الخيال وأزمة الوجود

دراسة في أنثربولوجيا المتخيل الشعري العربي المعاصر

Imagination and the crisis of Being - A study in the anthropology of contemporary Arabic poetic imagery

اعداد

د. هدى عطية عبد الغفار محمد

كلية الآداب - جامعة عين شمس

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

الاستلام : ٨/ ٦/ ٢٠٢٠ القبول : ٢٥ / ٦/ ٢٠٢٠

المستخلص :

تنطلق الدراسة من جملة من التساؤلات تسعى عبر المتخيل الشعري إلى الإجابة عنها : فهل تقويض الصورة المعتادة لعناصر العالم المعيش، أو لأى من أطره: المكانيّة والزمنية، وبناء صورة جديدة ذات ماهيّة خيالية تحديدًا، فعل يئول إلى رغبة غير مبررة فى العبث بالواقع واللعب بهندسته، أم أنه فعل لفاعل يخطط لأهدافِه، ويدرك غاياتِه، وما الغاية من الخيال؟ ماذا يعود على الكائن الإنساني حينما يستخدم هذه الآلية في تشييد صورة لا يقرها الواقع من حوله؟

يقول "غوسدورف": إن أيّة صورة يبنيها الإنسان لنفسه عن العالم هى تأكيد لذاته فى العالم[1].فالخيال إذن، هو طموح معرفى يتجاوز حدود الأشياء، فالإنسان لا يقصد الأشياء ليعرفها فحسب، أو ليقدم منظورات خيالية لوجودها العيانى؛ بل ليعرف ذاته ويحقق بعض ممكناتِ وجودِه التى تحول حتميات الواقع دون تحقيقها. فإذا كان الواقع يقمع تطلع الذات إلى الحماية والطمأنينة، وبالأخص إلى البقاء والخلود، فإن الوعي الإنساني يعيد خياليا شحن عناصر العالم بكل القيم التى تدعم وجود الإنسان وتكفل للذات الإنسانية خلاصها. هذه هى الفكرة المبدئية التى ينبغى الالتفات إليها ووضعها فى الاعتبار حينما نتحدث عن تأسيس خيالي للعالم، وبالأخص عبر الشعر.

(1) Voir, Gusdorf : Les origines des sciences humaines, payot, paris,1967, p: 71.

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

وينبغى أن نعترف بأن لدى كل شاعر جزءًا من الوعى لا يعزى إلى ذاته التجريبية المنعزلة وحدها، فإن استمرار توالد الصور المتشابهة والمتناظرة، وائتلافها فى حقل مشترك لعالم التخيّل رغم انتمائها لذاوات شعرية متباينة، يغدو دليلا على انفلات الوعى المبدع - ولو بشكل جزئى - من إسار التجربة الذاتيّة الخالصة والمشروع الفردى المنعزل، وخضوعه ـ فى الآن ذاته ـ لمشروع إبداعى عام نراه منثورًا فى الخطاب الشعرى، بمفهومه الواسع ، داعيًا إيانا إلى التساؤل عن إمكان وجود أنا مفكر"بين ذاتى" لايفتأ يسكن أعماق كل شاعر مجاورًا "أناه" الخاص .

ولعلّ من مكتسبات هذه الدراسة أنها سعت إلى اقتحام الحقل المشترك للتخيّل، كشفاً للمشروع الإنساني الذى يوجّه الوعى الإبداعى الشعري ويحدّد قصديّته، وذلك رغم ما يكتنف هذه المغامرة التحليلية من مصاعب وما تتطلبه من جهد تأسيسيٍّ قوامه التنضيد والتصنيف .

وقد بدا من خلال المتابعة الكشفية للشعر العربي المعاصر، وجود نسق أنطولوجي أساسى يرسم ملامح المشروع العام الموجّه للمتخيّل الشعري، نسق يحاصر الكوجيتو المبدع الذى يأخذ شكل شعوريستيقظ على : تجربة الزمنية وما يرتبط بها من هم. وإذا كانت الفلسفة الوجودية تكشف هذه التجربة بطريق الاستدلال العقلى، فإن الشعر يعيد وضعها فى مجال رؤيتنا وإخضاعها لملاحظاتنا معرّيًا فى الوقت ذاته الخيار الإبداعى المواجه لها، فهذه المقولة الفلسفية المتصلّبة تبدو أكثر مرونة حين نرجع إلى النصوص الشعرية. والسؤال هو : كيف وجهت البنية الجوهرية للواقع الإنسانى تأملات الشعراء للعالم؟

