "موال صحراوي" من ديوان معراج السنونو:

هي المساحة الرحبة في هذا المجال اليابس من الأرض، تحتوي النخيل والرمال، النماء والقحط، العطاء والكدح، بها الثروات والفقر والعوز، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور: «الأرض المستوية في لين وغلظ دون القف، وقيل: هي الفضاء الواسع وزاد أين سيده لا نبات فيه»<sup>1</sup> مشبعة بمفاهيم الانبساط والاتساع، وأبعاد العراء والخفاء، ويقدر العطاء تلقي بك في دهايز والحرمان والعوز.

والصحراء هي ذلك المكان الوحيد الذي يستطيع ترويض العقل «ويقمع روح الطلب، ويحد من طغيان الإرادة، وإرادة الحرية، وإرادة الحياة، عن الخفاء يقدر أن يحقق الأعجوبة،

<sup>1</sup> - لسان العرب، ابن منظور، مادة صحر، مج4، ص16

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

ويشبع نهم الشقي الذي استبدل التسليم بشقاء العقل، وقايض هناء الفردوس بجحيم المعرفة<sup>1</sup>، فطالما ارتبط التصوف بالتلاشي والفناء والامتداد، ليعلن التمرد تارة والطمأنينة والسكون تارة أخرى، فتصبح المتضادات وقود العارفين وملاذ الضائعين، ليبحثوا عن الحلول في مراتب الأُنس والاستقرار.

لَمَّا خَطَرْتُ<sup>2</sup>

فَوْقَ الرَّمْلِ المَجْنُونِ

تَنَهَّدَ مُتَقَدِّمًا

وَتَمَطَّتْ أَعْنَاقُ النَّخِيلِ تُعَازِلُهَا،

عَبَرْتُ قُرْبِي<sup>3</sup>

فَتَوَثَّبَ شَرِيَانِي

وَرَأَيْتُ البِرَّ

عَلَى شَفَاقِي المُلْحِيَّةِ مُبْتَهَلًا

جمع الشاعر بين الانخفاض والامتداد في الأماكن المبتوثة في المقطع الشعري (الرميل المجنون-أعناق النخيل) ليربط بين الحركة والسكون، ويعود بنا إلى التماهي والتجلي وهنا يظهر مدى إسهام المتناقضات في تكثيف الدلالة للكشف عن عمق المكان وخصوصيته ومستواه.

من هنا يتصارع النقيض ان في هذا الشاهد الشعري دلالة على الرغبة والقدرة في التعايش والاستمرارية، فالسمك رغم ملوحة البحر يحيا به ويموت من دونه، وكأن الشاعر الجزائري أدرك أبعاد الأفق الممتد وخبائاه، وما يكتنزه من عمق ثري مشحون بالأفكار الروحية، يستقي منها المرء راحته وإعادة بناء كيانه من زاد طيب رطب (النخيل).

<sup>1</sup> - جمالية شعر التفعيلة في الجزائر (1980-2008)، آقطي نوال، مرجع سابق، ص 503

<sup>2</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 27. 28.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 28

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

وقد صور الشاعر المكان الجنوبي بأصالته لتتجلى سلطة المكان المفتوح فاتحا أبواب العراقة على مصراعيه، والتمسك بمكونات الفرد الجزائري خاصة والعربي عامة، ومواجهة القحط والعزلة، فربط في هذا المقام المعطيات الصحراوية (رمل/نخيل) ليسلط الضوء على مكان الميلاد الأول، من حيث (وجوده) مقدسا بهيا مطلعته يبعث على الخير، والصحراء لا تكون إلا مقدسة بكل معطياتها.

تعد الأرض فضاء ومحورا أساسا للإنسان، فهي مأواه في الحياة ومثواه في الممات، والعلاقة بين الإنسان والأرض ليس أنية بل خالدة مستمرة ترتبط بالدم والشرف والأصالة

«بل هو إتحاد باطني بين الأرض الخالدة والدم الخالد، هكذا تتكامل الدورة الدائمة بين الولادة والموت فينتفض المكان مدلولاً رمزياً»<sup>1</sup> الحاوي لجثمانه القارة في أعماقها مبعث الراحلين وسكن العظام وهي رميم.

وردت في لسان العرب لابن منظور حيث قال: «التي عليها الناس أنثى وهي اسم جنس وكان حق الواحدة منها أن يقال أرضه... وقيل الأرض الموضع والمكان»<sup>2</sup>، الأرض نقطة الالتقاء في الحياة والموت، فهي مساحة ثابتة يتحول من خلالها الإنسان من حال (الحياة) إلى (الزوال).

وجاءت الأرض على أنها: «ما حسبناه سرابا إن هو في حقيقته، على حد رأي نيكولا، أنفاس الأرض اللاهثة تحت لفح الحرارة»<sup>3</sup> فالأنفاس هي الحياة ملازمة للكائن الحي.

كما تمثل الأرض ذلك الكائن الحي النابض بالحياة، السخي إذا أعطى، الصامت أمام الأذى فلطالما جابها الإنسان عابثا رغم ضعفه وخضوعه أمام سلطانها واستمراريتها وثباتها، ومن ثمة نلحظ تقابل ثنائيتي (القوة-الضعف) / (التشطي-البقاء) / (العطاء-الحرمان)، في

<sup>1</sup> جمالية شعر التفعيلة (1980-2008)، أقطي نوال، نقلا عن: الزمكانية بنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي

حجازي نموذجاً، حنان محمد موسى، دار جدار للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 36

<sup>2</sup> لسان العرب، ابن منظور، مادة (أرض) مج1، ص62.

<sup>3</sup> عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي وكلية والآداب، تونس، ط1، 2003،

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

مقابلة (الأرض والإنسان)، في مقطع شعري موسوم بـ: "تغريبة النخلة الهاشمية" ويجسد (أحمد عبد الكريم) صورة الأرض الساكنة في قوله:

وَلَا تَقْتُلُونِي أَحْيَرًا إِذَا قُلْتُ<sup>1</sup>  
هَذِهِ الْأَرْضُ سَاكِنَةٌ فِي مَدَائِي  
وَقَلْبِي يَدُورُ.  
أُرَاهِنَ أَنْ خَطَأَ هَذِهِ الدَّرْبِ وَالخُطُوتِ  
وَأَنْ خَطَأَ هَذِهِ المَدْنِ الهَمْجِيَّةِ..  
أَنَّ خَطَأَ ذِي الخَطِيئَةِ ..  
هَذَا التَّهَافُتُ نَحْبُ الرَّمَادِ.  
لَكُمْ دِينَكُمْ أَيُّهَا المَدْلُجُونَ،  
وَلِي رِعْشَتِي...  
لِي بِلَادِي الخَرِيفُ،  
وَقَدْ بَرَعَمَ الطُّحْلُبُ المْتَمَوِّجُ بَيْنَ يَدَيْهَا..

استدعى الشاعر المكان المفتوح (الأرض)، ليؤكد ارتباط الأرض بالثبات والديمومة والبقاء، رمزا للهوية ومبعث أول الخلق (ساكنة في مدائي)، فيتماهى بها مناجيا الهدوء والتحرر من الشتات فأرأى من الدجل، متشبها بالمنبت الأول لأبناء آدم، إنها الحقيقة في قالب النفي والتزييف.

لينصرف الإنسان عابراً جسوراً الأسي نحو أماله وأحلامه ويتواصل مع المكان المقدس (الأرض)، منفصلاً عن محيطه الداخلي (الأم) سابحاً في الوجود الواقعي (الأرض)، وثمة يكمن التواصل مع الوجود والانتماء إليه.

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 39.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

ويجدد الشاعر الوصل مع الأرض في شاهد شعري آخر: حيث ارتبط بالحضور الملموس الطبيعي، في نص "أربعاء الرقص على إيقاع ريشترا":

قِيلَ أَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَهْوَالَهَا<sup>1</sup>  
أَجَلِ النَّاسِ أَحْلَامَهُمْ لَعْدٍ غَامِضٍ،  
أَيُّهَا الْأَرْبَعَاءُ الَّذِي خَضَّ أَوْرِدَةَ الْوَطَنِ  
لَا تَقُلْ: "تُصْبِحُونَ عَلَيَّ شَجَنٍ".  
أَيُّهَا الرُّكَّامُ الْمُحَشَّرُجُ مِنْ  
أَرْبَعِينَ سَنَةً

جمع الشاعر بين الوطن والأرض ليرسم المكان الممتد إلى أصل الوجود الإنساني، الثابت الراسي الأوتاد والملاذ الأخير، مستحضرا قوله تعالى: إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (2)،<sup>2</sup> ليربط المكان بزمن الضياع (أيها الأربعاء الذي خض أوردة الوطن). الذي لم يكن عشوائيا بل حاضرا في أرواح تائهة عابرة في سبيل الوطن. فنبات الزمن في المكان المفتوح (الأرض) يطمس المعنى ويقذف الذات في غياهب الضياع والتلاشي، ومن ثمة يجسد الشاعر الوقوف على فكرة الزوال والفناء. وقد استدعي الشاعر أحمد عبد الكريم في هذا المعطى السردى (المكان) شاهدا شعريا موثقا من قصيدة "موعظة الجندب" التي يتمنى فيها أن يكون نملة:

لَا تَقُلْ لِي<sup>3</sup>  
لَيْتَنِي نَمْلَةٌ سَرَقْتُ مِنْ حُقُولِ الرَّجَالِ  
مَوُوتَهَا لِلشَّتَاءِ،  
وَلَمْ تَنْتَبِهْ لِلشَّقَائِقِ مُرْهُوَةً،

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 21.

<sup>2</sup> - سورة الزلزلة، الآية 04

<sup>3</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 12

أَوْ لِسُونِيَّتِي فِي الْمَسَاءِ..

لَا تَقُلْ لِي

ينفي الشاعر كون اتصاله بالمساحة المكانية اتصالاً غائياً قائماً على المصلحة، إنما هو تعالق جمالي يصل الذات بأفق اتساع رام إلى التحرر، فالحكاية التي تمجد شخصية النملة هي الشخصية السارقة من إنتاج الآخر (حقول الرجال)، تغفل شخصية الجندب على الرغم من حبها للجمال.

وهكذا ينسى الناس تمجيد شخصية الشاعر، وهي تهديهم البهاء والصفاء (الجمال المعنوي) والحب والفرح وينقادون للمادي (مؤونة الشتاء) فيعيشون الشقاء والاحتراق.

وقد كان للغيم حضوراً في هذا المنجز الأدبي، فإذا كانت السماء تزين الأرض بمعارجها ونجومها ونورها، فإن الغيم مبعث الخصوبة والنماء والحياة، تمطر بتنوع دلالي سخي، فقد وردت لفظة (غيم) في شاهدين شعريين، الأول "من قصيدة معنونة بـ "شكرة" من ديوان موعظة الجندب يقول فيه الشاعر:

هيت لك..<sup>1</sup>

شرفة البحر، ليلٌ تشرينَ

هذا الحنين الشتائي البهيم،

مشهدُ البحرِ ملتبسٌ بالرماديِّ

هيتَ لكِ

استند الشاعر في هذا الشاهد الشعري على (شرفة البحر)، ليل تشرين وبرودة الشتاء، لينصرف إلى مكان شامخ في امتداده، وينجب جنينا غير مكتمل، جنينا تشرينيا سقيماً ناتجاً عن اختلاط المكان باللون الرمادي المشير إلى الوحدة والحزن.

<sup>1</sup> - مرجع نفسه، ص 57



## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

لكن البحر في اتصاله بالأفق قد جسّد حياةً تتماهي فيها الروح بالروح رغم بعد الحضور الفعلي، حيث تنبّه الذات العاشقة في سحر الغروب أمام التقاء البحر بالسماء. وقد انفصلت الغيوم من ركائز، الأرض فارتبطت بملكوت يسبح في الملاء الأعلى، وتاهت في فضاءات أرحب وأسمى، فجاء قول الشاعر في الشاهد الثاني من قصيدة "لكم الهباء.. ولي تغويبة الشهداء"

لطالما جمعت الغيم مدلولها حول الترقب وبداية سماوية لمطر وشيك، أو غطاء لشمس تتربق لتشرق بعد حين، كما يمكن اعتبارها ترجماناً لحال الشاعر، هي تلك القطعة من السماء التي تسافر فوق الأرض، كما تدل على عدم الوضوح تعج بالغموض والعتمة الحبلية بالمطر، وقد وظفها الشاعر في المكان المفتوح في قصيدته الموسومة بـ: "لكم الهباء.. ولي تغويبة الشهداء" حيث يقول:

غَيْمٌ غَيْمٌ غَيْمٌ<sup>1</sup>

و(عبد الله) يُشْعَلُ رُوحَهُ،

وَبَيْتِهِ فِي الْعَتَمَاتِ وَيَسْأَلُ عَنْ فَرَاشَتِهِ الَّتِي احْتَرَقَتْ

عَلَى شَرْفِ الطَّوَائِفِ

أَوْ يَسْأَلُ عَنْ بِلَادٍ تَسْتَحِقُّ بُكَاءَهُ وَصَلَاتَهُ،

هَلْ ذِي بِلَادِي الْمُسْتَحَمَّةَ فِي دِمَائِ الْعَاشِقِينَ وَنَارِهِمْ

أَبْدًا

كرر الشاعر لفظة (غيم)، حيث تسبح الروح في عرش السماء وتستنجد بالأمل، تائهة في تراسلات العتمة لتبكي فراشة احتترقت، وتتاجي بلاد الميعاد المقدسة المكلفة بدماء ونار العاشقين، والغائبة تحت ظلمة نزاع الطوائف، فكان تصوير الشاعر لوحة مأساوية ترجمت آهات المعذبين العاشقين للوطن عبر الزمن.

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 50

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

ليستمر الشاعر في التواصل مع المكان المغلق (السماء) التي وردت في التعريف اللغوي على: «سقف كل شيء ... وقال الزجاج: السماء في اللغة يقال لكل ما ارتفع وعلا قد سما يسمو، وكل سقف فهو سماء ومن هذا قيل للسحاب السماء لأنها عالية، والسماء كل ما علاك فأظلك، ومنه قيل لسقف البيت سماء»،<sup>1</sup> وهي العلو والظل جاءت ممتدة موازية للأرض والعلو في مقابل الدنو، كما أنها "مصدر المطر والغيم والصحو، وهي مصدر الإلهام"،<sup>2</sup> ويقول (سعيد بنكراد) «إنها مصدر النور والحقيقة»<sup>3</sup>، وتعد مجالا للفسحة والتأمل والانبهار في عوالم مشبعة بالثنائيات والمتضادات.

وقد وردت السماء في الشاهد الشعري من القصيدة الموسومة بـ "بابل الله" حيث قال الشاعر:

مِنْ ظِلَالِ السَّمَاءِ وَأَضْرِحَةٍ<sup>4</sup>

الصَالِحِينَ

مَبَارَكَةُ التُّوتِ وَالْمَاءِ

لَكُنِّي كُلَّمَا جِئْتُهَا مُتَعَبًا مِنْ غِبَارِ الْمَدَى

عَلَّقْتَنِي بَيْنَ السَّمَاءِ وَبَيْنَ التُّرَابِ

بَخِيْطٍ مِنَ النُّورِ

يُفْضِي إِلَى سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى

ثُمَّ تَمْضِي تُهْدِدُنِي

مَرَّةً وَعَدَّتْنِي بِجُورِيَةٍ مِنْ صَبَاءِ

أخذت السماء بعداً دينياً إذ هي أصل الخلق والرزق وملجأ للدعاء والتضرع (من ظلال السماء وأضريحة)، فقد جعل الشاعر من مباركة الماء ورق التوت سبيلا إلى ارتياد سدرة

<sup>1</sup> - لسان العرب، بن منظور، مادة (سما)، مج3، ص342.

<sup>2</sup> - السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص 173.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 173.

<sup>4</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 14

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

المنتهى بعد فوات لحظة تغير الحال، فلم يبق إلا خيط من نور معلق به بين السماء والأرض (علقتني بين السماء وبين التراب)، يدفعه إلى المثلوى الأخير (يفضي إلى سدره المنتهى) حيث يوجد المستقر والخلص الأخير والحصول على لسعادة الأبدية.

وفي قصيدة (طقوس الظلال) جاءت هذه الأسطر الشعرية، تستهيم بالسماء ويعانق شموخها امتدادها فيقول فيها الشاعر:

لِمَاذَا تَجِيءُ الطُّيُورُ لِتَبْنِي أَعْشَاشَهَا ذِرَاكٌ<sup>1</sup>  
مَوَاكِبَ تَأْتِي الحَسَاسِينَ، كَيْ تَسْتَعِيرَ غِنَاءَكَ فِي المَوْسِمِ  
الهِمَجِيِّ

أَنْتَ الذِي سَرَقَ النَّاسَ مِنْ شُرْفَاتِ السَّمَاءِ؟  
أَرَاهِنُ أَنْ أَصَابِعَكَ الرَّاغِشَاتِ مُهْرَبَةً مِنْ شَدَى المَلَا  
العَبْقَرِيِّ الذِّي لَا يَنَالُ

إِلَّا فَمَا سَرُّ هَذَا الغِنَاءِ الذِّي تَشْتَهِيهِ الشُّمُوسُ

جعل الشاعر من المكان المفتوح (السماء) الملاذ والخلص من ضيم البشر وظلمهم في الأرض، فينزاح تارة لاتهامهم بالسرقة (أنت الذي سرقت الناس من شرفات السماء؟)، في المقابل يتشبث الشاعر بالأمل ولو بعد حين جاعلا من الطيور قدوته للصبر والانتظار الجميل (لماذا تجيء الطيور لتبني أعشاشها ذراك)، هنا نجد أن عاطفة الحب تهدم كل الهمجية والعنفوان (الهمجي).

في حين جاء في قصيدة "طقوس الظلال" قول الشاعر:

أَفِرُّ إِلَى سَبِيلِكَ حِينَ تُطَارِدُنِي أَوْجُهُ مِنْ نُحَاسٍ<sup>2</sup>  
فَنَحْنُ لَنَا فِي المَسَاءِ طُقُوسٌ  
وَلِلْمُدُنِ اللَّاهِثَاتِ اللَّاهِيَاتِ طُقُوسٌ

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 106.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 103.

لأَحْمِيدَةَ النَّهْرِ أَرْجُوحَةً فِي ضُلُوعِي

وَإِنِّي لِأَحْدَسُ أَنَّ الْفَتَى فَارِسٌ ضَيَّعَتْهُ السَّمَاءُ

ككل مرة يئن الشاعر لمأساة الفقد التي تطارده، التي يتجرعها كأساً تلو الأخر، ولا يجد سوى الفرار له حسماً، من وجوه متصلبة جامدة لا حياة فيها (أَفِرُّ إِلَى سَبِيلِكَ حِينَ تُطَارِدُنِي أَوْجُهُ مِنْ نُحَاسٍ)، باحثاً عن أمله وسعادته، بعد أن تعود على طقوس كل مساء يترنح بها نغماً وأملاً، لكن بث أحميدة في ضلوعه كل حبال الوصل ورحل (لأَحْمِيدَةَ النَّهْرِ أَرْجُوحَةً فِي ضُلُوعِي)، لما قررت السماء رحيله فكان الضياع مصيره.

والأكيد أن البحر أيضاً قد وجد اهتماماً من طرف الدارسين في الحقل الأدبي الجزائري، وله أنساق ثقافية ودينية وأسطورية، إذ تعد نسبة الماء أوفر من اليابسة في هذا الكون، فقد جاء في المعجم لسان العرب «أن البحر هو الماء الكثير، مُلْحاً كَانَ أَوْ عَذْباً، وَهُوَ خِلَافُ الْبَرِّ، يُسَمَّى بِذَلِكَ لِعَمَقِهِ وَاتْسَاعِهِ، قَدْ غَلَبَ عَلَى الْمَلْحِ حَتَّى قَلَّ فِي الْعَذْبِ، وَجَمَعَهُ أَبْحَرُ وَبِحَوْزٍ، وَمَاءُ الْبَحْرِ: مَلْحٌ قَلٌّ أَوْ كَثُرٌ»،<sup>1</sup> فالإتساع والامتداد سمة للبحر يوحي بالقلق والضيق في النفس، ويرتبط أيضاً بالنفي والمجهول والغموض، كما يرمز الماء إلى النقاء والطهر والحياة والاستمرارية.

يتسم (البحر) بالكتمان حيث يقبل عليه الشاعر بالبوح والانبعاث، ليتحرر من قسوة الجذب والقحط إلى سلطان الطهر والخلص، فقدسية البحر هي غسل لكل مدنس وترويح لكل معطيات الصحة والجمال والانعتاق.

قصيدة خطها أحمد عبد الكريم موسومة بـ " قبس والعشاء الأخير " فيقول فيها:

أُحْصِي انْكِسَارَاتِ رُوحِي عَلَى عَتَبَاتِ الرِّدَاذِ<sup>2</sup>

أَلَمْ رَمَادِي وَأَجْمَعُ مَا ذَرَّتِ الرِّيحُ مِنِّي

وَشَظَّتْ الرِّيحُ مِنْ بَابِلِ الْيَاسْمِينِ

<sup>1</sup> - لسان العرب، ابن منظور، مادة بحر، ص 166.

<sup>2</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 112.

بَعِيداً هُنَاكَ يُعَلِّمُنِي النَّخْلُ ذُؤَبَ الْحَيْنِ  
وَيَمْنَحُنِي الْبَحْرُ أَسْرَارَهُ  
ثُمَّ تَسَاقُطُ الْمُدُنُ الزُّنْبُقِيَّةُ فِي رَجْفَتِي وَضُلُوعِي  
رَحَلْتُ وَخَلَفْتُ قَلْبِي تَحْتَ شَبَابِيكِ لَيْلَى...

يتقاسم الشاعر مع البحر أسراره (ويمنحني البحر أسراره) بعد أن أخذ من النخل كل الحنين وجمع انكساراته (أحصى انكسارات روعي على عتبات الرذاذ) فراح يعتكف يللم بقايا من روحه (ألم رمادي وأجمع ما نرت الريح مني)، فتنحطم كل أحلامه بعد جفاء ليلي فلا يجد ملاذاً إلا البحر يستكين إليه ويبوح له بخوالجه.

يجدد الشاعر (أحمد عبد الكريم) العلاقة بالمكان المفتوح (البحر) في هذا المقطع الشعري من قصيدة "أربعاء الرقص على إيقاع ريشتي" فيقول:

فِي مَسَاءِ الشَّمَالِ الْمُتَاخِمِ لِلْبَحْرِ<sup>1</sup>  
وَالْبَحْرِ فَيَرُوزَةٌ فَضَّضَتْهَا أَشِعَّتُهُ.  
كَانَتْ الشَّمْسُ تَهْوَى كَمَا الْبُرْتُقَالَةُ فِي أَفْقِ حَالِمٍ..  
أَهْرَقَ الْبَحْرُ دَمْعَتَهُ،  
حِينَ مَالَ سِيَاجُ الْحَدِيقَةِ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ بِدَمِ الْيَاسْمِينَةِ  
مُنْسَكِباً..