الكلمات المفتاحية: الخيال – الوجود – الأنثربولوجيا- الشعر المعاصر- الوعي الشعري

Abstract:

The study is based on a number of questions that the poetic visualizer seeks to answer: Is undermining the usual image of the elements of the living world, or of any of its frameworks: spatial and temporal, and building a new image with a specific imaginative nature, an act that leads to an unjustified desire to tamper with reality and play with its engineering, Or is it an act of an actor who plans his goals, realizes his goals, and what is the purpose of imagination? What happens to a human being when he uses this mechanism to construct an image that is not recognized by reality around him؟

Gusdorf says: Any image that a person builds for himself about the world is a confirmation of himself in the world (1). Imagination, then, is a cognitive ambition that transcends the boundaries of things, for a person does not mean things only to know them, or to provide imaginative perspectives of their . Rather, he knows himself and realizes some of his possibilities of that prevent the imperatives of reality from achieving them. If the reality suppresses the aspiration of the self to protection and reassurance, especially to survival and eternity, then human consciousness fictitiously recharges the elements of the world with all the values that support the existence of man and guarantee the salvation of the human person. This is the initial idea that we should pay attention to and take into account when we talk about a .fictional foundation for the world, especially through poetry

It should be recognized that every poet has a part of consciousness that is not attributable to the same empirical isolation alone, because the continuation of the reproduction of similar and symmetrical images, and their coalition in a common field of the imagination world, despite belonging to different poetic narratives, becomes evidence of the breakdown of creative awareness _ even partially _ from Essar The pure self-experience and the isolated and individual project, and at the same time being subject to a general creative project that we see strewn in the poetic discourse, in its broad sense, calling us to ask about the possibility of the presence of a "thinker" among myself "who does not live in the depths of each poet next to his own" self."

Perhaps one of the gains of this study is that it sought to break into the common field of imagination, revealing the human project that directs poetic creative awareness and determines its intention, despite the difficulties and difficulties that this analytical adventure requires in a foundational effort based on typesetting and classification.

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

Through the scout follow-up to contemporary Arabic poetry, it appeared the existence of a basic ontological system that charts the features of the general project directed at the poetic imagination, a system that surrounds the creative cogito, which takes the form of feeling, wakes up on: the temporal experience and its related ones. If existential philosophy reveals this experience in a way of mental reasoning, then poetry re-places it in the field of our vision and subjecting it to our observations, while identifying the creative choice facing it, then this rigid philosophical saying seems more flexible when we return to the poetic texts. The question is: How did the intrinsic structure of human reality direct poets' reflections on the world?

عنيت البلاغة العربية بتناول مطول للتصوير البلاغي فيما أسمته علم البيان، لكن الإشكال في هذا التناول يتمثل في ميلاد الدرس البلاغي في حجر الدرس اللغوي مما فوت عليه – حقيقة- أن ينعم النظر من زوايا أخرى، فالبلاغة تهتم بالأشياءِ حال تحولها من حضور مادي إلى حضور لغوي؛ تهتم في الصورة بقضايا الإسناد، والمعني المعرفي، وغير هذا مما لا نجده يبارح أرض اللغة، أما السؤال عن الهدف القبلي والغاية العميقة التى تدفع الإنسان عموما، والمبدع بوجه خاص إلى إعادة تشكيل خيالي للعالم وصياغة أشيائه بما قد يخالف ماهيتها وطابعها المألوف، هذا السؤال هو ما لا أحسبه مطروحا في البلاغة حتى لدى حازم القرطاجني الذي التفت بعناية لمفهوم الخيال، وكنا ننتظر منه الكثير مع كونه متأخرا زمنيا في مسيرة البلاغة العربية.

وبرغم انفتاح الإمكانات اللامحدودة للمتخيل الشعري، ووصوله أحيانًا إلى آفاق قصيّة من العبث بالمآل التداولى للخطاب اللغوى، فإننا نبتعد عن الحقيقة إذا حسبناه فعلا عفويّا لاهدف له، يتأسس على حياد مرجعى يجعل من العبث اللغوى غاية فى ذاته . فعلى العكس من ذلك؛إن تحركًا داخليًا يبحر فى الشبكات الخيالية للإبداع الشعرى كفيل أن يفضى بنا إلى استبصار مدهش للقصدية الخفية التى تحكم تخلقه وتنسق التقاء تجلياته المتناثرة. فعلى تنوع هذه التجليات وشمولية الرؤى التى أنتجتها تتراءى لنا ملتحمة

بطموح إبداعى موحد يهدف إلى تقديم حلول لأسئلة الوجود فى العالم ، وبالأخص سؤال يطرحه الإنسان أمام الزمن [١].

فتجربة الشعر المعاصر هى تجربة الزمن الإنسانى المتسارع بكل معانيه وتناقضاته، وآماله وإحباطاته، بانفلاته الطيفى من عقال الحاضر ونزوعه "الأنتروبى"[٢] إلى الفناء والزوال، فالزمن يعتبر- حقًا - بؤرة الدراما الوجودية فى بعديها :التفاؤلى والمأساوى، لاسيما أنه يتحقق فى صورة تيار لانهائى بين الأزل والأبد ذى قوة مطلقة لها القدرة على تجديد العالم وإفنائه فى الوقت نفسه .

ومن المؤكد أن تفطن الأنا المبدع لوجوده فى هذا الفضاء الذى يصنعه ويفك صنعه معلنًا التمزق الدائم لكينونته الحيّة[٣]، يلقى به فى براثن القلق، فيندفع - من ثم - إلى اشتباك إبداعى باحثًا فى دروب الخيال عن سبل تمكنه من تعديل الطوبوجرافيا الحتمية للزمن المعيش، وتبديد طابعه القائم على التناهى . فى هذا السياق يتجلى الاشتغال الوظيفى للصورة التى تقدم شهادة على روح تصنع عالمها؛ العالم الذى يمنحها الأبدية، فالصور ليست إبداعات لامسؤولة من طرف الشاعر تقدّم شفرة مسبقة منتهية ومغلقة يمكن بالعودة إليها حصر دلالتها ، بل هى طريقة فى الوجود تظلّ دائمًا فى حاجة إلى أن تعاش من جديد.

الخيال الشعرى يوجه أفعاله ضد عنفوان الزمن والتناهى والقدر، فإن خلق زمن آخر ، أو- على الأقل - استلاب التجلى المألوف للزمن الموضوعى، يستوجب إبداع عالم ذي سمات خاصة، إبداع يفتح ((الممر الخلفى لولوج الحياة الماورائية التى تخفى ... سر

---

[١] Jean Burgos : Pour une Poetique de l'imaginaire ,Editions Seuil ,Col .Pierre –vive,Paris,1982, P: 125- 126.

راجع أيضا :

Gilbert Durand:Structures anthropologiques de l'imaginaire. Editions .Dunod , Bordas,Paris,1969 , P:70

[٢] الأنتروبيا : هى القانون الثانى للديناميكا الحرارية ، ويتلخص فى أن كل شىء يسير حتمًا نحو الانهدام استنتاجًا من أن الطاقة الحرارية تفقد جزءًا منها عندتحولها إلى أخرى ،فالعمليات الحرارية لها اتجاه لامعكوس ، بيد أن الخسارة المحتومة يقابلها زيادة مماثلة فى الطاقة الحرارية للكون كله . انظر : جون .ب .بريجز : الكون المرآة ، ترجمة : نهاد العبيدى ، دار واسط ،بغداد، ١٩٨٦ ،ص ١١٣- ١١٤. ويمثل الزمن الوجودى معادلا موضوعيا للأنتروبيا التى تكتنف الكون على اتساعه ؛ ذلك أنه يسير وفقًا للاتجاه المنصوص عليه فى القانون الثانى للديناميكا الحرارية متّسمًا بالتقدّم التصاعدى ومسيرته اللامعكوسة نحو الموت . راجع : هانز ميرهوف : الزمن فى الأدب ، ترجمة : سعد رزوق ، ص ٧٣- ٧٤ .

[٣] انظر : هانز ميرهوف : الزمن فى الأدب ، ص ٣٦ .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

الخلود))[٤] ومن المثير للدهشة إمكان إرجاع التجليات غير المحدودة لذلك الفعل الإبداعى الخلاق إلى خيارات ثلاث يتبناها الشعراء فى مواجهة التناهى الزمنى :

الخيار الأول :هو التمرد على الزمن الفانى، والتصدى البطولى لتقدمه التصاعدى ومسيرته اللامعكوسة صوب الموت .

والخيار الثانى : هو رفض الزمن وإيثار السلامة فى مواجهته والانطواء على الذات حيث تتوافر ملاجىء الحماية .

أمّا الخيار الثالث : فهو القبول الموارب بالزمن والتقدم والانخراط فى اتجاه تعاقبه المقلق مع التماس الحيل التى تخفف من وطأة تداوله الجبرى [١].