أَجْفَلْتُ طِفْلَةً  
أَوْمَأَتْ بِالضَّفِيرَةِ هَفَاهَةً،  
وَاخْتَفَتْ تَحْتَ أَنْقَاضِ غُرْفَتِهَا

جعل الشاعر البحر ملازماً للزمن الجميل (في مساء الشمال المتاخم للبحر) فتقاطع بامتداده مع بهاء الغروب وكماله وكأنه مشهد آسر للأنظار، ثم يعرج ليربط البحر بالشمس

<sup>1</sup> - مرجع نفسه، ص 20

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

فينجبان برتقالة في الأفق البهيم، لكن ما يلبث ينقلب حاله، وينسكب دمه حزناً وقهراً (أهرق البحر دمه)، فهو يبكي باسمينته فلا يجد إلا مرارة الفقد والبكاء والحزن ليقلدها وسام الرحيل بعد الوصل وأيام النماء.

ربط الشاعر بين البحر والاعتراب:

على أول البحر يبتدئ الاعتراب<sup>1</sup>

تدحرجت من بابل في الصحاري العجاف

إلى مدن يتلأأ فيها السراب

تقمصك السنديان،

تسامقت في الطرقات ماذن عشق

تهامست العابرات

من الأسمر البدوي؟

فقلت أنا العاشق المنتمي للنخيل

نجد الشاعر قد انتقل إلى شاهد شعري آخر، أين يربط بين البحر والاعتراب (على أو البحر يبتدئ الاعتراب)، ومدن السراب وكأن الشاعر يحلم بعالم مغاير يقتات منه أملاً وأحلاماً وردية، بعد أن تأكلت مشاعره من الحرمان والأيام العجاف (تدحرجت من بابل في الصحاري العجاف)، فبعد أن تمكن منه الجفاء بات تراجع دروب الحنين أين تتواجد مواطن اللقاء والوصال (فقلت أنا العاشق المنتمي للنخيل).

كما وظف الشاعر في قصيدة "تداعيات مدن السراب" الموج والبحر والبر فقال:

رياح الهجير تُعزِدُ فيك،<sup>2</sup>

يُلاحِقُكَ الحَبْرُ بالذِّكْرِيَّاتِ،

وَيَخْطِفُكَ المَوْجُ سِرّاً إِلَى شُرْفَةٍ لَا تَرَاهَا

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 97

<sup>2</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 98.

وَتَهْدِرُ فِيكَ... وَيَأْتِي الْهَدِيرُ

هُوَ الْبَرُّ وَالْبَحْرُ أَنْتِ،

وَأَنْتِ هُنَا السَّنْدُبَادُ

يترامى البحر بين كفي الشاعر جاعلا منه مطية لتسريب آهاته (رياح الهجير تعربد فيك) وملاحقة ذكرياته التي لا تتأى عنه (يلاحقك الحبر بالذكريات)، ثم يبعثه البحر بعثا إلى مواطن الحيرة والاشتياق (ويخطفك الموج سرا إلى شرفة لا تراها)، فينصهر في البر والبحر (هو البر والبحر أنت).

من هنا يمكننا القول إن «أهمية المكان لا تكمن في بعده الحسي وحسب، بل لأنه الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر، وبالتالي فهو موقع وموقف من الحياة، مرهون بجدلية تفاعل الإنسان معه، إن على مستواه الشخصي أو الجمعي»<sup>1</sup>، وذلك يعني أن علاقة الإنسان بالمكان تتعدى الجانب الحسي إلى كونها مصدر علاقات تربط الذات بالعالم وبغيرها فتسمح بامتزاج رؤاها بروى أخرى.

وعلى الرغم من ارتباط الإنسان بالطبيعة فهو يرتبط أيضا بالمدينة، لكونه لأنه كائن اجتماعي يندفع إلى العيش في التجمعات السكانية، باحثاً عن الرفاهية والاستقرار المادي، لكن المبالغة في التمدن أثقلت كاهله وأوقعته في أسر القوانين وكبلته برباط الحاجة وجعلته يوقع ضريبة شهوت كيانه وبترت ماضيه.

فالمدينة «نظام متكامل ونسيج محكم من قيم الشر والانحطاط»<sup>2</sup>، هي مبعث السوء والتزييف، رغم البنيان الشاهق والسكنات المشيدة، فهي طعم أو مصيدة تسحب من الإنسان راحته وتجعلها يتخبط في فراغ من الصخب «فهي مجرد فضاء الاضطراب والحاجة، وياتت

<sup>1</sup> - بداية النص الروائي مقارنة لآليات تشكل الدلالة، أحمد العدواني، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2011، ص 102.

<sup>2</sup> - المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد، ص116.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

مدينة متورمة مشوهة تكثر بها عوامل الفوضى<sup>1</sup>، هي أركان تجمع العبثية والتيه والاعتراب والتفكك فتغيب ملامح الاستقرار والاستمرارية في الوحدة والتلاحم.

ولقد أعلن الشاعر (أحمد عبد الكريم) ثورة ضد الصخب والفوضى منتصراً لكل عناوين الهدوء والارتياح في قصيدته المعنونة بـ: "المطرية" من ديوان (معراج السنونو) فيقول:

جَبِينِي<sup>2</sup>

لَأَمْطَارِ هَذِي الْمَدِينَةِ

إِذْ تُشْعِلُ الرُّوحَ

بِاللُّغَةِ الْوَتْرِيَةِ،

وَصَدْرِي سَرِيرٌ

لِكُلِّ الرَّذَائِ

فَلَسْتُ لِأَخْشَى صَهِيلِ الْغَمَامِ

تَعَمَّدْتُ تَحْتَ الْبُرُوقِ

تَسْرَبْتُ مِثْلَ الصَّحَارِي

وَجِيداً

زواج الشاعر في هذا المقطع الشعري بين المدينة والصحاري، وبين الغمام والبرق، هروبا من الصخب إلى الامتداد والهدوء، فعالج المقام بثنائيتي اللين والقوة في ربطه بين عوالم الحضور والتيه، يتورع كأرض خصبة جزيلة النماء في عوالم الجفاف، جامعاً بين ثنائيتي الأرض والسماء، وبين هدوء الصحراء وصخب المدينة، ليتجرع وحدته القائلة بين هنا وهناك. لطالما ارتبط الحي بالإنسان في الوصل والحرمان فيحرك ويبيدي مشاعر الألفة واللقاء وقد وظف الشاعر في قصيدة "ما قاله الولد المر" المكان المفتوح (حورية الحي) ليشتكي حسرته من بنات حواء، مصورا ضريبة الحزن والذنب الذي يلاحق ضميره، فيقول:

<sup>1</sup> جمالية شعر التفعيلة، آقطي نوال، مرجع سابق، ص 522.

<sup>2</sup> معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص، 36.35



تَبَارَكْتَ يَا شَرْفَةَ النِّدِّ وَالصَّنْدُلُ الْمُشْتَهَى<sup>1</sup>

عِنْدَمَا كَسَرْتَنِي النَّسَاءُ

عَرَفْتُ الشَّجَى وَالخَطِيبَةَ<sup>2</sup>

أَذْكَرُ الْآنَ حُورِيَّةَ الْحَيِّ

انتقل الشاعر من مكان الحسرة والأسى إلى مكان الذكرى الآمنة المطمئنة لروح كسرتها النساء (عندما كسرتني النساء)، فالمرء يبحث عن استقراره لاجئاً إلى السكن الآمن (حورية الحي)، تطارد الخطيئة ذكرياته تارة، ويغفو تارة على ذكرى المحبوبة المؤنسة لأوجاعه. لذا جعل الشاعر من (الحي) مكاناً مقدساً فحاط ثوب الوصل واللقاء بحلمه، ليصطدم بدنس الخطيئة ويتجرع حليب آثامه المدسوسة في سجل ماضيه المخبأ. وظف الشاعر المدينة أيضاً بمسماها (الجزائر) فجاءت مشاعره محملة بشحنة وجدانية كلها ألم وحرمان وجفاء، حيث جعل من ملوحة البحر ماءه ومن سواحلها حواجز تقف أمام أحلامه ومبتغاه، ومن منازلها وتفاصيلها عوائق للقاء المحبوبة. وقد ورد ذكرها في قصيدة "إضاءات" لتنفجر دلالتها من الوجود الجغرافي إلى التعبير عن شعور الذات بالحصار ثم الهروب إلى المجهول:

الجزائرُ أبعدُ من مرفأِ الرِّيحِ عني<sup>3</sup>

وإني أرى شجراً راجلاً

يتقدّمُ براً وبحراً

فماذا ترؤن؟

يتزقب الشاعر آماله العطشى خلف ملوحة المدن الساحلية الدالة على الحرمان والانفصال والاعتراب، فتسافر رؤياه خلف غابة أضحت (شجراً راجلاً) يجتاح المدينة (برا)

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 47.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 48.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 26.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

وبحرا)، وتتحول إلى رؤيا زرقاء اليمامة المنذرة بخطر التتار، فينتهي قوله إلى جملة استفهامية تترجم جانب الفوضى والتشتت والبعثرة في دواخل الذات، بعدما أغلقت المعابر واستحال بلوغ وطن الوجود.

ومن ثمة هناك نظرة مزدوجة للمدينة، تأتي تفاؤلية حيناً وتشاؤمية حيناً آخر، فجاءت المدينة أحياناً مدنسة سوداوية مشبعة بأبعاد الحرمان والهوس والخوف والهروب من معطياتها التي هتكت قواعدها ونزعت ستار الرأفة من وجودها، ووردت أحياناً أخرى مقدسة مرتبطة بالمكان المثالي الفوقاني والمتسامي.

جاء اصطلاح الشارع على «إنه فضاء المرور والسرعة والتوقف والانطلاق من جديد»<sup>1</sup> كما أنه «الوجه الثقافي للوجود الإنساني، أو هو آثار الاكراهات الاجتماعية التي تلاحق الفرد في كل مكان»<sup>2</sup>، هو موطن التنوع والتلون لحضور الفئات الاجتماعية بمختلف شرائحهم،

ويحضر الشارع على شعر أحمد عبد الكريم بشكل يجعله يوحى بالحركية والكثافة والديمومة، وجعل الشوارع معابر وإنه مكان مرور الأحبة وموضع اللقاء وأمل العاشقين في نص الشاعر المعنون بـ: "فواصل الليل والمرأة" حيث قال:

أَمْشِطُ فِي اللَّيْلِ كُلِّ الشَّوَارِعِ<sup>3</sup>

عَلَيَّ أَصَادِفُ فَاتِنَتِي ..

رُبَّمَا تُمْطِرُ الشَّرْفَاتُ غَمَامًا

وَتُفَجِّنِي وَرْدَةً طَائِشَةً

وَأَهْجِسُ مَاذَا سَأَفْعَلُ

يَزْتَمِي فِي يَدَيَّ الْقَمَرُ

<sup>1</sup> - السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص 194

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 195.

<sup>3</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 45.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

يستخدم الشاعر أمكنة المسافة (الشوارع) التي تعدّ شكل بناء المدينة وهندستها وهي «أماكن انتقال ومرور نموذجية - فهي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها وإقامتها أو عملها، حيث ينتقل الفرد في الشوارع ويتجول بحرية<sup>1</sup>، وبهذا تتضح حركة الشخص الذي يجوب الشوارع ليلاً على يصادف المحبوبة، أو لعل الشرفات تمطر حبا حين تطل منها امرأته، وإثر ذلك يحدث نفسه (ماذا سيفعل لو يرتمي القمر في يدي).  
توغل شعر (أحمد عبد الكريم) في رصد معالم المكان المفتوح، المتمثل في الوطن والمدينة فتعالق المكانان بشكل يحو دنس المدينة ويهبها قداسة، فيقول:

العصا عينه في الخُطى<sup>2</sup>

والحقيبة شارتُهُ في الرّحيل.

علّه قادم من سبأ

كم يُذكرني وجهه بالخطيئة،

صمته بالغريب

وسحنته بالبلاد البعيدة،

علّه عاشق ضائع

علهم حدثوه عن واحة اسمها بوسعادة،

يجمع الشاعر بين مدينتين الأولى التي تجتر عافية الفطرة وتغتال المروءة وهي سبا التي حوت خطايا البشر وترديهم عن الدين الحق، ككل مكان يعيث فيه المفسدون ويبسطون أوزارهم، والثانية هي المدينة الواحة التي تحمي الأرواح المنكسرة ومثلما كانت (مدينة بوسعادة) الشامخة (علهم حدثوه عن واحة اسمها بوسعادة) الدالة على الوطن كليا.

<sup>1</sup> - ينظر بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصيات)، حسين بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2019، ص79.

<sup>2</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص18.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

وربط الشاعر بين ثنائيتي المدنس والمقدس، كأنه ينتصر لمقولة الشيء بضده يعرف، فيمحو بقوة الفصل بين المتناقضات باحثاً عن الكمال لذا كان للمدينة دورها في تحديد معالم العرق والانتماء والهوية «والمدينة بوصفها ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني وذات وظائف حياتية مسطرة قبلياً، ركز عليها الأدب المعاصر وشحنها برموز ودلالات مختلفة لتصبح ذات دلالة فكرية معقدة نسبياً»<sup>1</sup> فتصبح المدينة متنامية حسب تركيبها مشحونة بأبعاد ومعانٍ متنوعة أسهبت في تعقدها وصعوبة تكوّنها.

يجدد الشاعر تواصله مع المدينة في الشاهد الشعري المعنون بقصيدة: "العجربة" فكانت مدينة وهران الجزائرية قبس في أبياتاً شعرية تتلألاً وهجا ونورا فيقول:

أَدْبَجَ هَذَا الْعِتَابَ الْمُؤَشَّى<sup>2</sup>  
بِصَلْصَلَةِ النَّصْلِ حَيْنًا  
وَحَيْنًا بِجَلْجَلَةِ الْقَلْبِ  
مُسْتَوْفِرًا فِي الْهِيَامِ  
وَأَزْجِي قَرَابِينَ رُوحِي  
لَوْهَرَانَ إِذْ تَسْتَبِينِي مَبَاهِجُهَا  
الْبَابِلِيَّةُ

تحمل مدينة وهران وجهين مختلفين (لوهران إذ تستبيني مباحجها)، إنها مدينة الأضواء والصخب والحياة الزاهية، كما أنها (البابلية) بجمالها الأخاذ وملامحها الآسرة، وهي مدينة العراقة عبر الزمن سابقاً، وهي كذلك مدينة الموت والبكاء والحسرة، ومدينة التشطي والزوال حين قال (وأزجي قرابين روعي).

<sup>1</sup> - دلالة المدينة في شعر محمود درويش -قراءة جمالية-، طيب حميد، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية - مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة- جامعة باتنة 01-الجزائر، المجلد 04، العدد 01، مارس 2022، ص 109-110.

<sup>2</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 21.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

إن اختيار الشاعر لقدسية مدينة (وهران)، إنما يدل على عمق علاقته بها فمثلت همزة الوصل التي يتقاطع فيها (الدموع)، لكنها لم تكن بريئة من الدنس وبلوغ السيف حده في التنكيل بقلوب العاشقين وتلطيح أمالهم بدماء الغدر والفقد، فيقول:

فِيَا آخِرَ الْمُدُنِ الْعَجْرِيَّةِ<sup>1</sup>  
أَقْلِي بِهَائِكَ ثُمَّ أُخْرَجِي  
كِي أَقَاتِكَ، الْآنَ، أَوْ ارْتَدِيكَ  
وَلَا تَتْرِكْنِي عَلَى سِدَّةِ الشَّاعِرِيَّةِ  
أَعْدُو إِلَى آخِرِ الْبِرِّ  
عَلِي لَا أَلْتَقِيكَ.

تكرر في هذا المقطع الشعري حضور المكان المفتوح (فيا آخر المدن العجرية)، كان الشاعر يخاطب شخصا ويأمره (أقلي بهائك ثم أخرجي) بالخروج والمواجهة، ثم يبكي ما يقاسيه من جفاء وغياب خشية الضياع والتشتت، ومن ثمة يصبح الاتصال بالمدينة هنا مطلب الذات التي لا يتحقق وجودها إلا بوجود المكان، لكن الشاعر يراوغ في اعتماده للمكان المفتوح (المدن)، الذي ساقه إلى تعدد دلالي واضح حيناً ومبهما حين آخر، ما يوقع القارئ في حيرة التلقي.

إن هذا الوجود المكاني الواقعي المادي لبس مدلولاً معنويًا، ينصرف إلى ثنائيتي التجلي والخفاء، يأخذ الإنسان من الوجود إلى مواطن التيه والضياع ليتحول المكان إلى كتلة تقذف بأثقالها على كيانه فينحل في الفضاء سقيماً.

حظيت مدن باهتمام الشعراء فكانت مركباً يعج بالدلالات في متونهم الشعرية، خاصة تلك التي تتلأأ بمعطيات أسطورية دينية فتأتي أرضاً مقدسة حيناً تشع بهوية دين ما، أو عجائبية تتراوح بين الخرافة والأسطورة زاخرة باللبس والإبهام وتعد مدينة (طيبة) مقدسة توحى بالعمق

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 23

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

وعلاقتها بالإنسان الموغلة في القدم حيث يقول الشاعر في قصيدته الموسومة بـ: (طيبة)،  
قائلاً:

لطيبة إذ تَتمرأى بعيداً<sup>1</sup>

أمدُّ يديّ متعباً

نحو أوقية لم تطلها يدان

وأهتفُ يا حادي العيس\*

هاتيك طيبة

استدعى الشاعر مكة المكرمة، ليداوي تعبهُ (أمد يدي متعباً)، باحثاً عن الراحة في مدينة الرسول الكريم (محمد صلى الله عليه وسلم) بوصفها ملاذ المتعبين والمغتربين، حيث حظ رحاله بها يرد روحه بالإقبال على موطن البلسم والدواء، ووردت مدينة الحلم والدين والشفاعة (طيبة) بمثابة معطى ديني دلالة معنوية للإيمان والشفاعة (النبي صلى الله عليه وسلم)، في هذا الشاهد الشعري المعنون بـ "طيبة"، فيقول:

طيبة...<sup>2</sup>

قال الذين رأوا سرّها

لم يَطأها سوى عاشقٍ أو نبيّ

ولم تترجّل على تُربّها قدمان

من ذا يُقربني من هِيولى وضاءتها

أو يطوّح بالروح وسط المباخر؟

يورد الشاعر المدينة المقدسة المباركة "طيبة" مرتبطة بالقيم الدينية السامية، وثيقة الصلة بخاتم الأنبياء والمرسلين، ساعياً نحو ملامسة نورها الهيولي كونها دار المكلومين (لم

\* إبل بيض يخالط بياضها شقرة عيس

1 - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 31.

2- تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 33.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

يطأها سوى عاشق أو نبي)، متغفر بمسك تربتها الطاهرة (ولم تترجل على تربها قدمان)، يلقي بروحه بين يديها لتزكيتها من العلل والأسقام (يطوح بالروح وسط المباخر)، حوت نظرة الشاعر إلى مدينة طيبة نظرة تفاؤلية معطرة ببخور الصالحين ودموع طاهرة للتقوى والخشوع متواريا بعيد عن التشاؤمية والسوداوية والدجل.

كما تعدّ مدينة (كربلاء) العراقية مهد أجداد آل البيت (الحسين) وضريحه سيكونه ويستجدون من خلال البكاء والصراخ لشفاه أرواحهم من مرارة الفقد فيقول:

« جَسَدِي خِرْقَةٌ<sup>1</sup> »

وَعْيُونِي خُرَافِيَةُ الْحَدَقَاتِ

شِفَاهِي مُرَائِيَةٌ

وَالَّذِي يَجْهَشُ الْآنَ بِالْهَيْئَمَاتِ

الْخَفِيضَةِ

أَسْلَافِي الْيَعْرُجُونَ إِلَى رَيْتِي

لَسْتُ غَيْرَ الْوَصَايَا الَّتِي اقْتَرَفُوا

وَالدِّمَاءَ الَّتِي سَفَحَتْ كَرْبَلَاءَ،

تحدث الشاعر عن بلدة تمثل حلم الساهرين وملاذ المعذبين ورغبة بلوغ أرض الرافدين (العراق)، وهي أرض ابتاعها القدر فدية للغابرين، أرض العرب والأجداد، التي تبكي لفقدان العراق ليعيد أوجاع التاريخ، إذ تزخر العراق بالطوائف وتعدد المذاهب والأضرحة وهي منارة الشيعة والبكاء على الفقيد (الحسين)، فتحتضن دلالتى المقدس بنسبة لأصحابها-الشيعة- والمدنس فمن سفكوا الدماء وأشعلوا فتيل الفتن وزرع أغام الفرقة والعداء الممتد عبر التاريخ وكانت فديته باهظة.

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص15

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

يشنق الصمت حناجر المتكلمين أمام كلمات شعرية ملغمة، تأبى الإفصاح والبوح أما المتتبع لإيقاع شعري يكسر الزمن حيناً ويلغي رسوم المكان حيناً آخر، فنجد الذات تلتصق بمحيطها لكنها تفر هاربة على حين غرة، لأن المكان لم يكن يوماً أنيساً، فوحشته غلبت وأضحت المنازل قبور الأحياء لما تكتنزه من ذكريات أطبقت على قلوب الأحياء، فجاء المكان على شكلين (**مغلقاً-مفتوحاً**) مشبعاً بدلالات الحيرة والفقد والألم لكن لا نلبث تسامي الشاعر بالأمل والتفاؤل غدى بها أسطره الشعرية، جاعلاً القارئ يمتطي أرجوحة الذكريات وماضي الحسرات ، لكنه يقذف به في فناء العراء البهيم، فيتخلل الإبهام رسوم الوجوه التي تعود عليها ويزيف تراسيم الشوارع التي ألفها، حتى البيوت التي تربي بها أصبحت غريبة، فلم يبقى للحي إلا القبور ملاذا والأضرحة علاجاً من كل خيبات الزمن وانقطاع الأمل، فجعل الشاعر (أحمد عبد الكريم) من الأماكن المبهمة فرساً ينتشل فيه أقاله.

### 3- المكان الغامض:

يجدد الشاعر عهده بالمكان البعيد عن الواقعي والجغرافي مجسداً عالماً مغايراً مختلفاً مشبعاً بالتغير الدلالي حيث يقدم مشاهد حدثت في اللامكان يسترسل في الضياع واللاوجود بشمس الآمال والأمنيات رابطاً الذكرى بالعذاب.