وفى قصيدة "لزومية الزمن" للشاعر" أحمد سويلم " نجد ثمة إشارة إلى هذه الخيارات الإنسانية السابقة على الإبداع، والتى تتوخى الانفلات من الزمن الموضوعى إلى زمن باطن بات ((ملاذ الشعر الذى يجاهد فى الهروب من سجن الواقع))[٢].

تقول القصيدة فى وصف وحشية الزمن وفرضيات التصدى له :

وحشٌ نهمٌ لاتسقُط أسنانُه
حتى تنْبُتَ أخرى
ويدوى فى كل فؤادٍ سلطانُه
فى سطوته ..ليس له فى الخلق
مثيلْ ..
ـ يقف على الأبواب ..
يرصُدُ خطوتَنا .. يلبَسُ كلَّ الأثوابْ
ليس له فى الناس خليلْ
ـ ثُلْتْ فينا خطوتُه بالشِقوةِ والهمْ
واسترْخىَ فى دِمنا يُعلنُ زيفَ الحُلْم
يمحُو من رؤيتنا أى دليلْ ..
سَابَقْنَا حتى انكسر الظهْر
وعطِشْنا ..

---

[٤] عبد العزيز بومسهولى : الشعر والوجود والزمان :رؤية فلسفية للشعر ، ص ٢٤ .

[١] هذه الخيارات الإنسانية الثلاث تمثل ـ كما يرى "جان بورجوس "فى كتابه :"شعرية المتخيل" ـ المواجهات الكبرى للوظيفة الرمزية للصورة الشعرية عمومًا .

Voir: Jean Burgos ,Pour une Poetique de l'imaginaire,Editions Seuil. Col .Pierre- vive .Paris.1982 .P :125- 128

[٢] عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ، أبوللو للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط ٢ ،١٩٩٨، ج١، ص ٤٣ .

فسَقانا كأسًا بشرابٍ مُرْ
لاترْوى أى غليلْ
ـ يطوى البغضَ الأسود للعشاقْ
يبغى أن يشويَهم فى السأم
وجمْر الأشواق ..
ثم يباغتُهم بالحسرةِ فى كل سبيلْ ..
ـ قلت ..أفتتُ نبضى
أصنعُ منه حصنًا للقلبْ
أعلن زمنَ الحبْ
لعلّ الوحش الجائرَ يُغمضُ أعيُنَه ..ويميلْ
ـ قلت :أدوّى بالكلماتِ الصارخةِ المسنونة
وأرفعُ سيفى بذراعى المجنونة
وأطفىءُ كل فتيل
ـ قلت : أسدّد خطوى
وأكوّر عمرى بين يدىّ
أعطرُ كل نجوم العالم فى عينىّ
ولا أخشى قيظ المجهولْ
الآن ..
الزمنُ انحدرَ إلى السَّفْح
يخفى فى بردته الجرح
وأنا عشقى للعالم موصول
أعلنُه ..أطويه ..
فيفلتُ من أيدى الزمن
ويُعطى ..ويُنيلْ
كلّ جمالٍ .. وجليل ..[١]

إن الاختيار ـ فى حد ذاته ـ يعدّ تميّزًا وتفرّدًا فوقيًّا للوعى الإبداعى الذى يسير فى فضاء الحرية صانعًا بالإرادة والفعل الوجود المشتهى ((الإرادة التى تعطى الإنسان الحق وتشكّل سمات "الإنسان الأعلى"))[٢]، إنسان الرؤية الاستبصارية النفاذة .وهل تملك الإرادة حال سعيها إلى تكييف جمالى للزمن الموضوعى إلا أن تعمد بالمثل إلى

---

[١] أحمد سويلم :الأعمال الشعرية ، ديوان "الزوميات" مجلد ٢ ،ص ٤٦٥ ـ ٤٦٧ .
[٢] عبد العزيز بومسهولى : الشعر ، الوجود ،الزمان ، رؤية فلسفية ، ص ١٥٢ .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

تكييف جمالى للعالم عمومًا؟! إن التوجه نحو العالم ووضعه تحت تصرف الذات هو ـ فيما يبدو ـ الاستراتيجية الأهمّ فى كل خيار وجودى مما سبق ذكره . هنالك يرسم الوعى مخططاته القصدية طارحًا صيغًا تمكن الذات الشاعرة من ((المشاركة فيما فوق الزمن ولو للحظات كالبرق الخاطف)) [٣] .. فلنترك ـ إذن ـ تلك الرؤى المحبطة التى تقول ببطلان كل مسعى إنسانى فى مواجهة تناهى الزمن، ولنعمد إلى تحليل شعرى يساعدنا على إعادة بنيان الكائن المتجاوز فى ذاتنا، ذلك الكائن الذى يستطيع افتداء ذاته بالفعل و بالكدّ المتواصل لاستنقاذ الزمن .