فيجعل من حضوره استثنائياً، فيتشكل وفق معطيات غير مباشرة، تستدعي تتبع آثاره وتفاصيله بالنبش، وإذا كان المكان أكثر التصاقاً بالإنسان، فإنه يختلف من حيث الإدراك في علاقته بالزمن وبالتجربة الشعرية الخاصة بالشاعر (أحمد عبد الكريم)، حيث يرد على شكلين: (**مفتوح-مغلق**)، وقد يكون له تصور ثالث فيأتي تركز الاهتمام بالمكان نكرة مبهماً، مثلما هو في قصيدة الشاعر: "موعظة الجندب":



أنتَ أنا،<sup>1</sup>

شاعِرٌ يَتَوَسَّدُ قِيَارَةَ فِي خَرَابِ الدُّنَا  
تَتَيَّبَسُ أَوْصَالُهُ فِي الصَّقِيعِ  
وَلَا يَسْتَكِينُ إِلَى شَطْفٍ أَوْ ضَنْى  
أَيُّهَا الْجُنْدُبُ الْمُتَغَطِّسُ فِي جُبَّتِي  
أنتَ يَا عُنْفُوَانَ الصَّبَا  
أَنَا لَا شَأْنَ لِي بِالْبَيَادِرِ وَالسُّنْبُلَةِ  
يَا أَمِيرَ الْعِنَاءِ  
أَكُونُكَ أَوْ لَا أَكُونُكَ  
تِلْكَ هِيَ الْمَسْأَلَةُ.

توزع المكان في النص الشعري في برزخ تلاشت ملامحه وتوارت معطياته، ملغية تفاصيله، فكان المكان الغامض، يوارى غدر القريب، وانكسار قوة دفع الجفاء عن مخيمات السلام، كأن يغتال الصبا قوى البدايات وكذلك تيه الوجود والغياب (أكونك أو لا أكونك) وتلك إشكالية الحضور والتلاشي التي تترك المرء في حيرة الإجابة.

وواضح أن النص قد زخر بأقاليم اللاملموس (خراب الدنيا) المغترب، حيث مكان الضياع اللامعروف، وثمة ينتهد الشاعر الصقيع ليجمد أوردته (تتبيس أوصاله في الصقيع)، لا يستأنس إلا بالجندب المتغطرس (أيها الجندب المتغطرس في جبتي)، ملامسا عناءه وألمه الذاتي، رابطا الأسي والحرمان بعنفوان الصبا المفقود.

ويتعلق المكان بالانتماء وهوية الفرد، حيث يتشبث بالغرابة والوحشة والضياع والشقاء تارة وبالألفة والتواصل والسعادة والخير تارة أخرى، لكن يمكن أن تسقط تفاصيله وتتلاشى محدداته، فينصرف المكان إلى اللامكان.

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 13

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

وقد تجاذبت البنية حالتي البؤس والعذاب في استدعاء الذكريات، حتى إن الشاعر يلهي نفسه بالعزف على وتر شوه الترنيمة لكونه وتر يابس ألغى السمفونية، وهشم الأغنية فباتت كالسعال الأليم في الحناجر المثقلة بالألم وذلك ما جعل الشاعر يقول:

هَكَذَا ضَيَعْتِي الْكِتَابَةَ<sup>1</sup>

رَاجِفًا فِي الْعِرَاءِ الْبَهِيمِ

يَدَايَ عَلَى وَتْرِ يَابِسٍ

أُحَاوِلُ تَرْنِيمَةَ لَا تَجِيءُ

وَأُغْنِيهِ كَالسُّعَالِ

تَذَكَّرْتُ صَيْفًا مِنَ الْأُنْسِ وَالشَّمْسِ وَالْأُغْنِيَاتِ وَالْعِدَابِ<sup>2</sup>

يقتات الشاعر (أحمد عبد الكريم) من الخواء الشعوري الذي ينساب في أحاسيسه، فيرسم الغياب بأحرفه الحاضرة في قصيدته المعنونة بـ "موعظة الجندب" مجددا علاقته بالمكان المبهم الذي ارتبط بالضبابية والتلاشي، قابضا على بعض الجزئيات أو صورة متآكلة من ظله، وإذا كان المكان الحاضر المباشر يمثل سلطة وقوة الإنسان يكسر بوجوده كل القوانين والمعايير، فإن المكان الغامض يجتر المبهم ويغذي سلطان التبعية والخضوع والاستسلام، يزوج بين ثنائية (الأمل واليأس) - (الموت والحياة) - (الوصال والجفاء) فاللجوء إلى لامحدودية المكان.

استوطن الشاعر الفراغ ليغادر الرتبة وينحل في التيه والضياع واللاملموس، فيعمد على بقايا ورواسب وجوده.

وقد جعل الشاعر من ثنائيتي (الحجر والجدران) وجهان لعملة واحدة معبرة عن ذاته المنكسرة الذليلة، التي تتسول الاحتضان من مخاوفه وكبح جماح الفقد والآلام والتحرر من طوق الاستسلام، فراح يبحث في التلاشي عما يتشبث به ليدعم التواصل المزيف والانحلال

<sup>1</sup> ديوان الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 11

<sup>2</sup> -المرجع نفسه، ص 21.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

في الآخر الغائب، فالجدار يحاصر المكان حتى يتلاشى، وهو ما عبر عنه في قصيدة "سينمار" في المنجز الشعري موعظة الجندب بقلم الشاعر "أحمد عبد الكريم":

كُلُّ الحكاية عن حجرٍ وجدان،<sup>1</sup>

والبقيةُ موشومةٌ في اصفرار المتون

مِن ضفافِ الزمانِ البعيدِ

تجيء دماؤك نضاحة بالشجن

عبرةً ...

عبرةً للذين مضوا ساهمين،

للذين سيأتون من بعدنا شجرا وغباز.

أودع الشاعر أقاله إلى المكان المبهم في هذا المقطع الشعري، متناسيا حدوده وتفصيله، فشوه تراسيمه، ليغدو ضبابي الصورة (حجر وجدان) جاعلا من فراغ المكان ورواسبه وبقايا المنازل حضورا غامضا، ربما يشير إلى نواشر المعصم (البقية موشومة ف اصفرار المتون)، ليسترخي بذكرياته بين (ضفاف الزمن البعيد).

ويزوج الشاعر بين ثنائيتي (الألم والغياب) و (الألم والفقد)، ليجعل الحلم الحزين، واثبات هوية المرء باتصاله بماضيه، وتحيين ذاكرته بمادة متآكلة في القدم، وكأن الشاعر ينتصر للتراث مستدعيا تفاصيل إرثه وكيونته المصاغة في أعماق تعابيرها، وإذا كان الجدار يفصل بين الداخل والخارج، فإن حضور الحجر إلى جانب الجدار له مدلول الغياب والرحيل والزوال. لينتقل الشاعر "أحمد عبد الكريم" إلى مشهد درامي، يفضح انتحار اللغة التي نشأت في لبوس أسود مهيب، نسج عبرها (لغة) أثوابه المزركشة بكل ألوان البعث من جديد (الحياة)، حاملا حقيبة آماله الضائعة وقد انهارت قواه.

<sup>1</sup> ديوان الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 43.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

رسم الشاعر المشهد مفعماً بالتفاؤل والخير والسلام، مستنداً إلى مكان مبهم يفاجئ القارئ بأسرار تتيه معها الأفكار وترتعش بها الحواس:

الشعرُ لوثتكَ البهية<sup>1</sup>

سمّها الهديان

وسمّها بدءَ الذهانِ..

هبةَ الشُّجونِ أو الجنونِ،

وسمةَ مشكاتك الخضراءِ،

أو رئةَ المكانِ.

قُلْ إِنَّهُ إِيقَاعُ شَائِي

قَمَرٌ يُؤْنِثُ وَحْشَةَ الصَّحْرَاءِ

يستعرض الشاعر ثنائيتي (البهاء/ الشجون) متصبراً بـ: (إيقاع شرقي) دافئ، عله يقتل وحشة المكان المبهم المبعث الأركان، لذا يصوره بديعاً في تلاشيه وزئبقيته، (رئة المكان) متأججا بالحياة والنماء والديمومة (سمة مشكاتك الخضراء)، ليعيد بعث وجوده وتأثيره من جديد عبر أنسنة المكان.

من هنا هتك الشاعر معمارية المكان واغتال الحروف والكلمات واستدعى من التراث الديني ما يغذي شغفه ويطفي نيران خيبيته، ليرسم تشكيلة جميلة جمع وحداتها في إيقاع شعري متناسق وصور الغموض في أبهى صورة، تاركا للقارئ إسهامه في بث بريق معتقداته وهمسات أفكاره.

ولا يغفل على القارئ لكتابات الشاعر (أحمد عبد الكريم) أنه وثيق الصلة بالجنوب الدال على الاتساع والامتداد الرهيب في كيان أفكاره وما جادت به مخيلته، في ديوانه موعظة الجندب تحت عنوان "تذكار جنوبي" ويثبت ذلك:

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم ، مرجع سابق، ص63.

نملاً يُرْفَشُ صفحةً بيضاءً،<sup>1</sup>

يُوغَلُ فِي متاهِ السنديانِ .

لون السَّماقِ يعيدني للنشأةِ الأولى ..

على لوحٍ من الصَّلصالِ كانتْ خفقةُ الكلماتِ

ترسم شطحتها ..

يدي الشَّمالِ تزخرفُ ختمتها،

تلك الأصابعُ أمسكتْ قصباً تدبُّبُ كي تخطُّ متونها.

ألفُ أليفٍ سامقٍ،

والباءُ بسملةً كحناءِ الجنوبِ.

يربط الشاعر بين شقين فهو يساوم الأسي عليه يحظى بالأمل، ويتشبث بالبعد الصوفي الذي غذته (الألف وباء البسملة) يخضب بها أمانيه المزروعة، ويتماهي خلف أسرار المكان الغامض (حناء الجنوب) بنزعة بدوية خالصة تثبت صفاء الذات وطهرها في لحظة الكتابة، ورسم الشاعر في مشهد صوفي متسامٍ لوحة تشع بالروحانية مخضبة بحناء المقدس داحضا كل تفاصيل الدنس

هي تفاصيل المكان المبهم كلما غاب بدا للبصيرة مكتملا، وإذا المكان المسجد في المخيلة مختلف عن المكان الواقعي، فإنه يأتي مغايرا متمردا على الحدود المتعارف عليها، فهروب الشاعر من الأماكن المعيارية الواضحة ليس اعتباطا، بل هو لغة نابضة بالحياة يعتمدها الشاعر في بناء شعره، ليقذف في جوف القارئ اهتزازا روحيا وعاطفيا (حب-أسي-خوف-حياة)، ما يضيف نوعا من الدهشة والروعة يجتثها من أعماق المسكوت عنه، ليجعل المتلقي مسهما في فك طلاسمه وتبيان تراسيمه.

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، المرجع نفسه، ص 67.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

ويرتحل الشاعر من (الأرض والأسفل) إلى (السما والأعلى) جاعلا من ثنائيتي (الأسفل والأعلى) حركية درامية حية، فأعلن الشاعر في هذا المقام استسلامه لأوجاعه التي اتقدت جمرا حارقا حيث يقول في قصيدته المعنونة بـ "البئر الظمأى":

ذَا جنوبي قيلولَةٌ كالأبد<sup>1</sup>.

فرح يتشمس قرب النَّمِيمَةِ عاريةً

ذَا جنوبي سيجارةً في شفاهِ الغيوبِ..

لا صديقٌ يطلُّ،

ولا أحدٌ يستهلُّ صَباحكُ بالياسمينِ

كلِّما قلتُ "يا مرحباً"

ترجم الشاعر عبر أحرفه الشعرية أحاسيسه المحترقة وآهاته المنقطعة الأوصال، فكانت تنبض بدخان خنق قلبه الأسير بين دفتي صدره، فجاء المكان المبهم جامعاً بين الاحتراق والغياب (سيجارة- شفاهِ الغيوب) معبرا عن الآخر الغائب و الأنا الضامئة، متوسما في الياسمين آماله الرهينة بقدية باهضة لا يملك ثمنها، فجسد رحلة الاستسلام والتلاشي والتجلي ثم الانبعاث لأجل الخلاص، فاستنطاق الغيوم هو تصريح بصمت الآخر، الذي يأبى الإفصاح أو حتى الصراخ، وقد يكون كبتاً لعوالم ترفض البوح والانزمام، عندما يلجأ الشاعر إلى المبهم كأنه يغيب طلاسمة ويدفنها في قبور النسيان، ويستدعي تفاصيل غابت ملامحها في الأفق راسما عليها حرثته، ويجدد الوصال باللاموجود في حرم غياب (الصديق والمصغي) هو بكاء (الوحدة والفقد).

وكأنه مقدر على الصوفي البكاء على أطلال أحزانه المؤذية، يرتحل عبر الأمكنة ويهرب من العالم الواقعي المعيش، لما أكل الاغتراب كيانه الهافتة أصواته، أمام الصخب والبكاء ليستدعي المكان المبهم في هذا المثال قائلاً:

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 71

كذًا تَقْلَعِينَ إِلَى ضِفَّةٍ مُسْتَحِيلَةٍ،<sup>1</sup>

بِلا ضَجَّةٍ أَوْ بُكَاءٍ.

وتنسين هذي الطيور التي أجفلت من خُطَاكِ،

أهانَتْ عليكِ مواجِدُ أججَّتْها في اللَّيالي؟

تَهَاوَتْ عَلَيَّ وَقَعَكَ المِتنائي ممالكِ عُمري،

كأنِّي لم أذرف الرُّوحَ بَيْنَ يَدَيْكِ،

ولم تقبس النار ناري في لحظةٍ لاذعةٍ

يهتف الشاعر دوما بأوجاعه بصوت مهموس وآهات جارحة، راسماً آماله الصارخة  
ببكاء صامت (بلا ضجة أو بكاء)، عقب انهيار ممالك عمره (تهاوت على وقعك المتنائي  
ممالك عمري) وهو يتتبع أثر عالمه النوراني البعيد إلى ضفة مستحيلة.

ويلجأ الشاعر إلى سقوط الأمم تصریحاً بما حل به من انهيار لكيانه وخسارته المعنوية  
(العمر)، كما استعان بـ (الطيور) رمزا للتضحية والسلام والعطف أمام وحشة وجفاء الآخر،  
ليدعم يأسه (كأنني لم أذرف الروح بين يديك) وأسفه وبكاءه.

والمكان المبهم (ضفة مستحيلة) هو عالم مجهول يبعث القلق والحيرة في النفس، كلما  
جنح الشاعر إلى التأسف عساه يبرر حجم خيبته وعمق سوء مصيره بعد تذوقه طعم الهزيمة  
في شاطئ أفلت ركبانه كل خارطة وغابت عن أعينهم منارة الآمال.

يبقى الشاعر في الامتداد الجغرافي المكاني نفسه، لا يرحل في هذا الشاهد الشعري  
من الأرض أو يعلوها بقليل، لكن بمسحة شوهت ملامحه وغيرت تركيبته المألوفة لينشئ للقارئ  
غموضاً ودهشة في الانفعال، ينزاح الشاعر عن الحركية المباشرة في الطرح راسماً تراتيلاً.

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 79.

## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

يثير فيه فضول النباش في ثنائيتي (الأمل والحزن) وتبعات (الغربة والجفاء العاطفي) نحو (الجارحة-المالحة)، ليختلي بأيقونة الآلام في العرف الديني (أيوب) عنوان الصبر، متكأ على شراشف الأمل في الأفق بصيص يروض بها المرء أحزانه، نحو قوله:

هنا البعد والغربة الجارحة<sup>1</sup>  
هنا الليل والمدن المالحة  
وأنت تظلين من شفة الأفق طفلة  
فيمتد دربي إليك طويلاً،  
و(أيوب) ألقى على الحزن ظله..  
هو الليل غابة حزن،

زواج الشاعر بين الغربة والليل والمدن المالحة في هذه الأسطر الشعرية (هنا البعد والغربة الجارحة) / (هنا الليل والمدن المالحة)، حيث سواد الزمن ووحشة المكان (الغابة) والعطش في المدن المالحة، مناشدا حزن أيوب (وأيوب ألقى على الحزن ظله)، فنتمثل الأنا الوحيدة المهزومة والموجوعة، والآخر البعيد (فيمتد دربي إليك طويل)، وخلفه رغبة التشبث بأمل اللقاء وبهجته (وأنت تظلين من شفة الأفق طفلة).

كأنه مقدر على الإنسان مطاردته الأزلية لزئبقية المشاعر وحرمانه من آماله وأحلامه، يتوسد حجرا الأسى ويشرب حليب الشقاء منذ هفت قلبه للحياة، فالإنسان خاضع لمعطيات اجتماعية نفسية وحتى كونية تحكم مصيره وتسييره وفق دروب وعرة، تختزل أشواقه إلى كومة جمر تنتقد في جوفه، وتبتر مسافات الانتظار إلى فاجعة الاشتياق وحسب التوجه الصوفي له فاطر الأثر في تكوين أحرف الشاعر "أحمد عبد الكريم"

وختام الفصل على النحو الآتي:

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 85.



## الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية

للمكان بناء جاء على أشكال عدة، ارتبطت بمعطيات نفسية اجتماعية أدبية، نسجت معطيات النص الشعري الدرامي، وهو وعاء تتفاعل فيه الشخصيات في أبعاد زمنية متباينة ومتنوعة، يأتي مرتبطاً بحيز مكاني تبيان حضوره تارة مفتوحاً وأخرى ممتداً، وثالثة مغلقاً ضيقة أركانه ارتبط بالحضور الخاصة في التجربة الشعرية لصاحبه (أحمد عبد الكريم).

ويعتمد تحديد مصطلح المكان أيضاً على التعالق بينه وبين الشخصية والزمان فـ «إذا كان الزمن ينظم جريان الحدث فإن المكان يحتضن وقوعه وهو ما يعني أن الزمن والمكان شرطان رئيسان لقيام السرد لا يمكن تصور حضور أحدهما في غياب الآخر فهما معا يسهمان في تأطير حركة الشخصية، من حيث إجراء أعمالها "أفعالها وأقوالها" في حيز زمني وآخر مكاني»،<sup>1</sup> تضافر أبعاد حضور المعطيات السردية في العمل الأدبي بما يكسب كل حلقة قوة باستنادها إلى الأخرى على اعتبار أن المكان ينشد حياته من حركية الأفراد و الشخصيات عبر فترة زمنية مقننة.

<sup>1</sup> - السرد والمصطلح عشر قراءات في المصطلح السردية وترجمته، سيدي محمد بن مالك، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص 25.

## الفصل الثالث

### الزمن وآليات استخدامه

أولاً: الزمن في النص الشعري

1- الزمن الأدبي

2- الزمن الفلسفي

3- الفلسفة الحديثة

ثانياً: حضور الزمن في شعر أحمد عبد الكريم

## 1- الزمن في البناء الإيقاعي:

- تغير الزمن بتغير عدد التفعيلات/ الزخافات وتحويل المدة الزمنية/ تقنية التدوير والامتداد الزمني/ نظام الصوائت التراخي الزمني

## 2- الزمن في البناء الدلالي:

الاسترجاع/ الاستباق/ الوقفة/ الخلاصة

## 3- الزمن في البناء المعجمي:

لا يخلو النص الشعري من حركية ناتجة عن توالي أحداث مختلفة، وبالتالي فهو يتأسس على تواصل زمني مغاير لا يشبه الترتيب الزمني المنطقي المؤلف، لذلك أصبحت دراسة الزمن في النص الشعري ضرورة ملحة للكشف عن رؤيا الشاعر، وفهم موقفه من نظامية هذا الوجود.

### أولاً: الزمن في النص الشعري:

لما كان الزمن حركة مستمرة تتلألاً عبرها اللحظات وهو عمق الكيان، والشعر امتزاج لتصورات التجربة غير الإدراكية مع المجال الإدراكي يتخلص من حصانة المادة متسامياً نحو فضاء متعدد الأبعاد تكون فيه الذات قادرة على تحقيق «الكينونة ومساءلتها لتأسيس رؤية الاكتناه العميق»<sup>1</sup>، فبين الزمن والشعر اتصال وتعلق، إذ إن الثاني إبحار في ديوان الأول. ويبدو أن الزمن يتشكل في فكر الشاعر ومخيلته حسب اعتبارات معرفية وخلفيات ذهنية واسعة، حتى إنه المنفذ والدليل، بل هو بؤرة مركزية تلقي بإشعاعها على مدارات النص، فتحتمل دوال السطوة والحتمية والتاريخ والحركة؛ لأن تحولات الزمن تتعقب أشكال حضوره في النص.

وإذا كان الشعراء متفاوتون في إحساسهم بالزمن المتأثر برؤيتهم والمؤثر في إبداعهم، فالزمن أيقونة هامة تستحق النظر عبر عدساتها إلى الإنتاج الإبداعي؛ لكونها مدخلا نلج من خلاله إلى علاقة الذات بذاتها وعلاقتها مع الوجود، لاسيما أن الزمن في التجربة الكتابية شمولي يتحول في ذهن تحولات عدة.

### 1- الزمن الأدبي:

يتصل الزمن بحياتنا، حيث يظهر في تعاقب السنين والشهور والأسابيع والأيام والساعات والثواني واللحظات، بما يجعل منه تنظيماً معيناً، حتى استحال على الإنسان القبض عليه أو إدراك كنهه، وإنما أمكنه التعارف على أثره والتفاعل معه، فجعل له تقسيمات عدة مثل: الزمن

<sup>1</sup> - الشعر والتأويل: قراءة في شعر أدونيس"، عبد العزيز بومسهولي، طبعة أفريقيا الشرق، المغرب، 1998، ص 07.

الطبيعي أو الزمن الكوني أو الزمن الرياضي، والزمن التاريخي، والزمن النفسي، وفي الأدب تظهر تقسيمات أخرى مثل: زمن النص، وزمن الكتابة، وزمن القراءة.<sup>1</sup> من هنا يكتسي الزمن أهمية من خلال ارتباطه بمختلف جوانب الحياة.

وما يهمنا في هذه الدراسة هو الزمن الأدبي لكونه زمناً إنسانياً، فهو زمن التجارب والانفعالات، وزمن الحال الشعورية التي تلازم المبدع، إنه ليس زمناً موضوعياً أو واقعياً، بل هو زمن ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر، عني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية له؛ (لأن الإنسان الذي يعي التغيير في طبيعته هو، وفي الطبيعة من حوله هو الذي يخلع مفهوم الزمن المجرد على العالم المحسوس، وهكذا يغدو الزمان (الدورة الفلكية وحركة الكواكب، وكذا تحولات الطبيعة وتغيرات المكان) بنفاده إلى الذهن بنية لغوية، وقد يعبر عن التجربة النفسية بطريقة واعية ولا واعية في آن واحد.<sup>2</sup>

تبعاً لهذا يصل الكلاسيكيون الزمن بالرتابة والثبات ويربطونه بالتراتب والنظامية، إنهم يؤمنون بمبدأ الانتماء للماضي الذي يشكل ركيزة أساساً للأبعاد الزمنية الأخرى، بينما نظر الرومانسيون إلى الطبيعة الإنسانية والتطور الإنساني بمدلولات الوحدة العضوية، التي تقوم عليها مسيرة التاريخ ونمو الفرد والتوازن الدائم والتكيف الذي يحدد نمط سلوك الأفراد في المجموعات،<sup>3</sup> وذلك يشي بوجود نوعين من الزمن الموضوعي والذاتي.

هذا وتجدر الإشارة أيضاً إلى تقسيم (إيميل بنيفست **Emile Benvenist**) التي وضعها للزمن، حيث حدد ثلاثة أصناف هي:

• **الزمن الطبيعي:** وهو الزمن الفيزيائي الخطي الذي يستطيع الإنسان قياسه ويمثل بإيقاع حياته).

**والزمن الحدتي:** وهو زمن الأحداث التي تجسد حياتنا باعتبارها متتالية من الوقائع.

<sup>1</sup> - توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، محمد صالح المحفلي، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2012، ص 139

<sup>2</sup> - ينظر: مرايا نرسييس، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 41

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 41.

**والزمن اللغوي:** وهو زمن مرتبط بالكلام واللغة ووظيفته وظيفة خطابية ومنبعه هو الحاضر. وبذلك وقف بنيفست عند مفهومين للزمن أحدهما: يرتبط بشعور الإنسان/الشخصية والأحاسيس والانفعالات، أما الآخر: فزمن حدثي يرتبط بتتابع الأحداث في الواقع، تتحدد بموجبه التقابلات الزمنية للغة نصا، وأساس هذا الزمن كما يرى بنيفست هو الحاضر.

### 2 - الزمن الفلسفي:

لقد تعددت الآراء الفلسفية حول مفهوم الزمن، إذ نجده مع الفلسفة الإسلامية موعلا في العمق عند الكندي والفارابي وابن سينا والرازي والغزالي وابن رشد وغيرهم، فالكندي الذي تأثر بالمدرسة الأفلاطونية، اتخذ النزعة الرياضية أساسا، لكل من يريد طلب الفلسفة وفهمها. كما نهج المنهج الميتافيزيقي في تفسير الزمن الذي هو علم هيئة الكل في الشكل والحركة وبأزمان الحركة في كل واحد من أجرام العالم التي لا يعرض فيها الكون والفساد.<sup>1</sup>

لكن أخذ على الكندي اهتمامه الزائد بالزمان الميتافيزيقي دون الالتفات إلى الزمن النفسي الداخلي للإنسان على خلاف أبي بكر الرازي الذي فرق بين الأزمنة الخارجية والداخلية بإبعاد الديمومة عن الظواهر النفسية كاللذة واليأس وقد تدور فكرته الإكلينيكية حول ارتباط الزمان ارتباطا نفسيا وثيقا إلى أبعد حد.<sup>2</sup>

كما نبه الفارابي إلى ما أغفله الكندي وغيره من صناعة التحليل، فتميز عن غيره بهضم وتبسيط فلسفة أرسطو وما يتعلق منها بمفهوم الزمان ومقدار الحركة التي نستشفها من نص فصل القول في الأحوال التي توجد بها، إذ يقول (للأجسام السماوية كلها أيضا طبيعة مشتركة وهي التي صارت تتحرك كلها حركة الجسم الأول منها حركة دورية في اليوم واللييلة، وذلك أن هذه الحركة ليست لما تحت السماء الأولى قسرا إذا كان لا يمكن أن يكون في السماء

<sup>1</sup> - مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، أحمد طالب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2004، ص13.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص13

شيء يجري قسراً وبينهما أي تباين في جوهرها من غير تضاد»<sup>1</sup>. وهذا يعني أن الزمن عند الفارابي يتصل بالإطار الذي يحكم حركة الأجسام السماوية ويحدد التماثل والتخالف بينها.

### 2- الفلسفة الحديثة:

تأثر (هيجل higel) بروح الثورة الفرنسية التي زادت من حماسه، مما جعله يفكر في قيم جديدة من شأنها إصلاح وتغيير معالم الحياة وبعث الروح فيها من جديد، وقد وجد في الفلسفة من إصلاح ما لم يجده في الدين وبخاصة التعبير عن معنى الحياة ووجوده ومصيره «معنى حقيقته ودوره في التاريخ»<sup>2</sup>، يرى هذا الفيلسوف أن الزمن هو تلك المعالم التي تملك قدرة على إيجاد تغيير في الحياة وخصوصاً من الجانب الديني كونه روح العيش.

ومما نراه أن مفهوم الزمن قد اتخذ أبعاداً ثرية بفضل فلسفة (برجسون Bergson)، تمثلت في تعميق الإحساس بالبعد النفسي الذي يرتكز في الحاضر، وقد يطلق في هذا الزمان على مجال الشعور والذي يتميز بالاتصال والتداخل المستمرين، ويتخذ اسم الديمومة الذي يرى أننا نقسمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب معها حالاتنا الشعورية متميزة بعضها ببعض<sup>3</sup>، وهذا يعني أن الزمن عند بروجسون هو معيار الأحاسيس إذ هو مجال الشعور، وتبعاً للزمن يتم تحديد عمق الشعور ومداه.

وتمتد أبحاث علم نفس الزمن لتدرس الزمن بنية اجتماعية وثقافية تتحدد فيه أو خلاله مجالات ثقافية أي (المجتمعات وروافدها)، لذا عدت دراسة الزمن النفسي أساس من أسس علم النفس، ومن خلال الإحساس بالزمن وإدراكه، وتتجسد السمات الثقافية والاجتماعية وتتكثف على نحو يصبح الإحساس بالزمن عاملاً أساساً في مقارنة بين أبنية الثقافات البشرية، فهناك علاقة وثيقة بين سمات المجتمع الإنساني السيكولوجية والحضارية والاجتماعية وحتى

<sup>1</sup> - مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، أحمد طالب مرجع سابق، ص 13.14.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 22.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 22، 23.

الاقتصادية وزمنه المعيش.<sup>1</sup> كما أن الزمن معطى ثقافي اجتماعي ومعياري تتمايز وفقه الحضارات فمن عاش زمن سيادة حضارة ليس كمن عاش زمن تفهقها وغير ذلك...

### ثانيا- حضور الزمن في شعر أحمد عبد الكريم:

يعتمد أحمد عبد الكريم التغيير محاولا تجاوز الراهن، باحثا في الأفق عن مستقبل بديل، إنه الرفض للمحسوس المتطلع إلى أفق المجرد، الجامع بين اللحظات الزمنية في نسق تصويري يؤمن بالامتداد والاستمرارية.

من هنا تتعدى دراسة الزمن في شعر "أحمد عبد الكريم" إلى رصد خبايا النصوص، إذ تكون سخية مضامينها ذات بعد زمني تعبر عن أزمنة نفسية وطبيعية، فهي تصوير يأخذ نصيبه في أيام أو أشهر أو سنوات أو لحظات، على اعتبار الزمن بنية سردية في النص، ومن هنا يأتي التأمل في تكوين وترتيب الحكاية من حيث زمن الخطاب وزمن الحكاية أو القص.

ويهيكل المبدع الزمن من جديد ليعيد تشكيله ليبدو أمام المتلقي مشعبا بالمفاجأة والتأثير المأخوذ من التلاعب بزمن عرض الحكاية المسرودة التي تتفاوت قريبا وبعدا عن الزمن الواقعي وبما يخدم عناصر النص.

وتتصل بنية الزمن في النص الشعري أيضا بالإيقاع، حيث يتداخل الكم الوقتي والجمال الداخلي، المترجم لحديث الأعماق وارتجاجاتها، لذلك استخدم أحمد عبد الكريم زمنين: شعوري والذي تجسد من خلال البنية الإيقاعية، وحدثي والذي اعتمده في استناده إلى الامتداد السردية في البنية الدلالية، بل واستخدم أيضا الزمن اللغوي في بنيته المعجمية.

### 1-1 الزمن في البناء الإيقاعي:

<sup>1</sup> - سيكولوجية الزمن، على شاكر الفتلاوي، صفحات للدراسات والنشر، سورية، ط01، 2010، ص25



يشكل الإيقاع روح النص الشعري، ويحقق حركيته وحيويته؛ لأنه نظام متصل بمعمارية البنية النصية، «إنه يؤدي وظيفته الجمالية الدلالية، ويؤكد المعنى العام للقصيدة أو ينفية أو يؤكد إحدى ملامحه دون الأخرى، أو يعمق الإحساس بجوانب معينة فيه»، وبالتالي «فالإيقاع ذو أهمية بالغة الأثر بين في تحقيق فاعلية النص<sup>1</sup> ويتصل الإيقاع بمختلف أصنافه بالزمن؛ لأنه «اجتماع أزمنة عديدة مرهونة بنظام معين وينسب متفاوتة»<sup>2</sup>، وهو كذلك «تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها، ويقوم جماله على لذة انتظار ما نستبق حدوثه»<sup>3</sup> وذلك يعني أن حركة الإيقاع تختلف عن غيرها في ارتباطها بالانتظام واستئنافها بشكل دوري جامعة بين الاندفاع والتوقف مع خضوعها لأفق التوقع.

تأسيسا على ما ورد قبلا يعد الإيقاع حركة منظمة منضبطة وفق معايير زمنية، إنه «مثال حركة ونموذج أنتخب من بين الحركات كلها، وتجاوزها إلى مبادئ النسبية في الكميات، والتناسب في الكيفيات، والمعاودة الدورية، وتلك هي لوازم الإيقاع التي تحقق القيمة الفنية»<sup>4</sup>، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن جمالية المعاودة والدورية في الإيقاع تمنح الذات نوعا من الطمأنينة والهدوء الخاضع لتواتر نغمي متواصل يتدفق بانسيابية جمالية ساحرة.

### 1.1.1.1. تغير الزمن بتغير عدد التفعيلات:

<sup>1</sup> - سيكولوجية الزمن، على شاكر الفتلاوي، مرجع سابق، ص 139.

<sup>2</sup> - قصيدة النثر من بولدار إلى أيامنا هذه، سوزان برنار، تر: زهير مجيد مغماس، مراجعة علي جواد الطاهر، دار

المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1993، ص 142.

<sup>3</sup> - تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، بيروت، ط. 1971، ص 107.

<sup>4</sup> - البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدايح البحر)، بسام قطوس، مجلة أبحاث، اليرموك، مج التاسع،

ع 1991، ص 60.



ويبدو أن الزمن في نص "المتنبي أميراً" يمتد نحو الماضي، حيث يستدعي الشاعر شخصية المتنبي شاهدة على عصره، لذا يزداد طول السطر الشعري عبر تقنية التدوير من جهة، وعبر زيادة عدد التفعيلات في السطر من جهة أخرى:

كَأَنِّي أَرَى الْمُتَنَبِّيَّ أَمِيرًا<sup>1</sup>،

فعولن - فعول - فعولن - فعولن

لَهُ صَوْلَجَانُ الْعِبَارَةِ،

-فعولن - فعولن - فعول - ف-

طَلَسْمُهُ الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْعُقُوفَانُ الْأَخِيرُ .

عول - فعولن - فعولن - فعولن - فعولن - فعول

يُطَّلُ عَلَى شَاشَةِ التِّلْفَازِيُونِ

-فعول - فعولن - فعول - فعولان

بِبَزَّتِهِ الْعَسْكَرِيَّةِ

-فعول - فعولن - فعولن

استعان الشاعر "أحمد عبد الكريم" في هذه الأسطر الشعرية، بتفعيلات المتقارب، فوزعها بين الأسطر الشعرية وفق نظامية متباينة تختزل عدد تفعيلات الأسطر الأولى والأخيرة (الأول والثاني)، (الرابع والخامس)، بينما تزيد مسافة السطر الأوسط (الثالث)، لتصل إلى ست تفعيلات، عاكسة مسيرة ذات مقاومة لا تعرف التراجع والانهازامية.

### 2.1.1. الزحافات وتحوير المدد الزمنية:

إن الزحاف تصرف إيقاعي في أنظمة التفعيلات المتاحة، ولهذا التصرف قوانينه التي تحكمه، ولتلك القوانين ضوابط محكمة لا يمكن تجاوزها وإلا عد الأمر نشازا إيقاعيا أو كسرا عروضيا.

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 31.

## الفصل الثالث الزمن وآليات استخدامه

ومن شأن هذه الزحافات أن تسبب ثغرات زمنية؛ لأنها تتصل بالتغيير أو الحذف في عدد الأصوات الساكنة والمتحركة، سيما أن الإيقاع نقلة على أصوات مترادفة في أزمنة متوالية متساوية.<sup>1</sup>

ويحدث الزحاف تغييراً في شكل ونسق النظام المعهود بإعادة هيكلته وفق ما تقتضيه تقلبات البواطن، وبالتالي ترسم الزحافات تخطيطات لتوترات نفسية عميقة وانفعالات داخلية ملحة، لذا يرى محسن أطميشن أن الزحاف مرتبط بالجو النفسي وتغييراته في القصيدة، فالزحاف يزداد في المواقف الانفعالية على حد رأيه؛ لكونها (المواقف) حذف أو تغيير، يؤدي إلى اختصار الزمن فيتنفق مع هذه الحالات التي تتطلب السرعة.<sup>2</sup> الزحاف حسب أطميشن وسيلة لبث جو نفسي معين يعمدها الشاعر إلى بث الموقف النفسي في أبلغ صورته موفراً على نفسه القول والزمن.

ويمكننا الاستدلال على عامل التغيير الزمني عبر التصرف الإيقاعي من خلال قول الشاعر<sup>3</sup>:

0//0/ 0//0/ 0/// 0//0/	قِيلَ زَلَزَلَتْ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا
0/// 0//0/ 0//0/ 0///	نَفَضَ الْبُرُّ أَحْيَاءَهُ تَعَبًا
0//0/ 0/// 0//0/ 0//0/ 0//0/	غَيَّرَ الْوَقْتُ وَجْهَ الْخَرِيطةِ فِي لَحْظَةٍ

يستخدم الشاعر أكثر تفعيلاته صحيحة، غير أنه يغير زمن السطر الشعري الثاني، من خلال إدخال زحاف الخبن على تفعيلتين صحيحتين، فيزيد من سرعة الإيقاع لدلالة على حدوث الزلزال بشكل مفاجئ وهلاك الأحياء بسرعة غير متوقعة، وهو ما يحيل على ارتياب داخلي مقلق.

<sup>1</sup> - الشعرية العربية، علي أحمد سعيد، أدونيس، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 20.

<sup>2</sup> - ينظر: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطميش، دير الملاك، ص 306.

<sup>3</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 21.

من هنا أسهم الزحاف في تعديل زمن السطرين الشعريين الأول والثاني، ليلغي المساواة بينها، على الرغم من كون عدد التفعيلات هو ذاته، وذلك لاختلاف الدلالة في السطرين فالخسارة الأولى مادية والثانية بشرية.

وكثرة الانزياح في نص "عريدة" تدل على اختزال المسافة بين عالمي الشهادة والغيب.

كَانَ الْفَتَى<sup>1</sup>

مستفعلن

إِسْفَنْجَةٌ مِنْ خَمْرٍ الْأَنْخَابِ -

متفاعلن - متفاعلن - متفاع

وَهِيَ زُجَاجَةٌ

لن - مفاعلن -

مِنْ نَرَجِسٍ

- متفاعلن - متفا

وَقَفْتُ

علن -

عَلَى زَجِّ الرِّدَاذَةِ تَدَّعُهُ،

متفاعلن - مفاعلن

تظهر البنية العروضية للأسطر الشعرية في هذا المقطع اجتياح موجة التغيير لجل التفعيلات عدا اثنتين منها مما يثبت حدة اجتياح الذات الناتج عن شدة عشقها للمحبوب، حيث تغيرت تفعيله الكامل متفاعلن بفعل زحاف الاضمار إلى مت(سكون) فاعلن ومفاعلن بفعل زحاف الوقص.

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 39

أن اختزال عدد حركات التفعيلات التسع المستخدمة من خمس وأربعين تفعيلية إلى تسع وثلاثين تفعيلية أدى إلى زيادة السرعة الإيقاعية تماشياً مع زيادة وتيرة ضربات القلب ومع لهفة الذات التي فاض وجدها لوصل محبوبها.

من هنا يمكننا القول إن أحمد عبد الكريم قد ربط بين الأسطر الآتية (الثاني والثالث والخامس والسادس) محققاً استرسالاً بعد كل وقف جامعا بين المحبوبين واصلاً بين الخمرة والنرجس في تراسل حسي عنيف بين الذوق والشم، وبالتالي فقد أسهم إيقاع التدوير في إشباع المتن الشعري بالحس الروحاني العميق، متسامياً بالذات إلى مصاف الطهر والنقاء.





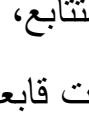
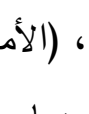
### 3-1-1. تقنية التدوير والامتداد الزمني:

يشكل التدوير آلية عروضية تعمل على وصل أجزاء التفعيلات المبتورة بين الأسطر الشعرية، وتسهم في التخلص من الرتابة الموسيقية والزمنية وقد نسج التتابع الإيقاعي ما يسمى بالقصيدة المدورة، التي استطاعت أن ترتحل من ثوابت البيت المغلق إلى فضاء النص المفتوح؛ لأنها منحت الشاعر حرية البناء، فكتب وفق حركية البواطن معتمداً على التدوير، الذي قدم له «طاقة إيقاعية مفتوحة تماشي حركة نفسه وتدرجاتها في القصيدة الواحدة. كما أنها تتناغم مع تفتح رؤياه وتضافرها عبر أعماله الشعرية المختلفة»<sup>1</sup> ويرى "محسن أطميش" أن لظاهرة التدوير علاقة خاصة بالمضمون الشعري وأسلوب التعبير. فهي «ترتفع مع تقدم الحدث في القصيدة الحديثة، حيث تتفوق العناصر السردية على العناصر الغنائية في القصيدة المدورة»<sup>2</sup>، نخلص إلى أن ظاهرة التدوير أسهمت في تهجين الأجناس الأدبية، وأطفأت لهيب الحواف المحيزة للشعر فأضحت للنص الشعري امتداد سردي نابض بالإيقاع الداخلي للذات.

<sup>1</sup> - في حادثة النص الشعري، دراسات نقدية، علي جعفر العلق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2003، ص 83.

<sup>2</sup> - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطميش، دير الملاك، ص 330.

ويظهر التدوير في قصيدة الأحذب متصلا بالمد الزمني والكم الوقتي الطويل<sup>1</sup>:

0/0/ 0/// 0//0/ 0/// 0//0/  
 /0/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0//0/ 0//0/  
 00//0/ 0/// 0//0/ 0/// 0/   
 // 0/// 0/// 0//0/   
 0//0/ 0/// 0/// 0/// 0/   
 0/ 0//0/ 0//0/   
 0/ 0//0/ 0//0/ 0//   
 0//0/ 0/// 0/// 0// 

المَكَانُ جَنُوبٌ يُطَلُّ عَلَى الرَّمْلِ  
 إِنَّمَا الْوَقْتُ أَمْسِيَةٌ بُرْتَقَالِيَّةُ الْأَفْقِ  
 دَاخِلَ مَقْهَى يُسَيِّجُهُ الْعَاطِلُونَ  
 حَوْلَ طَاوِلَةٍ تَنْتَابُ  
 مُلْتَصِّقِينَ بِزَاوِيَةٍ مُعْتَمَةٍ  
 يَجْلِسُ الشَّاعِرَانِ..  
 يَعْبانُ شَايَا قَدِيمًا  
 وَتَالِثُهُمْ رَجُلٌ أَحْدَبُ

يشكل التدوير امتدادا إيقاعيا وداليا لمد زمني متتابع، يطيل السطر الشعري ملتتهما بياض

الصفحة، مترجما حال التراخي والتعطيل عند ذات قابضة في الزاوية مبعدة وعاجزة.

ويربط الشاعر البنية المكانية بزمن الغروب، (الأمسية البرتقالية/الجنوب، الصحراء،

والمقهى) دلالة على أفول حركي يصيب كيانا معدما ومحروما من دفء الجمال الإنساني.

أما في قصيدة (صدأ الظلام)، فقد شكل التدوير عامل انسجام وتواصل لتطويع

التفعيلات بما يوافق الامتداد العمري (آخر العمر):

آخِرُ الْعُمْرِ أَقْبِيَّةٌ<sup>2</sup>

فاعلن - فاعلن - فعلن

صَدَأٌ فِي الظَّلَالِ

فعلن - فاعلن - فا

وَحَاشِيَّةٌ لِلتَّوَهُجِ

- فاعلن - فاعلن - فع

<sup>1</sup> - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطيّمش، دير الملاك، مرجع سابق، ص 17.

<sup>2</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 75

لَكِنَّهُمْ حِينَمَا انْتَبَهُوا

لن-فاعلن-فاعلن-فاعلن

كُنْتَ أَنْتَ

فاعلن-ف

عَلَى صَهْوَةِ الطَّيْفِ

علن-فاعلن-فاع

تَخْتَرِقُ الْغَيْبَ

لن-فاعلن-فاع

تَرْسُمُ تَجْرِيدَةَ الْآخِرَةِ لِنَ

-فاعلن-فاعلن-فاعلن

يستخدم الشاعر التدوير جامعا بين ثلاثة أسطر في كل مرة، مقسما مقطعه الى قسمين: الأول ويرسم كثافة الظلام المحيط بالذات وهي تتصل بالعالم السفلي المدنس والثاني يرسم مسار التحرر من المادي.

وواضح أن التدوير قد أسهم في بث ديناميكية إيقاعية مستمرة تبرز مدى استسلام

الذات لدفقها الشعورية، «وهذا دليل على انسياب التجربة، وتدفقها بشكل عاطفي، وفني

تحدد فيه الصور وتتداخل عبر تداخل الإيقاع الذي ينسجم مع الإحداث المتلاحقة»<sup>1</sup>

لطالما دلت الأقبية على الأماكن على بقاء الزمن راكدا (آخر العمر أقبية)، لمدة طويلة

تتحلل وتصدأ المعادن (صدأ في الظلام)، ليستعيد الحضور (تخترق الغيب) (على صهوة

الطيف)، مبعث الملاذ الأخير (ترسم تجريدة الآخرة).

#### 4.1.1. نظام الصوائت والتراخي الزمني:

<sup>1</sup>- تطور البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصرة، ناصر سليم محمد الحميدي، ومحمد عباس محمد العرابي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان ط2012، ص174.



## الفصل الثالث الزمن وآليات استخدامه

ترتبط الصوائت بالمدد الزمنية كونها امتداد بُعدي يسهم في إثراء البنى اللغوية مما يخلق نشاطا موسيقيا واتساعا دلاليا متنوعا.

وتتسم الصوائت بقوة الوضوح السمعي لأنها تتمتع بالاتساع وخفة النطق وطول في النفس ووضوح في الجهر محدثة بذلك أكبر كما من الصوتية<sup>1</sup>.

وفيما يلي نرصد تواتر صائت المد في مقطع من نص موعظة الجندب لنظهر كيفية تأثيره في السرعة الإيقاعية:

1- تَحْتَ نَوْءِ الْعَوَاصِفِ مُرْتَعِشٌ،<sup>2</sup>

2- ظَهْرُهُ مُثْقَلٌ بِالرَّبَابَةِ

3- وَالْمَدَى مُظْلَمٌ كَالْغِيَابَةِ

4- هَكَذَا ضَيَّعْتَنِي الْكِتَابَةَ

5- رَاجِفًا فِي الْعِرَاءِ الْبَهِيمِ

6- يَدَايَ عَلَى وَتْرِ يَا بَسِ

7- أَحَاوِلْ تَرْنِيمَةَ لَا تَجِيءُ

8- وَأُغْنِيَةً كَالسُّعَالِ

9- تَذَكَّرْتُ صَيْفًا مِنَ الْأُنْسِ وَالشَّمْسِ وَالْأُغْنِيَاتِ الْعِدَابِ،

10- فَهَلْ يَذْكُرُ النَّاسُ جُنْدُبَهُمْ ؟ !

11- إِذْ يُعْنِي عَلَى شُرَفَاتِ الْبُيُوتِ مَسَاءً ..

12- يُهْدَهُدُ لِبَلَابِهَا

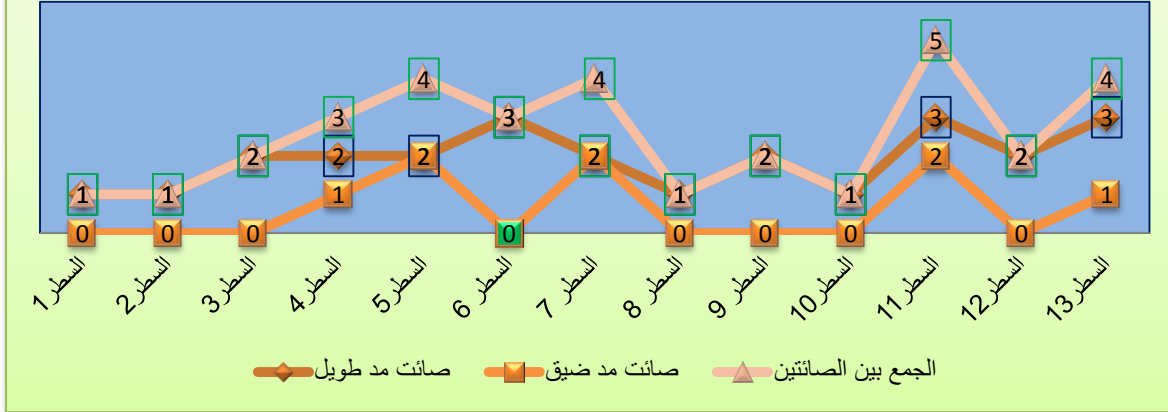
13- عَاصِرًا فَرَحَ النَّاسِ مِنْ رُوحِهِ الْبَائِسِ

<sup>1</sup> - محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص الهيئة المصرية للكتاب، 1997، ص 243

<sup>2</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 11.

## الفصل الثالث الزمن وآليات استخدامه

مخطط (1) يمثل تواتر صائتي المد الطويل والضييق،



ثمة علاقة متينة بين ارتفاع تواتر صائت المد الطويل ومسافة السطر الشعري، إذ تزداد بزيادة المدود مما يشي بوعي كامل يتمتع به الشاعر.

إن الميل إلى استخدام الإيقاع البطيء يسهم في التعبير عن مسيرة الذات، ويكشف عن عمق باطني قلق يزداد توتره نتيجة الإحساس بالوحدة والاعتراب.

ويصل البطء الزمني إلى ذروته في الأسطر الأربعة الآتية (5-7-11-13) وهي (راجفا في العراء البهيم، أحاول ترنيمه لا تجيء، (إذ يغني على شرفات البيوت مساء، عاصرا فرح الناس من روحه البائس) وتلك الأسطر الشعرية تجسد موقف الشاعر من الواقع ومن الوجود. إن العامل الصوتي يستجيب في هذا المقطع لرؤية ضبابية تشعر الذات بالانهيار، بل وتصل بها حد التيه لفسر حركة عنف مفاجئ يهز الكيان ويجعل الذات في حالة صراع أزلي، (مدى، مظلم، عواصف، ارتعاش، عراء) (مقل ضائع، راجف).

ينضاف إلى ما ورد أنفا حركتا التقديم والتأخير التي تعدت بالنهاية وتؤخر البداية مستعينة بتقنية الاسترجاع في سرد الأحداث، حيث يعود الشاعر بذاكرته لصائفة اللقاء، في فصل الشتات والحيرة والشقاء يتردد مدا وجزرا كسمفونية الوداع، ليظهر الحال التي وصلت إليها ذات سخرت نفسها لخدمة الآخر في زمن تتناطح فيه المتناقضات لذا تتداخل الأزمنة (شتاء وصيف) وتتضارب المشاعر (فرح وبؤس) في حركة تضاد مهيكلة لجمال لفظي لافت محققة مسافة فراغ بين المتباينات تشي باغتراب لغوي ونفسي وحتى اجتماعي.

بالمقابل لذلك التراخي الزمني تزداد السرعة الزمنية في الأسطر الشعرية الآتية: (1-2-8-10) والتي تشكل قفزا على النتيجة لبحث السبب (تحت نوء العواصف مرتعش، ظهره مثقل بالربابة) وتخطيا لألم مرهق (وأغنية كالسعال) ومحووا يقابله نسيان الآخر وتجاهله (فهل يذكر الناس جنديهم؟)، وتحضر صوائت المد مجتمعة في قصيدة (السبابة) مرتبطة بعاطفة الشاعر:

1- لقد قيل عني<sup>1</sup>

2- كَثِيرٌ مِنَ الْإِفْتِرَاءِ:

3- فَتَى هَامِشِي

4- يُعَافِرُ نَافِلَةَ الْقَوْلِ

5- ثُمَّ يَطْرَحُ بِالطَّيْنِ فِي مَلْكَوَتِ الْبَهَاءِ

6- قِيلَ عَنِّي:

7- فَتَى الْمُؤْمِيَاءِ.

8- وَلَكِنِّي صَحْتُ

9- قَبْلَ الرَّحِيلِ إِلَى سِدْرَةِ الطَّيْفِ:

10 - (أَنَّ دُمُوعَ التَّمَّاسِيحِ

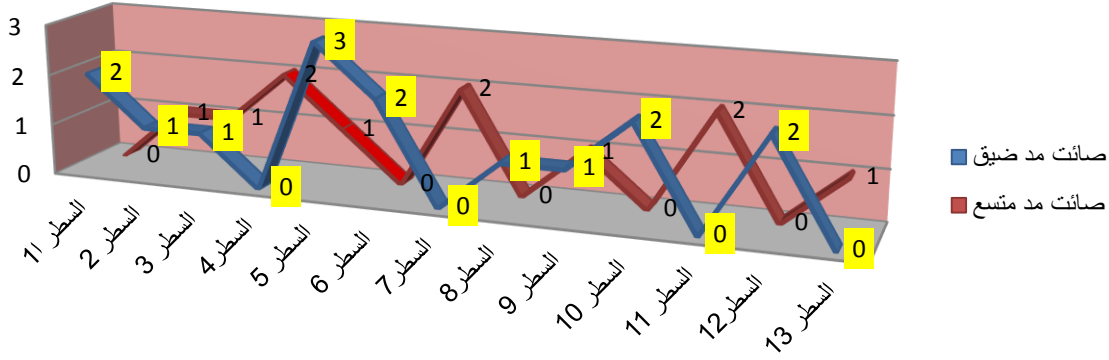
11 - زَائِفَةٌ... زَائِفَةٌ

12 - وَالَّذِي يَزْرَعُ الرِّيحَ

13- سَوْفَ تُجَرِّدُهُ الْعَاصِفَةُ).

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 45.46.

تواتر صوائت المد في نص السبابة



هي ذات نفسية انفعالية مضطربة تتلقى طعنة الآخر وتصيح مستندة إلى صوائت المد متسعة وضيقة، في تحرير إحساسها بالأسى والحيرة متسامية فوق دنس الباطل المزيف، جاهرا بالقول إن أن دموع التماسيح زائفة... زائفة ومن يبذر الربا سيصير هباءاً منثوراً. وفي قصيدة (لكم الهباء .. ولي تغوية الشهداء) يستخدم الشاعر صوائت المد الضيقة ليعزف ترانيله الأخيرة:

اليوم أكلمت الرسالة<sup>1</sup>

فَأَنْشُرُونِي فِي الْمَدَائِنِ فُلَّةً وَنَرْجِسًا

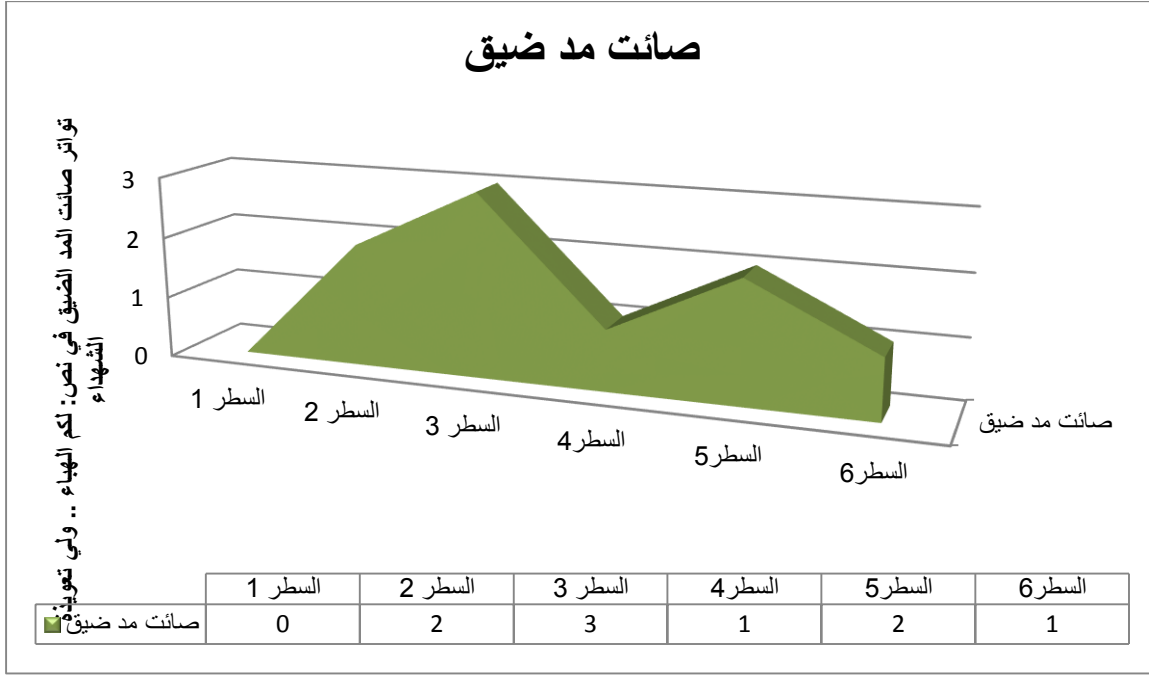
هَذِهِ تَرَاتِيلِي الْأَخِيرَةَ فَاسْمَعُوهَا

وَأَرْسُمُونِي غَيْمَةً أَوْ نَجْمَةً أَوْ نَوْرَسًا

هِيَ هَجْرَةٌ أُخْرَى.. لَا تَنْسُوا ظِلَالِي

أَذْكُرُونِي عَاشِقًا أَوْ مُقَدَّسًا

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، المرجع نفسه، ص 53.



تهيمن صوائت المد الضيقة الإنطلاقية على المتسعة الطويلة، لتعزف سنفونية مشكلة من الآن واكتمال الرسالة، تلتمس الذات خلالها النشر والرسم والذكرى وعدم النسيان (أنشروني - أرسموني - أذكروني - لا تنسوا).

وتظهر ترنيمة الشجن والانفعال منسجمة مع تحسر الذات الممتدة مع ألم الفراق والصمت، وبالتالي أسهمت هذه الصوائت الضيقة في تصدير مكنون الدواخل، لتفريغ مكبوتها الجواني، علاوة على تلك الوظيفة الموسيقية الموهلة في التنوع، والقارعة لسمع المتلقي.

### 3- الزمن في البناء الدلالي:

## الفصل الثالث الزمن وآليات استخدامه

للزمن أهمية في الحكى، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، وعادة ما يميز الباحثون على مستوى الحكى بين زمنين:

• زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله سارد القصة، ولا يكون بالصورة مطابقا زمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد<sup>1</sup> وبالتالي يأخذ الزمن شكلين.

ونظرا لأهمية السرد الذي يستعمل للتعبير عن التجربة الذاتية في العمل الروائي، حضر السرد أيضا للغاية نفسها في النص الشعري العربي عبر مراحل مختلفة، وإذا كان الترتيب الزمني المنطقي يوازن بين زمن القصة وزمن الحدث فإن: «المفارقات الزمنية: تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه»<sup>2</sup> فالمفارقة الزمنية تناقض بين النص وواقعه.

للاسترجاع أهمية بالغة تكمن في ملء الفجوات، وتفسير عديد من المعطيات، «وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما»<sup>3</sup>، أي تتم خلاله العودة إلى الماضي لرواية ما وقع من قبل.

---

<sup>1</sup> - تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص87.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص89.

<sup>3</sup> - السرديات، نظرية السرد من وجهة نظر التبيين، جيارر جينيت، واين بوث، كرستيان أنجلي وجان إيرمان وآخرون، ترجمة: ناجي طعمة، ص122.

## الفصل الثالث الزمن وآليات استخدامه

وطالما عاد الشاعر "أحمد عبد الكريم" إلى الماضي والذاكرة ليقدم لنا شخصيات حكايته الشعرية، أو ليصور مشهدا كارثيا سرعان ما يربطه بحياة الذات، وعن طريق التشابه بين الحداثين يزداد الإحساس عمقا وكثافة:

فِي مَسَاءِ الشَّمَالِ الْمُتَاخِمِ لِلْبَحْرِ<sup>1</sup>  
وَالْبَحْرُ فَيُرُوزُهُ فَضَضَتْهَا أَشِعَّتُهُ.  
كَانَتْ الشَّمْسُ تَهْوِي كَمَا الْبُرْتُقَالَةُ فِي أَفْقِ حَالِمٍ..  
أَهْرَقَ الْبَحْرُ دَمْعَتَهُ،  
حِينَ مَالَ سِيَاجُ الْحَدِيقَةِ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ بِدَمِ الْيَاسْمِينَةِ  
مُنْسَكِبًا ..  
أَجْفَلَتْ طِفْلَةً  
أَوْمَأَتْ بِالضَّفِيرَةِ هَفَاهَةً،  
وَاخْتَفَّتْ تَحْتَ أَنْقَاضِ غُرْفَتِهَا

يصل الشاعر بين الزمن والمكان مجسدا صورته في التغيير الدوري للطبيعة، حيث انحدار الشمس وبكاء البحر، ثم يجمع بين هذا الأقول الزمني وموت الياسمينية المناظر لموت الفتاة. إنه تدرج منطقي لتلاحق زمني يرصد التغييرات البيئية التي كان لها تأثيرها على الذات الفتية اليانعة، وهنا يظهر الزمن على أنه البعد الأكثر قوة في حياة الذات.

وبشكل الاسترجاع مطاردة لانزلاقات الماضي الرهيب واستدراكا سريعا لما لم يرو بعد ثم يتصاعد الزمن نحو الحاضر موحيا بدرامية المشهد، حيث انتقى الشاعر الهدوء المصاحب للبحر الحزين، الذي يبتلع أحلامه وأسراره وذكرياته، والمساء المتسلل خلسة، لينقلنا إلى لحظات الانهيار والانحدار والدمار (تحت الأنقاض).

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، باب الزوار، الجزائر، ط1، 2008، ص 20.

ويسترجع الشاعر زمن الماضي الجميل ليتذكر صدق الشعور العاطفي موظفا الأغنية الشعبية (ياي..ياي) المتمثلة في الموال الصحراوي ليرتبط بالمكان البدوي:

يَايِ .. يَايِ<sup>1</sup>  
بَدْوِيَا كَانَ الْقَلْبُ  
وَكَانَتْ حَيْرِيَّةُ  
مَشْكَاةُ الْعُمْرِ الْعَسْقِي  
وَقَنْدِيلَ الْأَبْدِيَّةِ ...  
قَمْرًا يَنْسَلِقُ ذَاكِرْتِي رِيَاحًا لَيْلِيَّةُ

يجمع الشاعر بين ثنائيتي الظلام والنور والإبصار في عتمة الظلال (مشكاة العمر الغسقي-قنديل الأبدية-قمر-رياحا ليلية) ليتذكر زمن الصفاء والطهر، معبرا عن حياة الحب الخالدة التي لا تزال تسعفه في رحلات الكتابة الشعرية.

ومن صور العودة في الزمن نحو استرجاع الذكرى ما يحضر في المونولوج الداخلي المشير الى حسرة الذات بعد صحوها من حلم الكتابة الجميل:

كَأَنَّ الَّذِي كَانَ مَا كَانَ مِنِّي.....<sup>2</sup>  
وَلَا سَفَحَ الشَّجَرِ الْمُسْتَهَامِ قَرِيْبُهُ وَالنُّدُورَ  
كَأَنَّ الْغَنَاءَ الَّذِي سَاوَرَ الْقَلْبَ فِي اللَّحْظَاتِ الْمَرِيْرَةِ  
مَا كَانَ مِنِّي  
وَلَا كُنْتُ فَاتِحَةً وَأَنْتِهَاءُ

يسترجع الشاعر لحظات الكتابة بوصفها العالم الخيالي، الممتع الذي تتوق الذات إلى دوام، غير أن لحظة الخلق والميلاد تنفي لحظة البدء والنشوء

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2002، ص 26

<sup>2</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 79.



ويتضح من قول الشاعر إن الإبداع يساور القلب في اللحظات المريرة، نزعته الرومانسية في الربط بين النص والانفعال،  
ومن جمالية الاسترجاع الفنية انتقال الشاعر من حاله وجدانية نفسية سابقة إلى أخرى  
حاضرة متحررة:

جَسَدِي قَمَقَمِ اللَّيْبُدُو،<sup>1</sup>

أَوْ عَوَاءَ اللَّذَائِدِ

وَالرَّغْبَةَ البَّرْبَرِيَّةَ،

صَدَأَ الوَقْتُ

أَوْ مَوْمِيَاءَ الحَنِينِ

أَنَا مُتَخَنًا بِفِصَامِي عَن جَسَدِ

يَتَشَهَّى حَفِيفَ العَوَايَةِ

أَيَّانَ رُوحِي فِي صَدَفِ الله مُزْدَلِفَةٌ

يرى الشاعر أن الزمن متصل بجسده فهو مثبت لصدأ الوقت ومومياء الذكرى، ذلك أنه يهرم ويشيخ ويسترجع ماضيه المنقض، كما أنه موضع الرغبة البربرية وجاعل الذات أسيرة لنزعتها الحيوانية، إنه مصدر اللذة الصارخة والاندفاعية، لذلك يعلن الشاعر انفصاله عن هذا القمم تاركاً خلفه مجزرة من الآهات والويلات راحلاً إلى البقاع المقدسة متصللاً بالروح والجمال والنوران عله يغتسل من أوجاعه الشعورية.

ويستخدم أحمد عبد الكريم تقنية استرجاع فعل في قصيدة (السبابة) ليصف لنا شخصية  
الشاعر:

قلت أيها الناس:<sup>2</sup>

ارْحَمُوا وَحِشَّةَ الشُّعْرَاءِ..

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 16.17

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 48

أَنَا نَخْلَةٌ جِدُّعُهَا فِي مَوَاجِعِكُمْ  
وَالْيَدَانِ عَلَى وَتَرٍ رَاعِفٍ.  
إِنَّ صَفْصَافَتِي رَاجِفَةٌ  
تِلْكَ سَبَابَتِي فِي الْأَثِيرِ الْمُدَجِّجِ  
نَازِفَةٌ... نَازِفَةٌ.

يلتمس الشاعر الاستعطاف لطائفة الشعراء وما يعانيه من وحشة حيث يكرر لفظتي (الشعراء) و (نازفة)، جاعلا من روحه نخلة واليدين تمسكان بسمفونية الأوتار، إذ يحيط بصفصافته لكن ينشد بسبابته في الدجى، اعتماد ثنائية الوجد والتداوي بالإقبال على عوالم التماهي والتجلي نحو قوله: (تلك سبابتي في الأثير المدجج)، رغم النزف وخسارة خالجها صمود واستمرار نحو قوله: (إن صفصافتي راجفة).

تنوعت تقنيات الإسترجاعات، فقد استخدم الشاعر استرجاع ذكرى-وصف-فعل-حالة.. ليعود عبر خط ذكرياته الراسخة التي تأبى الرحيل الى ماضيه الجميل يتغذى من راحته ويعيد تأثيث آماله رابطا بين الماضي والحاضر.

## 2-2. الاستباق:

يعد الاستباق تقنية هامة لإثارة ما سيحدث قبل حدوثه، إنه مجرد تخطي زمني «الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدث في العالم المحكي»<sup>1</sup>.

ويوظف أحمد عبد الكريم تقنية الاستباق باعتباره متصلا بزمن متوقع ومخيف:

وَمَرَّ عَلَى الشَّارِعِ الْحَجْرِيِّ جَمِيلًا<sup>2</sup>  
فَقَطَّعَتِ الْفَاتِنَاتُ أَصَابِعَهُنَّ وَقُلْنَ  
كَذَا فَلِيْمْتُ فِي هَوَى الشَّمْعَدَانِ الْفَرَّاشُ.

<sup>1</sup> - بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية"، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،

1990. ص 133

<sup>2</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 111.

فَهَبَ الرَّجَالُ.. وَسَلُّوا أَسِنَّتَهُمْ فِي الْفَضَاءِ وَطَاشُوا

عَدَا تَصْطَفِيهِ عَدَارَى مَدِينَتِنَا فَاصْلُبُوهُ

على الرغم من كون الشاعر قد استحضر شخصية "يوسف عليه السلام"، وعاد إلى الماضي مستندا إلى رمزية الجمال والصبر والحب)، صورة نظيرة لشخصيته المتحدية إلا أنه استخدم آلية الاستباق معبرا عن تكهن تخشاه جماعة من فرد متميز، ومن ثمة يمتد زمن الغد من زمن متصل بالماضي إلى مستقبل متصل بالحاضر إشارة إلى ذات مجابهة، تستمد قوتها من الكلمة لتعيد صياغة زمن مغاير لراهن الذل والمهانة.

ولما كان [أسلوب] الالتفات هو «الإشارة إلى شخص بضمير لا يطابق سياق الإشارة إليه فإنه يمثل مداورة في القول تعيق عملية التوصيل الاعتيادية، وهذه الإعاقة تمثل انحرافا للرسالة اللغوية باتجاه القيم الجمالية للتعبير اللغوي»<sup>1</sup>، فذلك يعني أنه يعبر أيضا عن حركية تعدد صوتي في لحظات زمنية مختلفة.

ويستحضر الشاعر مستقبل موته لكونه يشعر بهامشيته في راهن مادي متعفن:

رَجُلٌ عَتِيقُ الصَّوْتِ.<sup>2</sup>

قَالَ: يَا طَرْفَةَ سَتَمُوتُ قَبْلَ أَنْ تَفْتَحَ الصَّدْفَةَ

قَبْلَ انْتِبَاهِ الْيَّاسَمِينَ

وَفِي عَيْونِكَ حَسْرَتَانِ

وَدَمْعَةٌ أَزَلِيَّةٌ

يرد هذا النوع من الاستباق في النبوءة الأولى من قصيدة "ماذا أفعل في انتظار الجلجلة؟"، حيث جمع الشاعر بين شخصيتي طرفة ويعقوب عليه السلام عندما قال يا طرفة ستموت قبل أن تفتح الصدفة) / (في عيونك حسرتان) و(دمعة أزلية) ليعبر عن حسرة الشعراء وموتهم قبل بلوغهم الزمن الجميل، وقبل إحساس الناس بوجعهم (انفتاح الصدفة) ومشاهدة الدر الثمين.

<sup>1</sup> الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد فكري الجزار، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 112.

<sup>2</sup> معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، المصدر السابق، ص 65.

ويأتي الاستباق ليكشف عن زمن استشرافي مأمول هروبا من واقع مرير (واقع الفراق والقسوة):

كَذَا تَرْحَلِينَ مَعَ الرِّيحِ وَالْقَبْرَاتِ<sup>1</sup>  
بَعِيداً عَنِ الْقَلْبِ، وَهُوَ عَلَى عَتَبَاتِ الْأَمَانِي  
يُلْمَعُ زِينَتَهُ لِلزَّفَافِ الَّذِي سَوْفَ يَأْتِي،

تسترجع الذات أوجاعها عند رحيل المحبوبة (كذا ترحلين)، تاركة أثرها راسمة لوحة مأساوية (مع الريح والقبريات) على جدران القلب العليل، المتفقد لعودة من يحب على (عتبات الأمانى) وصالاً يكلل بالمودة.

ومن هنا يشكل الزمن الآتي: عند الذات لحظة جمالية، لكونه الزمن المرغوب المرتبط بالنزعة التفاؤلية، حيث انه زمن الأمل والأمنية.

ويستخدم الشاعر الاستباق استنجادا من سطوة الرتابية التي تحيط به، لذلك يطارد الزمن الذي يفر من قبضته سعياً نحو الخلاص:

يَا أَيُّهَا الْوَقْتُ انْتظِرْنِي<sup>2</sup>  
رَيْثَمَا تَأْتِي الْعِبَارَةُ  
وَتَجِيءُ (خَوْلَةٌ) كَالْفَرَسِ  
خَصَلَاتُهَا غَسَقٌ  
وَجِبْهَتُهَا قَبَسٌ  
مَاذَا سَأَفْعَلُ يَا إِلَهِي  
تِلْكَ رُوحِي مَسَّهَا مَضُّ الرَّتَابَةِ  
بَعْدَمَا نَفَدَتِ أَمَانِي  
الصغيرة كُلِّهَا.

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 79.

<sup>2</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 68.

يوظف الشاعر بثنائية الظلام والنور نحو (غسق-قبس)، في حضور خولة بخصالاتها وجبهتها جامعا بين المتناقضين بعدما، يتوسل الوقت أن ينظره حتى يبوح بالحرف الذي تحجر في خوالجه، (أيها الوقت انتظرنى)، ثم يعترف مستسلما (ماذا سأفعل) باحثا عن مخرج في غياب الأمان وحلول الرتابة.

ويتوقع الشاعر زمنا يكون فيه صوت الشعر هو الأعلى حيث يبعث من رماده متجددا ويصبح له وجوده الاستثنائي المنتظر:

مَرثِيَةٌ أَحْيِرَةٌ<sup>1</sup>  
الآن أرحل نحوكم  
وأموت منخطفاً  
ومختفياً بأغنية الهيام  
فلتنتظروني رافعاً فوق الغمام  
أحتل حنجرة القرنفل واليمام  
ولتأذنوا لي بالغناء  
على شبابيك  
هي الأبدية.

تسعى الذات للانطلاق من الحاضر إلى المستقبل، عبر سفرها في عالم اللغة متماهية والكلمة (وأموت منخطفاً ومختفياً بأغنية الهيام)، متسامية على المادي ملتصقة بالمعنوي تصدر الفرح والحب والجمال، فصوتها أزلي يمارس وجوده الأبدي في الأثر الأبدي الخالد.

3-4. الوقفة:

<sup>1</sup> - معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص75

تحدث الوقفة الزمنية عند لجوء الراوي إلى الوصف الذي «يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»<sup>1</sup> ليفسح المجال لتنامي السرد وترد الوقفة الزمنية حينما يحشد الشاعر "أحمد عبد الكريم" جملة من التشبيهات بحثا عن الحقيقة، وفي محاولة للتواصل مع الذات أيضا في زحمة الأزمنة،

كَأَنِّي وَشَمٌّ ، تَغَرَّبَ فِي رَحْمَةِ الْأَزْمِنَةِ..<sup>2</sup>  
كَأَنِّي نَخْلٌ تَشَرَّدَ فَوْقَ الْمَرَايِي وَالْأَرْصِفَةِ..  
كَأَنِّي احْتِرَاقُ الْبُحُورِ..  
يَدَايَ مُحَمَّلَةٌ بِالنُّدُورِ..

يتوقف الشاعر على تقنية الزمن لتتبع جزئيات الموصوف المعنوية بما يسهم في طول زمن السرد، وقصر زمن القصة بتوقيف الحدث وتأطيره، حيث يلتحم الامتداد الزمني المتداخل مع المكان المكشوف، ليؤكد عزلة قهرية ودائمة تطبق بفيها على الإنسانية.

«إن أداة التشبيه "كان" تعمل على كسر القيد الدلالي عن المشبه، وفتحه على احتمالات الدلالة التي يقدمها المشبه به»<sup>3</sup> ذلك أنها -كما ذكر ابن هشام في المغني- «تفيد معنى التقريب»<sup>4</sup>، «والتقريب التشبيهي بين شيئين لا يكون أحدهما الآخر أبداً، ولكن يظل لكل شيء خصائصه المميزة له من الآخر»<sup>5</sup> وذلك يعني أن التقريبات تفسح المجال عن ذات لا تدرك ذاتها.

<sup>1</sup>- بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي"، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص76.

<sup>2</sup>- موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، ص08.

<sup>3</sup>- الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد فكري الجزار، ص 164.

<sup>4</sup>- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق عبد الطيف محمد الخطيب، السلسلة التراثية، الكويت، ط 2000، ج 1، ص 3، ص 78.

<sup>5</sup>- الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد فكري الجزار، مرجع سابق، ص 104.

في شاهد شعري آخر يبعث الشاعر الوقفة من جديد في قصيدته الموسومة بـ «حنين»  
فيقول:

هُوَ اللَّيْلُ يَقْتَاتُ جُرْحِي،<sup>1</sup>  
وَيَقْرَعُ أَجْرَاسِي الْغَافِيَةَ..  
هُوَ اللَّيْلُ لَوْ تَعَلَّمِينَ صَلِيبٌ  
يُفْتَتِ جُرْحَ الْغَرِيبِ،  
وَأَنْتَ هُنَاكَ فِي الضَّفَّةِ النَّائِيَةِ  
تُلَوِّحِينَ ظِلًّا وَغَيْمَةً  
لِأُنَادِيكَ يَا بَابِلَ اللَّهِ وَالْأَوْلِيَاءِ

تنتشل الوقفة الشاعر من الحاضر الذي يربطه بالواقع المرير وينفصل عنه ويمضي في وصف جراحه وأحزانه (هو الليل)، جعله مفترسا يأكل دون رحمة (يققات جرحي) ينبجج النص في مفارقة (وكان الليل الساكن يجيء) في مقابل (ويقرع أجراسي الغافية..)/(القرع)، وجمالية هذه الوقفة تقوم على مفارقة في الصوت والتضاد الذي نلحظه في المقطع الشعري في مقابل الأجراس الغافية، كما يحتاط خيفة من هدوء يعقبه أنين صامت (كافراً) لا دين له ( هو الليل لو تعلمين صليب) يتمكن دون استئذان (يفتت جرح الغريب)، هنا توقف الزمن ليجعل الشاعر من الوصف الحصة الأكبر.

ينصرف الشاعر إلى شاهد شعري آخر يبدئ الوقفة بكل معطيات الوصف وتبيان تفاصيل الدهشة والاعجاب (بابل رمز الحضارات ومهداها)، فيقول:

إِنَّهَا بَابِلُ اللَّهِ وَالْأَوْلِيَاءِ  
مِهْرَجَانُ الطُّفُوسِ وَعَاصِمَةٌ لِلتَّبَرِّكَ  
مَمْلَكَةٌ مِنْ عَبِيرِ الْبُخُورِ أَوْ الْعَبَقِ الْيَثْرِبِيِّ

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 85

مُوزَعَةٌ بَيْنَ رُوحِي وَالْقَادِمِينَ إِلَيْهَا

عَلَى شَغَفِ الدُّرُوشَاتِ

حضور بابل الرمز والإرث الحضاري يجعل الشاعر يقفز مع الزمن بل يوقفه اعجاباً ودهشة بها فهي المملكة المقدسة، هنا يعزف الشاعر عن الدرامية للاعتكاف على الوصف والهيام في تعداد مثالب القوية سادرا في الهيام (إنها بابل الله والأولياء) وعدّها مملكة البخور وإيحاءات يثرب (مملكة من عبير البخور أو العبق اليبربي)، يرتحل عبر الميزات التي تذلل المسافات فتكبل حلقة بحلقة في الوصل حيناً والهجر حيناً آخر، فيجعل الشاعر من القرية مباركة تتوسطها روحان (موزعة بين روعي والقادمين إليها).

في قصيدته الموسومة بـ "ترتيلة النخل" يرتحل الشاعر من وصف القرية ومناهاة الهيام إلى الوقوف على (الأنا) حيث يقول:

أَنَا الْفَارِسُ الْمَطْرِيُّ<sup>1</sup>

فُلْتَأْتُ جَلْجَلَةَ الرُّوحِ وَالْحَشْرَجَاتِ

لِتَسْحَبَ خُلْخَالَهَا مِنْ وَرِيدِي

وَتَرْحَلَ عَن خَيْمَةٍ لَا تُعَانِقُ غَيْرَ الْهَيَامِ

فَلَسْتُ أَنَا شَهْرِيَارَ الْغَوَايَةِ

يتغير الزمن في اللحظة الآنية المتوقفة ويجوب مواطن الروح بكل خلجاتها من رغبة في الحلم الجميل الذي يمثل الروح، هو زمن متوقف في لحظة الآنية مسترسل في لحظة شعرية إنه زمن إيقاعي يتأرجح على نغمات الروح من الألم إلى الألم، يهيم مع الروح في حالاتها السديمية وينبلج في لحظة على الحب وتتغير كل المعطيات، فشهريار السفاح لم يعد رمزاً الغواية والفتك (فلتأت جلجلة الروح والحشرجات) لتسحب قسيمة الحياة من الإنسان (لتسحب

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 17.



خلخالها من وريدي) وتجوب ربوع الأحبة (وترحل عن خيمة لا تعانق غير الهيام) ثم يتسامى عن الفتن والغواية (فلست أنا شهريار الغواية).

صور الشاعر في قصيدته الموسومة بـ: "إشراقية" في لحظة يغيب عن الزمن ويعانق الروح وبخاتلها للوصف في مشهد يكسر حدود الزمن ويختزله مسترسلا في الملاحظة حيث يقول:

أَدْخُلُ نَارَ الْمَوَاجِدِ وَحَدِي كَالشَّمْعِدَانِ<sup>1</sup>

وَأشْعِلُ لَيْلَ الْغِيَابَاتِ

مُسْتَنْفِرَ الْقَلْبِ وَالْعَيْنِ

أَوْ طَافِحاً بِنَبِيذِ الْهِيَامِ

هَذَا دَمِي رَايَةٌ فِي الْفَرَاغِ

يُلَوِّحُ نُمُوَ انْتِلَاقِ النِّهَايَةِ

وَهِيَ مُعَلَّقَةٌ قَابَ قَوْسَيْنِ

أَوْ أَبْعَدَ مِنْ كَوَكَبِ فِي الْوَرِيدِ

طوى الشاعر حقبات أوقفها في لحظة زمنية نارية يرتجل ليستميل عطف القارئ والأخذ به إلى مواطن الخضوع والاستسلام (أدخل نار المواجد وحدي كالشمعدان) وبعد العنمات التي لاحت بينه وبين (نور الصباح) ثم يواصل معترفا (هذا دمي راية في الفراغ) يمد ضريبة القدر بأعلى الثمن التي طغت على كل الامكنة ثم يلوح نحو انتلاق النهاية (وهي معلقة قاب قوسين).

اختار الشاعر الوقفة ليستكين إليها من حركتي المد والجزر فيرسي أحماله على تخوم الوقفة تقنية زمنية تفتش الوصف في حلولها وترحالها حيث يقول في قصيدته الموسومة بـ "البئر الضمأى":

فَرَحٌ يَتَشَمْسُ قُرْبَ النَّمِيمَةِ عَارِيَّةً<sup>2</sup>

1 - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، ص 27.

2- موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 71

ذَا جَنُوبِي سِيَجَارَةٌ فِي شِفَاهِ الْغُيُوبِ.

أَيُّهَا الْأَعْسَرُ الْمُتَوَحِّدُ مِنْ أَلْفِ عَامٍ

لَا صَدِيقَ يُظَلُّ،

وَلَا أَحَدَ يَسْتَهْلُ صَبَاحَكَ الْيَاسْمِينُ

كُلَّمَا قُلْتُ "يَا مَرْحَبًا"

أَخْطَأْتُكَ هَاتِفَةً لَمْ تَقُلْ لَكَ غَيْرَ اعْتِذَارٍ رَخِيمٍ

استهل الشاعر قوله بـ: (فرح يتشمس قرب النميمة عارية)، ثم يعرج إلى وصف المكان المبهم (ذا جنوبي سيجارة في شفاه الغيوب) ثم يصرح بغربته وانقطاع الوصل مع الأحبة (لا صديق يطل) هي ترجمان غربته ووحدته (ولا أحد يستهل صباحك الياسمين) حتى يضمده جراحه، في ما لاقاه من جفاء وبت وصل (أخطأتك هاتفة لم تقل لك غير اعتذار رقيم). يستدعي الشاعر آلية الوقفة في تقنية الزمن في قصيدته الموسومة بـ"اضاءات" فيقول:

يَسْأَلُونَكَ عَنْ شَجَنِ النَّايِ<sup>1</sup>

قُلْ هُوَ مِنْ رَيْتِي...وَأِنِّي حَزِينٌ

فَمَنْ دَلَّ رِيحَ الْأَغَانِي عَنْ شَفْتِي،

-4-

سَأَقْطِفُ قَلْبِي

وَأَرْمِيهِ فِي كُلِّ قَلْبٍ

يستجدي الشاعر صبراً للناي على حزنه القابع في رئة الشاعر (يسألونك عن شجن الناي) فيقف معترفا بلوعته والأسى الذي حل به (...وإني حزين) ليعود بعدها معاتباً (فمن دل ريح الأغاني عن شفتي)، ويستبيح قلبه للخلق (سأقطف قلبي) ثم يصف الشاعر إنسانيته وإيثاره للغير (وأرميه في كل قلب).

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، احمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 25.

## 2-4 الخلاصة:

تعمل الخلاصة على تسريع الزمن وهي ترتبط في الغالب بالماضي والذكريات، دون قطع الصلة بالحاضر والمستقبل، وتتعلق بسرد أحداث في «بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أو أعمال أو أقوال»<sup>1</sup> أي إن هذه التقنية تسرع السرد عبر إسقاط بضع أحداث وإجمالها في عبارات موجزة.

وترد الخلاصة في قول الشاعر:

يَا صَدِيقَ الْفَرَاغِ

لِمَاذَا تَعُدُّ عَلَى سَاعَةِ الرَّمْلِ وَقَتاً شَقِيَّ الْبَدَايَاتِ

الْأَرْبَعُونَ خَرِيفاً بِكَامِلٍ لَهْفِهَا

أَرْبَعُونَ شِتَاءً بِكُلِّ حَرَائِقِهَا

بِاخْتِصَارِ

هَكَذَا أَنْتَ

بِنُزْكٍ ضَمّاً وَنَبْعِكَ مُسْتَعِرّاً بِالْعَطَشِ

اختزلت الخلاصة مدة زمنية طويلة وأسهمت في الانتقال عبر فترات زمنية مختلفة لتطلعنا على شخصية جامحة متعطشة لا تعرف الاستسلام، بل هي متحدية لتقلبات الزمان مهما كانت معطياته. ويناسب الاختصار الزمني فلسفة التخطي التي تعند بها الشخصية الموصوفة إذ هي تتجاوز راهن الأزمنة تقلب عن ساعة للحب والجمال.

في هذا الشاهد الشعري الموسوم بـ "العجربة" يركن الشاعر إلى الراحة من الدينامية والحركية إلى الانتقال للتقنية الزمنية المتمثلة في (الوقفة) فهي لحظة الزمن الوصفية مع الزمن على

<sup>1</sup> - خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت، تر/محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003. ص109.

حساب الأحداث الفعلية رغبة من الشاعر في إيقافه عليه ينسى لحظة الآنية لصدمته وبأسه، حيث يقول:

مَدَدْتُ إِلَى زُرْقَةِ الْأُفُقِ عَيْنِي<sup>1</sup>  
رَأَيْتُ النُّوَارِسَ تَنَدَّاحُ فِيهِ  
وَتَأْخُذُنِي مَوْجَةً نَحْوَانَفَذَةٍ لِلْبَدَايَاتِ  
أَوْ شُرْفَةً فِي الشَّمَالِ الْبَعِيدِ  
فَأُبْصِرُ سَيِّدَةَ الْبَحْرِ وَالصَّدْفِ السَّاحِلِيِّ  
تُكْفِنُنِي فِي جَدِيلَتِهَا  
ثُمَّ تُرْسِلُنِي إِلَى مَغْرِبِ الشَّنَّانِ

يجول الشاعر ببصره عبر الناقدة والشرفة نحو البحر يجد المرأة ذات الجداول (تكفني في جديلتها)، فالمدة الزمنية التي قضاها الشاعر مع البحر غير محدودة بل لخصها في لحظة زمنية مقطوعة عن الزمن، فالنوارس تحوم حول خيبتها معانقة لبحر في تيهه وضياعه. هنا نجد أن زمن الشاعر متوقف في لحظة فعلية في حين الزمن الذي يفتح عليه الشاعر عبر النافذة ليسترسل في ديمومة، إذ إن النوارس تدور مع الأمواج والمرأة تمشي بجديلتها تجمع الأصداف، إذ الشاعر غائب عن زمنه ويهيم في الزمن الخارجي يجذب مسحوراً بالمشهد الخارجي ويغوص فيه بلا وعي (ثم ترسلني إلى مغرب الشنآن).

يستحضر الشاعر في شاهد شعري آخر خلاصة في قصيدته الموسومة بـ: (موعظة الجندب) حيث يقول:

كُلَّمَا جَاءَ يَسْأَلُهَا مِنْ حِنْطَةِ النَّاسِ شَيْئاً<sup>2</sup>  
وَكَمْ شَرَدَتْهُ الْحَكَايَا،  
فِي كِتَابِ الْقِرَاءَةِ،

<sup>1</sup> - تغريبة النخلة الهاشمية، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص22

<sup>2</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 11

كَمْ كَانَ يُفْجِعُنِي ذَلِكَ الْمَشْهَدُ

جُنْدُبٌ أَسْوَدُ،

تَحْتَ نَوَى الْعَوَاصِفِ مَرْتَعَشٌ،

ظَهْرُهُ مُثْقَلٌ بِالرَّبَابِ

يلخص الكاتب صورة لحال شخص عاش بين الحكايا وهو يطلب الحنطة أسفا لحاله كلما (جاء يسألها من حنطة الناس شيئا) ، فجاءت الخلاصة مرتبطة بالزمن الماضي، إذ لم يتحدد زمنها سوى أنها (زمن الماضي)، المتمثل في السؤال (كم كان يفجيني ذلك المشهد) يجمع هذا المقطع مفارقة ضدية بين الإيثار والمنع لنجد مشهدا بين (التضحية /الشاعر) و(السرقة /النملة) في مفارقة يندى لها الجبين لما جبلت عليه النملة.

ننتقل إلى شاهد شعري موال متعلق بتقنية الخلاصة التي تتكى على زمن الماضي حيث

يقول:

قَفَا نَبِكِ مِنْ سُورَةِ الشَّاهِدِ

الْأَبْدِيِّ

وَنُجْهَشُ مِنْ عَوْسَجِ اللَّيْلِ

حِينَ تَنَامِي عَلَى كَبْدِي

وَتَدَلِّي الْهَيَامُ

يلخص الشاعر ألمه عند المرور بحالة العشق التي مر بها أنفا بالموقوف على الشواهد التي تذكره بها، فيسترجع الزمن الماضي من خلال تقنية الخلاصة راسما لوحة نادرة جمعت في جوفها فترة زمنية أبدية لامتناهية في الألم والحزن (قفا نبك من سورة الشاهد الأبدى) فينقاسم الشاعر مع (امرئ القيس) تفاصيل أوجاعه جاعلاً من نبات الشوك المقاوم للصحراء قابلاً في أرقه وسهره (ونجهش من عوسج الليل)، وينصرف إلى الكبد منبت البعث من الرماد كطائر الفينيق (حين تنامي على كبدي).

ينتقل الشاعر إلى مقطع شعري آخر ينضوي على الخلاصة في مدة زمنية تتيه نحو

الماضي، حيث يقول:

لَكُنِّي كُلَّمَا جِئْتُهَا مُتَعَبًا  
مِنْ غُبَارِ الْمَدَى  
عَلَّقْتَنِي بَيْنَ السَّمَاءِ وَبَيْنَ  
التُّرَابِ  
بَخِيطٍ مِنَ النُّورِ  
يُفْضِي إِلَى سِدْرَةِ الْمُنتَهَى  
ثُمَّ تَمْضِي تُهْدِدُنِي

يأتيها الشاعر يائسا متعبا فهي تمثل له الأمان والحنان والدفء، لكنه لا تمنحه الأمان والطمأنينة، الذي كان يأمله (علقتني بين السماء وبين) / (والتراب) هي مسافة غير محددة فتتلاشى ملامحها بعدما عاد من الغياب الطويل المطبق على روحه (من غبار المدى)، وقد انهار من الجفاء والحرمان والغياب عبر استرجاع الماضي لعزف سمفونية أوجاعه بخيوط خيبته واضطراب الوعد (ثم تمضي تهددني).

#### 4- الزمن في البناء المعجمي:

يحضر الزمن في النص الشعري بمختلف مفرداته بوصفه ظاهرة كونية لها تأثيرها على الذات، ويحضر زمن التحدي والعشق في قصيدة "قيس والعشاء الأخير" متصلا بالذات محيلا عن توترها:

وَكَاثَتْ تَلُوحٌ مِنْ قَمَرِ الذُّكْرِيَّاتِ الْقَدِيمَةِ لَيْلَى،<sup>1</sup>  
لِحَضْرَتِهَا لِحَضْرَتِهَا فِي الْهَجِيرِ الْمُعْرَبِ ظِلٌّ وَطَلٌّ  
وَلَيْلَى أَنْبَجَاسُ الْمِيَاهِ عَلَى ظَمَاءِ الرَّاحِلِينَ

<sup>1</sup>-المرجع نفسه، ص 113.

لَهَا ذَا الْهَدِيلِ الْأَخِيرُ .. وَمَا زَقَزَقَ الشُّعْرَاءُ

هِيَ الْآنَ فِي خِيَمَةٍ مِنْ سَرَابٍ

تُعِيرُ إِلَى شَفَقِ الصُّبْحِ حِنَاءَهَا،

وَالَى عَتَمَةِ اللَّيْلِ سُودُ الْجَدَائِلِ

استخدم الشاعر معجماً زمنياً ثرياً (الليل- العتمة- الهجير- ذكريات- الصبح-الآن- قمر )، اهتماماً منه بزمن العشق وزمن الفناء في المعشوق (الليل)، لذلك لجأ إلى الجمع بين اسم المحبوبة واسم الزمن (الليل- ليلي) .

ويسمح التضارب الزمني بين لفظتي (الصبح والليل) برسم تضاد لفظ جمالي يصل الجسد بالزمن (تُعِيرُ إِلَى شَفَقِ الصُّبْحِ حِنَاءَهَا، وَالَى عَتَمَةِ اللَّيْلِ سُودُ الْجَدَائِلِ)

يتكئ "أحمد عبد الكريم" في قصيدته "سنّمار" على المعرفة المشتركة بينه وبين المتلقي ليثير اهتمامه بالزمن:

سِنَّمَازُ..<sup>1</sup>

يَا دَمًا يَتَفَتَّحُ كَالْجِلْنَانَزِ

يَتَنَاسَخُ فِينَا وَيَسْكُنُنَا خِلْسَةً

كَانَ مَا كَانَ ..

كُلُّ الْحِكَايَةِ مِنْحَجَرٍ وَجِدَارٍ،

وَالْبَقِيَّةُ مَوْشُومَةٌ فِي اصْفِرَارِ الْمُتُونِ.

مِنْ ضِفَافِ الزَّمَانِ الْبَعِيدِ

تَجِيءُ دِمَاوُكُ نَضَّاحَةٍ بِالشَّجْنِ.

يسجل التاريخ زمن الغدر والخيانة مثبتاً أزمة أنانية الذات الهمجية التي تحتكر الجمال لنفسها وتسعى لإرضاء رغباتها الفردية.

<sup>1</sup>-موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، المصدر السابق، ص 43.

## الفصل الثالث الزمن وآليات استخدامه

واستدعاء الشخصية التراثية الدرامية "سمنار" منعكس تنبيهي وموقف معرفي يختزل حقيقة الإنسان الانتهازية، الممزقة لصحيفة القيم الأخلاقية ويتجدد حضور يوم الأربعاء بشكل لافت في ديوان موعظة الجندب دالا على زمن الحقبة الدامية، يقول الشاعر:

أيها الأربعاء الذي خض أوردة الوطن<sup>1</sup>

لا تقل: "تصبحون على شجن"

أيهذا الركام المحشرج من

أربعين سنة

يتحول زمن اليوم المحدود إلى عشرية تاريخية مأساوية، لذا يشخص الشاعر الزمن معبرا عن دواخل قلقة تسعى لتفريغ المكبوت رغبة منها في استبعاد أزمنة الموت والضياع. إن نداء الذات هنا هو نداء توجع وأنين يترجم أسي الأعماق، ويحررها من قبضة الزمن المميت. ومن الأيام التي ذكرها الشاعر في ديوانه "يوم الخميس" دلالة على الشخصية:

أرَيْتَ .. ذَاكَ الْخَمِيسَ الْأَبْيَضَ<sup>2</sup>

بِهَاءٍ أْبْيَضٍ يَمْشِي عَلَى قَدَمَيْنِ، مَخْفُوفًا بِالضَّوِّءِ. وَبِنَظَارَةٍ؟:

أَغْنِي شَيْخِي: زَيْنَ الْعَمَامَةِ ..

لَكَ أَنْ تَسْتَقْبَلَ الْقَبْلَةَ وَتَنْحَنِي لِلْقُبُورِ السُّنْدَسِيَّةِ،

لَكَ أَنْ تَقُولَ لَلْقُطْبِ النَّائِمِ،

تَكَلِّمْ كَيْ أَرَاكَ،

وَادْخُلْ فِي حَضْرَةِ كَيْ اسْمَعُكَ يَا مَوْلَايَ،

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 21.

<sup>2</sup> - مرجع نفسه، ص 27.



ربط الشاعر اللون الأبيض بالخميس للدلالة على الهدوء والسكينة والسلام والطمأنينة والثقة والأمان، والزمن هنا يتصل بالشخصية الموصوفة ليدل على طهرها وصفائها معليا من شأنها.

ويبدو أن الشاعر يختزل الزمن ليعبر عن الشعور بالاعتراب وسط دوامة من الفراغ والظما:

أَخْطَأْتُكَ هَاتِفَةً لَمْ تَقُلْ لَكَ غَيْرَ اعْتِدَارٍ رَخِيمٍ<sup>1</sup>  
أَخْطَأْتُكَ الْأَصَابِعُ مَمْدُودَةً لِسِوَاكَ  
أَخْطَأْتُكَ الْقَبْلُ.

يَا صَدِيقَ الْفَرَاغِ  
لِمَاذَا تَعُدُّ عَلَى سَاعَةِ الرَّمْلِ وَقْتًا شَقِيَّ الْبِدَايَاتِ  
هَا أَرْبَعُونَ خَرِيفًا بِكَامِلٍ لَهْفَتِهَا  
أَرْبَعُونَ شِتَاءً بِكُلِّ حَرَائِقِهَا.

بِاخْتِصَارٍ

هَكَذَا أَنْتِ..

بِنُرْكَظْمَايَ وَنَبْعِكَ مُسْتَعِرٌّ بِالْعَطَشِ.

ارتبط عدد الأربعين عند الشعراء بالشكوى والبكاء والخوف من المجهول القادم، فوقفوا أمام هذا الزمن وقفة حزن، منحته سحرا خاصا يختلف عن الأعداد وحولته من عدد اعتيادي إلى ما يشبه الأسطورة مكسبة إياه دلالات ومعاني مختلفة، وقد تخير الشاعر الأربعين فيربط العدد بالخريف تارة وبالشتاء تارة أخرى ليجمع بين الالهفة والاحتراق، بين الفراغ والوصال المأمول بين الماضي والحاضر (اعتذار رخيم، ممدود....) وربما تكون تلك هي معاناة الشاعر لحقبة من الزمن دامت أربعين سنة، من الظما المتواصل والشقاء اللانهائي.

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 71

ويجمع الشاعر بين الظلام والنور محيلاً على زمنين، زمن المقاومة والتضحية وزمن الانهزام والخيبة:

لَوْ يَخْرُجُوا الشُّهَدَاءُ مَنَاجِدَاتِهِمْ<sup>1</sup>

وَاللَّيْلُ أَلْيَلُ مِنْ نَهَارِي

كَيْ يَرَوْا قَمْرِي الْمُسَيِّجَ بِالْقِيَامَةِ،

رُبَّمَا اعْتَدَرْتُ بِمَاهُمْ،

وَرُبَّمَا كَفَرُوا بِوَرْدَةِ نَبْضِهِمْ

وردت ألفاظ الليل والنهار والقيامة، للتعبير عن القلب الأعمى المذبوح ويبدو أن الزمن يمتد من الماضي إلى المستقبل، من التضحية على مذابح الأسى إلى اليوم الاعتذار والرفض. كما أن البنية اللغوية تستند إلى الاحتمال المتصل بزمن العودة، فإن انتفت العودة ينتفي التجاوز، ولا يمكن حدوث حدثين في الوقت ذاته.

يمكننا القول إن لتقنية الزمن فضلاً في تحديد المسكوت عنه وغير المباح بكلمات مفتاحية في النص الشعري، وقد وظف الشاعر المفارقات الزمنية من استرجاع الماضي واستشراف المستقبل المسمى بالاستباق، فجاء الزمن على نمط أقل من سرد مطول ومسترسل، لتأتي الوقفة بين الزمن المتحول للوصف مرة والتفسير مرة أخرى بمثابة لحظات تأملية.

يحدد الزمكان -ميخائيل باختين- الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي، ولهذا السبب ينضوي الزمكان في المؤلف دائماً على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي ألا في التحليل المجرد.. «وهو أيضاً نابض بالفكر إنما الفكر غير المجرد لا ينفصل شيئاً ولا يغفل شيئاً أنه يلم بالزمكان في كل تماميته وامتلائه، إن الفن والأدب معترفان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة

<sup>1</sup> - موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، مرجع سابق، ص 51

## الفصل الثالث الزمن وآليات استخدامه

من المؤلف الفني هي قيمة من القيم»<sup>1</sup>، المكان هو تلك الفينة الجمالية عندما يلتقي الواقع وانفعال المؤلف ليعكسا أثر زمن ومكان محددين في ذات مبدعة.

واستنادا لقول (ميشال بوتور Michel Butor) يعتقد بأن هناك علاقة عميقة بين عنصري المكان والزمان حيث يرى -ميشال بوتور- في كتابه بحوث في الرواية الجديدة يقول «إن الأشياء هي رفات الزمن وبقاياه»<sup>2</sup> لذلك يتصل عنصرا الزمن والمكان اتصالا وطيدا فيما بينها، وهذا الفصل ما هو إلا مطلب دراسي.

---

<sup>1</sup> - دراسة (الكرونوتوب) التحليلية من منظار باختين في رواية (دو دنيا) و(ذاكرة الجسد)، طد حزرانه حاجي قاسمي و أ. وأحمد رضا صاعدي، جامعة أصفهان، جامعة إيران، بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية محكمة) والعلوم الإنسانية السنة السابعة ، العدد 28، الشتاء 1396-هـ.ش/ 1439هـ ق/2018م، ص07.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 05.

الخاتمة

## الخاتمة

سعى هذا البحث للوقوف على حضور السرد في الشعر، غير أنه لاحظ الاختلاف في توظيف تقنيات السرد بين الشعراء الجزائريين، وقد خلصنا في هذا البحث إلى النتائج الآتية:

- ثمة من يدعم فكرة الانفصال والتفرد للنوع الأدبي (السينما-المسرح- الرواية - القصة..) الواحد وجعله قاراً، لكننا نرى أن تداخل الأجناس يهب النص تماسكا واتساعا وشمولية..

- سعى الباحثون لمدّ حبل الوصل بين الأنواع الأدبية لإحداث التلاحم والانسجام بين الشعر والسرد خاصة، لذلك وجد الشعر الدرامي مكانته بين بقية الأجناس الأدبية، الذي يجمع بين ثنائيتي (الظاهر والباطن)، ويحوي الطبيعة والتاريخ والإنسان والتاريخ والإنسان والكون.
- وظف الشاعر احمد عبد الكريم شخصيات متنوعة لتحريك الأحداث السردية في عمله الشعري تمثلت في الشخصيات الدينية سيدنا يوسف عليه السلام- عيسى عليه السلام-الحسين رضي الله عنه...، التي حملت معاني الألم والظلم الذي تجرّعته الذات البريئة وذاقته وطأة الحرمان والتعذيب فمنحت النص مشروعيته ومقروئيته بين النصوص الأخرى لينحدر الشاعر نحو تفاصيل صوفية يحرر عبرها جسده من علامات التكيل بغذاء روحاني، يتجلى في معالم الحب الإلهي والصفاء الروحاني فينسى أوجاعه الجسيمة.

- استعان الشاعر بالشخصيات الثقافية الفنية فاستحضر شخصية (عيسى الجرْموني) رابطا بينها وبين الشخصيات الصوفية معبرا عن رحلة الفنان في الارتقاء والسمو

- دون أن ننسى الشخصية الواقعية (سعدة) التي سكنت روح الشاعر وذاكرته وحاضره ومستقبله حين اعاد صياغة ألمه المدفون متصلا بعشرية الموت والفاء، يحلم بحضورها التي يعدّها الكنز المفقود والوجع المدفون في فؤاده، كما كان للشخصية الأسطورة حضورها (دوجين، جلجامش..)، حيث جعلها الشاعر قناعا يتوارى خلفه لتمير حجم تضحياته وعطائه المتلاشي في مهب الريح..، كما كان للشخصيات المجازية النصيب هي الأخرى في رسم أبعاد إنسانية جمّة (الطيور رمز الحرية والتحرر-النملة رمز للسرقة والنهب على خلاف ما تعودت عليه أخلاقيات النملة في تراثنا العربي وحتى الديني، تضحية الجندب) الذي رسم صوت الواعظ

الناصح وهو ما يبرز بصمة الشاعر المتفردة في توظيف شخصياته، أيضا (في عرف شاعرنا أحمد عبد الكريم).

• يريد الشاعر من خلال شخصياته إيصال زاد معرفي ثقيل من اختياره التنوع والتعدد عبر امتداد فضائي استطل ليحوي عناوين مدوناته (موعظة الجندب-معراج السنونو-تغريبة النخلة الهاشمية) معبرا عن وحدة الذات والوجود.

• نظرا لأهمية الشخصية في فضاء النصوص الدرامية، فقد جاءت مكونا أساسا في العمل الحكائي الموثوث في المدونة الشعرية، فهي العنصر الحيوي ضمن سلسلة الأحداث في النص، كما شهدت تقنية الشخصية إلى جانب تقنيتي الزمان والمكان أهمية بالغة لكونها تقوم بمجموعة من الأفعال لتشكيل الحدث، ومن ثمة كان التشخيص هو موضوع التجربة الشعرية.

• ينبنى الشعر على أبعاد عدة، ترتبط بمعطيات نفسية واجتماعية وأدبية تنسجه بوتيرة حركية درامية، وهو الوعاء الذي تتفاعل فيه الشخصيات، في أبعاد زمنية متباينة ومتنوعة يصلها حيز مكاني مفتوحاً تارة ومغلقة أخرى، وثالثة مبهما يرجع إلى خصوصية التجربة الشعرية وحضورها المتفرد.

• استخدم الشاعر مواصفات نفسية وجسمية مشبعة بملامح الانكسار والخضوع والتبعية، حيث يصف العاشق بصفة البداوة مانحا له ميزة عربية أصيلة، وهذا الرابط المقدس يتصاعد بالمعطيات والحالات الصوفية والقرب من مواطن الأنس والصالحين، كما يصف المتعب الهزيل من مرارة السفر والغياب الطويل ويجسد اضطرابه وسوء المصير حيث ترسم الأوجاع على محياه ويوقع الزمن حضوره في تجاعيد الوجه وراحة اليدين.

• ورد الحدث رئيساً متعلقاً بالبطل وما يقوم به من أفعال، التي تتمحور على تطورات في الحكي، كما جاء حدثاً جزئياً ثانوياً يجسد أحداث بسيطة تتعلق بأدوار ثانوية في الأحداث الدرامية في المنجز الشعري.

- وظف الشاعر الصراع فكان ظاهراً حيناً بين الشخصيات، وأخرى مضمراً بين الشخصية وحوالها، تتصارع ضمنه الشخصيات فتغدو دينامية مفعمة بالحياة والتجدد أو بالانكسار والتقهقر وقد يتجلى في صراع الذات مع ذاته، لكونها تجابه أوجاعها المتجددة وخبباتها المتواصلة، فالجرح ينز دماً دون التئام.
- اتخذ المكان في أعمال احمد عبد الكريم أبعاداً عدة (نفسية واجتماعية وإنسانية) توزعت على أنواع ثلاث:

- **المكان المفتوح:** وطغت خلاله ثلاثية (السماء-البحر-الأرض) حيث دلت السماء على العطش والحرمان وكان الارض ملاذ المتعبين، فهي التي تلمم جراحاتهم المتقرحة، ووظف الشاعر البحر مستعينا بخيوط من نور للتنقل من الكون إلى عوالم التجلي والانحلال، للقبض على الراحة والطمأنينة في المقابل جاء دالاً في بعض الشواهد الشعرية على البؤس والحرمان والتهيه وأثر ذلك ارتد المكان المفتوح من فضاء للشساعة والاتساع باعث على الأمل والاستبشار إلى زلزلة للانعزال والانتماء.

- **المكان المغلق:** المطبق على روح الذات الهزيلة والمجسد لمعالم المقاومة والصبر الجلل، حيث جعل الشاعر بالقبر سلطاناً يحكم الإنسان ويفرض عليه قوانينه، مهما طال به الأجل فلا مفر من حقيقة الزوال والتلاشي والانذار لكنه يسمو بالأضرحة ومناشدة الصالحين لشفاء علته إذ هي مرهم أوجاعه الموغلة في العمق وبوابته نحو الكشف والتجلي لبلوغ المعرفة.

- فالمكان المغلق ورد مفعماً بالحزن الذي يقتات من راحة الشاعر وخببته المشوشة لراحته والزراعة في أرجاء نصه أبجديات الحس المأساوي.

- ويستعين الشاعر بالأماكن المبهمة (الأفق-ضفة مستحيلة..)، حتى تنهار معالم الحدود وتراسيم الجدران، للدلالة عن الضياع والاغتراب وانقطاع الآمال بعد صبر طويل. لقد أخذ المكان الغامض أو المبهم النصيب الأوفر في هذه المدونات الشعرية المنتقاة للدراسة، فكانت تلميحياً زئبقياً غير مباشر نستشف منه جزئيات متقاربة للوصول إلى نوع

## الخاتمة

المكان المسكون عنه، حيث يدمج الشاعر بين مكان وصفة تكون غير مباشرة لبعث فضول القارئ والحفر في مضمونها، وقد سبب استخدامها هو الغموض ورغبة الشاعر في الاستتار من التصريح بحقيقة وجعه وكتمانه وهي صفات الإنسان الصبور المتجدد أمام دوران الزمن، فيرتبط المكان بالتحول النفسي لشخصية المبدع من مكان إلى آخر في أزمنة مختلفة.

ولا تكتمل قصة حضور السرد بحضور الشخصيات وابتياح رقعة مكانية وإنما هي أحوج ما تكون لترتيلة زمانية كان لها قانونها المتفرد عند الشاعر حينما استدار للماضي ليستعيد ذكرياته وأماله المودعة بعيدا عن أحلامه وأمنيته، وما نلث حتى نستكين معه فيقف واصفاً لأماكن أو أشخاص رسخوا في مخيلته وروحه المألى بالحنين، وصف يجافي راحته ويشي بعمق آلامه، إنه زمن الفقد الذي يعوي في الأرجاء متسائلاً: هل من منقذ؟

• وهنا كانت الخلاصة اختزالاً يجمع السنوات مؤكدة الحضور الزمني، فأعلنت بذلك تماهي صفحات الوجود الإنساني منذرة بيوم الفناء.

• كما جعل الشاعر أحمد عبد الكريم من الوحدات الوزنية مطية لبلوغ المشاعر المتضاربة والمرتابة في مكنونه، فإذا حل السلام بمركبه أودعها الأمل والفرح، فراح يلحن أعذب الألحان في ترتيلة موسيقية تتبنى تفعيلة الرمل وإذا ارتد اختزل تفعيلاته ليصوم عن البوح ويختار التلميح الملائم لحالاته التي تعج بالأسى والبؤس، وفي كل ذلك كانت ترسانة الصمود والمقاومة قاعدة شاعرنا ومذهبه الذي لا لن يحيد عنه.

• تراوحت التفعيلات بين البطء والسرعة من حيث المدة الزمنية، فإذا انهارت الذكريات جعل من الاسترجاع مطية لبعث أهاته من جديد وتحرير المكبوت في الأعماق، وإذا جن صبره وقف واصفاً لفترة زمنية ولت، فكانت الوقفة ترائيل وتساييح وليست مجرد ركون في الزاوية، ولا نلث ملياً حتى يختزل سنوناً وحقباً في جملة أو شطر شعري واحد.



- يزداد الزمن بزيادة تفعيلات السطر الشعر وكذا بزيادة صوائت المد للتعبير عن حالة نفسية مزرية ترجو الانعتاق والبراءة من حكم جائر حلّ بروح الذات البريئة المرهقة جراء مطاردة حلمها الأول.
  - تواشجت أبعاد حضور المعطيات السردية في المنجز الأدبي بما يكسب كل حلقة من حلقاته قوة باستنادها إلى الأخرى، لكون المكان ينشد وجوده من حركية الأفراد والشخصيات عبر فترة زمنية مقننة.
  - إن النص الشعري المكتوب بقلم أحمد عبد الكريم هو بناء يزخر بمعطيات معرفية تترجم أبعادا إنسانية توحى بعذابات ووعي ملغم بأهات السنين، وخسارة طالت أقرب ما يمتلك وهي روحه المضحية التي تضئ لتتير العالم وتحترق في سكون.
- هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث الذي أرجو أن يكون مسهما في صميم الدراسات المعاصرة التي تفيد الباحث وتضيف له نظرة حول الشعر الجزائري، ويغم ذلك تبقى هذي الإضاءة في حاجة لم يدعمها بدراسات نقدية أخرى باتخاذ الشعراء حقا لها.

# قائمة المصادر والمراجع

• المصادر:

- 01- أحمد عبد الكريم، تغريبة النخلة الهاشمية، الجاحظية، الجزائر، دط، 1997.
- 02- أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2002.
- 03- أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2008.

• المراجع العربية:

- 04- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنىات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة دط، دت.
- 05- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الخامي للنشر، صفاقس، تونس، د ط، 1988.
- 06- إحسان بن صادق بن محمد اللاوتي، إشكالية النوع السردى في (لا يجب أن تبدو كرواية؟)، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عمان.
- 07- أحمد العدوانى، بداية النص الروائى مقارنة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبى بالرياض والمركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2011.
- 08- أحمد طالب، السرد القصصى وجماليات المكان مجلة الموقف الأدبى اتحاد الكتاب العرب دمشق العدد 403، تشرين للثانى، 2004.
- 09- أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته فى الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2004.
- 10- أحمد مداس، سيمياء السرد الشعري، جدار الكتاب العالمى، عمان، الأردن. ط 1، 2015.
- 11- آسيا جريوى، السرديات العربية-من نظرية المحكى إلى تأسيس الرواية-دار بلومانيا للنشر والتوزيع، مصر، 2019، ط 1.

## قائمة المصادر والمراجع

- 12- بسام قطوس، البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر)، مجلة أبحاث، اليرموك، مج التاسع، عدد1، 1991.
- 13- جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، دط، 1982،
- 14- جويذة حماش، بناء الشخصية في حكاية عدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسمي (مقاربة في سرديات)، دط، دس، دب.
- 15- حاتم الصكر، مرايا نرسييس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.
- 16- حاكم حبيب الكريطي، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- 17- حسن الأشام، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، القاهرة، (دط)، 2006.
- 18- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2019.
- 19- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.
- 20- حنان محمد موسى، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً، الزمكانية بنية الشعر المعاصر، دار جدار للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006،
- 21- روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1971.
- 22- زايد محمد أرحيمة الخوالد، صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراهة للنشر والتوزيع، 2012، الأردن.
- 23- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- 24- سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات المنهج والمصطلح النماذج، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، دت.

## قائمة المصادر والمراجع

- 25- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.
- 26- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008.
- 27- سمير سحيمي، في حوارية الأنواع الأدبية في شعر نزار قباني، جامعة الوسط - سوسة -تونس.
- 28- سمير عباس، الزمكان في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص23.
- 29- السيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1919،
- 30- سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح عشر قراءات في المصطلح السردية وترجمته، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015.
- 31- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.
- 32- شوكت المصري، تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 2015.
- 33- صبري مسلم، بناء الفن القصصي رواية تنظيرية، مجلة اليرموك، الأردن، عدد60، 1998.
- 34- عبد الرحيم المرشدة، الخطاب السردية والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
- 35- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي وكلية والآداب، تونس، ط1، 2003.
- 36- عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل: قراءة في شعر أدونيس"، طبعة أفريقيا الشرق، المغرب، 1998.
- 37- عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 2002.
- 38- عبد الكريم جدري، الصراع التنظيمي دراسة تطبيقية لاتجاهات المرؤسين نحو أساليب إدارة الصراع، المجلة الأردنية في إدارة الأعمال، المجلد الأول العدد 2، 2005.

## قائمة المصادر والمراجع

- 39- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردى مقاربات نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- 40- عبد الله العشي، ديوان مقام البوح، منشورات جمعية بانتة، الجزائر، ط1، 2007.
- 41- عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، قسنطينة، الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- 42- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990.
- 43- عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997.
- 44- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، دط.
- 45- عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس.
- 46- على شاكرا الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، صفحات للدراسات والنشر، سورية، ط1، 2010.
- 47- على قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، (دراسة في الشعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المفاتيح)، ط1، دار الزمان طباعة ونشر، دمشق، 2009.
- 48- علي أحمد سعيد، أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985.
- 49- علي جعفر العلق، في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.
- 50- علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 2009.
- 51- فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس القصص، دار محمد على الحامي، صفاقس، تونس، ط1، جويلية، 2001.
- 52- فضيل دليو، دراسات نقدية علم الاجتماع المعاصر ثنائية النظرية والمنهجية، مؤسسة زهراء للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2001.

## قائمة المصادر والمراجع

- 53- فوزاد حمد عمر، الغربية في شعر كاظم السماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012.
- 54- كمال غنيم، عناصر القصة القصيرة، الجامعة الإسلامية، غزة، دط، 2015،
- 55- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.
- 56- محسن أطيّمش، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دير الملاك.
- 57- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، بيروت -لبنان، الجزائر العاصمة-الجزائر، الرباط، ط01، 2010.
- 58- محمد صالح المحفلي، توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012.
- 59- محمد عبد المطلب، هكذا تكلم، النص الهيئة المصرية للكتاب، 1997،
- 60- محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.
- 61- مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
- 62- نادر احمد عبد الخالق، الرواية الآن (بحوث ودراسات تطبيقية)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1.
- 63- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين باكتير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية).
- 64- ناصر سليم محمد الحميدي، تطور البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصرة، ومحمد عباس محمد العرابي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان ط1، 2012.
- 65- نبيل غالب، فن الرواية عند يوسف السباعي، مكتبة الخارجي، القاهرة، دط.
- 66- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، منشورات إبداع، الجزائر، ط1، 1995.

## قائمة المصادر والمراجع

67- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق عبد الطيف محمد الخطيب، السلسلة التراثية، الكويت، ط 2000، 1، ج 3.

### المراجع المترجمة:

- 68- جيرار جنيت، تر/محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، خطاب الحكاية، بحث في المنهج"، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.
- 69- جيرار جنيت، واين بوث، كرستيان أنجلي وجان إيرمان وآخرون، ترجمة: ناجي طعمة، السرديات، نظرية السرد من وجهة نظر التنبؤ.
- 70- جيرالد برنس، تر: السيد امام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر ، ط 1 ، 2003.
- 71- سوزان برنار، تر: زهير مجيد مغماس، مراجعة علي جواد الطاهر، قصيدة النثر من بودلار إلى أيامنا هذه، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1993.
- 72- غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984.
- 73- كارل يونغ غوستاف يونغ، ترجمة: متيم الضايح-رنا بشور، الكتاب الأحمر.



## • المعاجم والقواميس:

- 74- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 2002.
- 75- بن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، تصحيح أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، 1999، مادة مكن.
- 76- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللساني، ط1، مج1، 1971،
- 77- جيراند برنس، تر: السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- 78- محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرزاق الزبيدي، تح حسين نصار، تاج العروس، مطبعة الكويت، 1984، مادة مكن
- 79- حدود المكان المعرفية -قراءة في المفاهيم-، طيب حماید، مجلة مقامات، جامعة الجيلالي سيد بلعباس، الجزائر، المجلد 05، العدد 02، 2021.

## • الأطروحات:

- 80- نوال آقطي، جماليات شعر التفعيلة في الجزائر (1980-2008) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، عبد الرحمن تبرماسين، 2015/2014.
- 81- آسيا جريوي، النموذج العاملي واستتطاق البنية السردية في رواية "سيدة المقام" للكاتب واسيني الأعرج (دراسة بين التركيبية السردية والخطابية).
- 82- هجيرة طاهري، آليات بناء السرد الحديثة ومرجعياتها في ديواني 'الساعر' و'حيزية' للشاعر محمد جربوع، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية - تخصص: السرديات العربية، نزيهة زاغز، 2019-2020.

## • المجلات والدوريات:

83- أحمد جوه، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-224 تموز 208م، المجلد الأول، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب، نبيل حداد، محمود درابسة.

84- بتول أحمد جندي، الأنواع الأدبية التراثية، رؤيا حضارية، جامعة حلب-سوريا، تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-224 تموز 208م، المجلد الأول، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب، نبيل حداد، محمود درابسة.

85- جليد أحمد، المفارقة التصويرية في شعر أمل دنقل، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، المجلد 08، العدد 01، 2022، مجلة النص.

86- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللساني، ط1، مج1، 1971.

87- جميلة زيدان، الأزهر ضيف، نقد نظرية الصراع وإسقاطها على الواقع العربي، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة حمة لخضر، الواد، العدد 20، ديسمبر 2016.

88- حزرانه حاجي قاسمي و أ. وأحمد رضا صاعدي، (الكرونوتوب) التحليلية من منظار باختين في رواية (دو دنيا) و(ذاكرة الجسد)، جامعة أصفهان، جامعة إيران، بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية-محكمة)، جامعة رازي، كرمانشاه، السنة السابعة، العدد 28، الشتاء 1396-هـ.ش/ 1439هـ.ق/2018م.

89- حسن سعد لطيف، المنحى القصصي في شعر وضاح اليمين قراءة في آليات البناء السردية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد (02)، لسنة 2020، العراق، جامعة المثنى كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية.

90- سليم بنقّة، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جزائري، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010.

91- شريفي آمنة، مستجدات السينما الثورية ودورها في رسم ملامح الهوية الجزائرية "قراءة تحليلية في فيلم البئر"، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 08، العدد 03، 2021، باتنة.

- 92- شكري بركات إبراهيم، تداخل الأنواع الأدبية في المقال النقدي، جمعة قناة السويس، مصر، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-224 تموز 2008م، المجلد الأول، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب، نبيل حداد، محمود درابسة.
- 93- صبري مسلم، بناء الفن القصصي رواية تنظيرية، مجلة اليرموك، الأردن، عدد 60، 1998.
- 94- صفية بن زينة، تجليات المكان وجمالياته في شعر عثمان لوصيف، مجلة المدونة، المجلد 07، العدد 02، ديسمبر 2020.
- 95- طيب حميد، دلالة المدينة في شعر محمود درويش -قراءة جمالية-، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية - مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة-جامعة باتنة 01-الجزائر، المجلد 04، العدد 01، مارس 2022.
- 96- عبد الحميد زراقت، الأنواع الأدبية: بين تداخل الأنواع وتميز النوع، الجامعة اللبنانية، لبنان، تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-224 تموز 2008م، المجلد الأول، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب، نبيل حداد، محمود درابسة.
- 97- عبد الكريم جدري، الصراع التنظيمي دراسة تطبيقية لاتجاهات المرؤسين نحو أساليب إدارة الصراع، المجلة الأردنية في إدارة الأعمال، المجلد الأول العدد 2، 2005.
- 98- عبد الله رضوان، دهشة التفاصيل الصغيرة (بنية القصة الصغيرة)، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 419، آذار، 2006.
- 99- عز الدين جلاوجي، تسريد الشعر في تجربة محمد جربوعه بين القصصية وآليات السرد، مجلة الكلم، برج بوعريبيج، مجلة 6، عدد 1، 2021.
- 100- عمر عبد الهادي عتيق، تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض، جامعة القدس المفتوحة جنين -فلسطين-تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-224 تموز 2008م، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، نبيل حداد، محمود درابسة.

101- محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، نماذج من الشعر الجزائري، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست - الجزائر، تبسة - الجزائر، العدد العاشر، ديسمبر 2016.

102- نبيل حداد، تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-224 تموز 2008م، المجلد الأول، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب، ارد، الأردن، محمود درابسة.

103- هدى الطحناوي، البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً، مجلة جامعة دمشق - المجلد 29 - العدد 2.1-2013، قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة دمشق.

## الفهرس

.....	شكر و عرفان
.....	اهداء
.....	الملخص:
.....	Abstract:
.....	قائمة الاشكال
.....	قائمة الجداول
أ.....	مقدمة
6 .....	المدخل لتداخل الأنواع الأدبية
7 .....	01-تداخل الأجناس الأدبية:
11.....	02-القصيدة بنية معرفية:
13.....	03-مكونات القص في النص الشعري(أحمد عبد الكريم):
17.....	الفصل الأول للشخصية أساليب السرد

18.....	أولاً: الشخصية ومواصفاتها:
18.....	01- مفهوم الشخصية:..
21.....	02- الشخصية ووظيفتها:
22.....	03- الشخصية ومظاهرها في المنجز الشعري:
23.....	03-1 مواصفات الشخصية:
23.....	03-1-1 المواصفات السيكولوجية:
27.....	03-1-2 المواصفات الجسمانية:
30.....	03-1-3 المواصفات الاجتماعية:
31.....	04- تصنيفات الشخصيات:
31.....	04-1 الشخصية المرجعية:
33.....	04-2 الشخصيات الواصلة:
35.....	04-3 الشخصيات المتكررة:
37.....	ثانياً: أساليب السرد:
38.....	01- أسلوب السرد الدرامي:
41.....	01-1 الشخصية ومفاراتها في الحقل الشعري:
41.....	01-1-1 تعرف المفارقة:
42.....	01-1-2 مفارات الشخصيات الدينية لأدوارها:
46.....	01-1-3 مفارات الشخصيات الأدبية وأدواها:
51.....	01-1-4 مفارقة الشخصيات التاريخية لأدوارها:
53.....	01-1-5 مفارقة الشخصية الواقعية لأدوارها:
57.....	01-1 تمثيل للقناع:
71.....	02- أسلوب السرد الحكائي:

72.....	1-2 الشخصية والصراع:
73.....	1-1-2 مفهوم الصراع لغة واصطلاحا:
75.....	2-1-2 الصراع الداخلي:
76.....	3-1-2 الصراع الخارجي:
78.....	2-2 الشخصية والحدث:
83.....	1-2-2 أقسام الحدث:
83.....	2-1-2-2 الحدث الرئيس:
85.....	3-1-2-2 الحدث الثانوي:
85.....	2-2-1-4 الحدث الهامشي:
88.....	الفصل الثاني المكان وأبعاده الدلالية والجمالية
89.....	أولا: مفهوم حول المكان:
89.....	1-1 المكان في المعاجم العربية:
90.....	2-1 المكان في القرآن الكريم:
91.....	2-2 المكان في الفكر الفلسفي:
92.....	3-المكان الأدبي:
94.....	4-المكان في الدراسات العربية الحديثة:
101.....	5-المكان النفسي:
103.....	ثانيا أبعاد حضور المكان في شعر أحمد عبد الكريم:
105.....	1-الأماكن المغلقة:
115.....	2-المكان المفتوح:
149.....	الفصل الثالث الزمن وآليات استخدامه
151.....	أولا: الزمن في النص الشعري:

151.....	1-الزمن الأدبي:
153.....	2- الزمن الفلسفي :
154.....	3- الفلسفة الحديثة:
155.....	ثانيا- حضور الزمن في شعر أحمد عبد الكريم:
155.....	1-1 الزمن في البناء الإيقاعي:
156.....	1.1.1. تغير الزمن بتغير عدد التفعيلات:
158.....	2.1.1. الزحافات وتحوير المدد الزمنية:
161.....	3-1-1. تقنية التدوير والامتداد الزمني:
163.....	4.1.1. نظام الصوائت والتراخي الزمني:
168.....	2-الزمن في البناء الدلالي:
<b>Erreur ! Signet non défini.</b> .....	1-2 الاسترجاع:
173.....	2-2. الاستباق:
176.....	3-4. الوقفة:
182.....	4-2 الخلاصة:
191.....	الخاتمة
197.....	قائمة المصادر والمراجع.



الملاحق

## أحمد عبد الكريم:



- هو شاعر جزائري من مدينة بوسعادة، ولد في 16 أوت 1965، بالهامل، زاول تعليمه في الكتاب بزاوية الهامل.
- كما تحصل على شهادة الليسانس في الصحافة المكتوبة وماستر علوم الإعلام والاتصال (سمعي بصري) من جامعة الجلفة 2014.
- وعمل أستاذا للتربية التشكيلية حتى تقاعد منها ومتعاوناً مع إذاعة المسيلة الجهوية في إعداد وتقديم برامج ثقافية وفنية (من 2006-2010) كما عمل صحفياً متعاوناً مع القسم الثقافي جريدة الفجر اليومية.
- شغل عضو المجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين من 1997/2000.
- كما تصدر عضوية المجلس التوجيهي للمطالعة العمومية لولاية المسيلة.
- نشر قصائده في منتصف الثمانينيات في الصحف الوطنية ثم أسهم في النشر بمجلات وجرائد داخل الجزائر وخارجها، كما أن له دراسات منشورة في مجال النقد التشكيلي.

\* تحصل الشاعر على جوائز عدة:

## جوائز وتقديرات:

- حاصل على العديد من الجوائز مثل: جائزة محمد العيد آل خليفة عامي 1986 و1999م

- جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر لعامي 1995 و2000م.
- وجائزة أول نوفمبر عن وزارة المجاهدين عامي 2000 و2001م.
- جائزة مؤسسة فنون وثقافة.
- جائزة عبدالحميد بن هدوقة.
- جائزة الجزائر تقرأ للإبداع الروائي 2018.

### ملتقيات وإسهامات:

- مثل الجزائر وطنيا بالمشاركة في الملتقيات الوطنية وعربيا بتمثيله للجزائر في الأيام الجزائرية بسوريا سنة 2001، كما نشط ندوات وأمسيات شعرية بمكتبة الأسد بدمشق وحلب وجنوب لبنان ومثل الجزائر في تظاهرة الدوحة عاصمة الثقافة العربية (2010).
- تصدر معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين من خلال نماذج من شعره وديوان الحداثة وموسوعة أدباء الجزائر المعاصرين.

### إنتاج فكري وأدبي:

- كتاب الأعرس (سيرة) عن منشورات الجاحظية عام 1995.
- تغريبة النخلة الهاشمية (شعر) عن منشورات الجاحظية عام 1997.
- معراج السنونو (شعر) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف عام 2002.
- وصدرت ترجمتها إلى الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا منجزة من طرف الشاعر عاشور فني بعنوان: ascension de l'hirondelle
- عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف 2008
- موعظة الجندب (شعر) منشورات دار أسامة 2008.
- اللون في القرآن والشعر (دراسة)، منشورات البيت 2010.
- أسود فاتح . ترجمة لديوان الشاعر الفرنسي كريستيان بوبان. منشورات دار الوطن اليوم 2017.
- كولاج رواية، منشورات دار الجزائر تقرأ 2018. (جائزة الجزائر تقرأ للإبداع الروائي).

## المخلص:

إذا عدّ الشعر بوتقة لاستيعاب أنواع أدبية مختلفة، فإنه يرتبط بالتقنيات السردية التي تدعم حركية القص في المنجز الشعري، وفق لآلية الحوار والوصف. ولعل الشعر الجزائري المعاصر وبخاصة أعمال الشاعر (أحمد عبد الكريم)، يمثل نسقا ولحمة نصية، استعانت بالوزن والإيقاع وتخطت البناء الشكلي لدعم المعنى المختبئ بين الأسطر الشعرية.

وبما أن القصيدة الحرة تعلقت بالسرد، من حيث التعبير الدرامي والفكري والاجتماعي والنفسي، فقد اتصلت بأبعاد جمالية ودلالية مبنوثة في البناء القصصي. ومن ثمة اتصل البحث بالحضور السردية في شعر أحمد عبد الكريم، محاولاً تتبع ميزة الكتابة وتفرداها، متخذاً المنهج البنيوي أداة له، بمساعدة المنهجين الأسلوبي والوصفي.

ترتب البحث في ثلاثة فصول كان بهيمنة الشق الإجمالي، تصدّره مدخل وضّح علاقة الشعر بالأنواع الأدبية، ودُيِّلت بخاتمة جمعت أهم النتائج التي توصل إليها البحث. قدم الفصل الأول الشخصية على اختلافها من حيث المرجعية ومظاهرها وأنواعها، بالاستعانة بآليتي القناع والمفارقة في بنائها الدرامي، واعتمادها على الحدث والصراع كعنصر أساس في حركية السرد وتأجج سيرورة القص في العمل الشعري. وفي الفصل الثاني ترصد البحث حركية المكان في التجربة الشعرية والأبعاد الجمالية، والغوص في أغواره (مفتوحاً ومغلقاً وغامضاً)، والتأصيل اللغوي والاصطلاحي والفلسفي والنفسي والأدبي، ليثبت أن المكان ليس مساحة جغرافية قارة وحسب، وإنما هو مرآة تعكس مشاعر الإنسان وتحولاته المزاجية (حيرة، حزن، سعادة، طمأنينة...)، فلم يكن اختيار المكان اعتباراً وإنما هو انسجامه مع الجانب النفسي والروحي. وبحث الفصل الثالث الزمن وآليات استخدامه، حيث تطرق لمفهومه الاصطلاحي والفلسفي وبخاصة الأدبي، ليرتبط البحث بالزمن الإيقاعي من حيث المد طول وقصر الأصوات، والزمن في البناء الدلالي الذي تطرق إلى الاستباق والاسترجاع والخلاصة والوقفة، والزمن في البناء المعجمي لتقنية الزمن

#### **Abstract:**

If poetry is considered a crucible to accommodate different literary genres, then it is linked to narrative techniques that support the dynamics of storytelling in the poetic achievement, according to the mechanism of dialogue and description.

Perhaps the contemporary Algerian poetry, especially the works of the poet (Ahmed Abdel Karim), represents a textual cohesion and cohesion, which used weight and rhythm and went beyond the formal structure to support the meaning hidden between the poetic lines.

Moreover, since the free poem was related to the narrative, in terms of dramatic, intellectual, social and psychological expression, it was connected to aesthetic and semantic dimensions that were spread in the narrative construction.

From there, the research encountered the narrative presence in Ahmed Abdel Karim's poetry, trying to track the writing feature and its uniqueness, taking the structural approach as a tool for it, with the help of the stylistic and descriptive approaches.

The research was arranged in three chapters that were dominated by the procedural part. It was preceded by an introduction that clarified the relationship of poetry to literary genres. It was followed by a conclusion that collected the most important findings of the research.

The first chapter presented the different characters in terms of reference, manifestations, and types, using the mechanisms of mask and irony in its dramatic construction, and its reliance on event and conflict as a basic element in the narrative movement and fuelling the storytelling process in poetic work.

In the second chapter, the research monitors the movement of place in the poetic experience and aesthetic dimensions, and dives into its depths (open, closed, and mysterious), and the linguistic, terminological, philosophical, psychological, and literary roots, to prove that the place is not only a continental geographical area, but rather a mirror that reflects human feelings and mood attempts (confusion, sadness). Happiness, tranquillity...), the choice of place was not arbitrary, but rather it was in harmony with the psychological and spiritual side.

The third chapter discussed time and the mechanisms of its use, as it touched on its idiomatic and philosophical concept, especially the literary one, so that the research is related to rhythmic time in terms of extending the length and shortness of sounds, and time in the semantic construction that dealt with anticipation, retrieval, summary and pause, and time in the lexical construction of the time technique.