وفيما يلى نعاين تفصيلا كيف تحكم مخططات الوعى الإبداعى الرؤية الخاصّة للعالم فى الشعر؛ وما هى الترسيمات الخيالية التى يبتكرها ويراها محققة للحال الوجودية التى ينشدها غازيًا ومنطويًا ومتقدمًا ؟ ولكن البحث يجب أن يؤكد تواضعه أمام مشروع تحليلى بهذه السعة ، فقد اخترت أن أركز تحليلى على ترسيمة العود الأبدى والتقدم.

ترسيمات[١] العوْد الأبدىّ والتقدّم:

الواقع أن تقلبات (الأنا) الإنساني لا تسمح باختزال رؤيته للزمن إلى موقف موحد، ففى مقابل العداء له، والتمرد عليه ورفضه، تتبنى الذات الشاعرة موقفاً آخر أكثر حكمة، لا يتعالى على الواقع الزمنى، وإنما يحاول _ بالحيلة والتمويه _ الانخراط فيه والمصالحة[٢] معه، أو الإيهام بهذه المصالحة. وليس معنى هذا أن الشاعر انتزع وسواسه القدرى فلم يعد ينتابه أى قلق أمام مأسوية الماضى المتسرّب وضبابية المستقبل المجهول الذى يتوعده بالموت والتناهى، بل هو_ على العكس_ يعترف بالمأساة ويعايشها، بغية مدّ مداها، وفى هذا التمديد الحالم ينفلت منتصراً على قسريّة الزمن وعدميته، لا ببناء زمن يصير تراجيديًّا، ولا فى مأوى خارج الزمن، وإنما بعناق الزمن

---

[٣] عبد الغفار مكاوى : رحلة القبض على الزمان الهارب ،اللحظة الخالدة ، والحاضر السرمدى، أخبار الأدب ،١٦ مايو سنة ٢٠٠٤ .

(١) يقترب مفهوم الترسيمة Shema مما يسميه "جان بياجي "بـ " الرمز الوظيفي " وما يسميه "باشلار" بـ" الرمز المحرك " ، وهى تمثل موجه دينامى للخيال ، حيث تتكتل فى حقل واحد الصور الشعرية المتناظرة التى تشكل فيما بينها مجموعات ذات انسجام زمرى.

[٢] لقد تعايش الموقفان: الرفض والقبول تاريخياً فى الفكر الإنسانى على اتساعه، بيد أن الموقف السلبى من الزمن كانت له السطوة الغالبة، فكل من الطقوس الشعبية، والتقليد الفلسفى، وحتى الاتجاه الدينى، قاوموا الانهماك فى زمن الحياة فى مقابل العضوية فى الوجود اللا زمنى ما بعد الحياة.

نفسه فى جميع اتجاهاته، وعبر دوران عجلته[٣]، عناقاً يوشك أن يسع الأزل والأبد جاذباً طرفيهما داخل إطار اللحظة الشعرّية. يتجلى هذا الخيار صراحة لدى كثير من الشعراء، ومن بينهم: الشاعر" حسن طلب"، ففى وقفة طلليّة لها ملامحها وعمقها الفلسفى، الذى يندّ المقام عن استجلائه، يحاول الشاعر تكثيف الأبعاد الزمنية الثلاثة: (الماضى، والحاضر، والمستقبل) فى بؤرة واحدة، محيلاً الزمن إلى" شبكة من الأفعال القصدية التى تتضمن التوتر، والاستبقاء، والترقب"[٤]. وحسبنا أن نشير_ فى هذا المصدر_ إلى المقتبس الافتتاحى من قصيدته " استضاءة " إذ يقول:

واقفا ـ كنت ـ على عقرب ساعة
أستعير الوقت من مقبل عمرى
من بقايا الزمن المنسى
من عهد الرضاعة [٥]

فالشاعر يتجاوز ذاته بوصفه إنساناً عاديّا، ويتكشف باعتباره شخصية إشكالية، لا تقنع بالحاضر الذى يكرّس الزمن الرتيب، بل تندفع بقوة فى اتجاهين متناقضين استنقاذا للماضى والمستقبل من جذوة العدم، وكلاهما_ فى الواقع _ وجهان لعملة واحدة دالان لمدلول واحد هو الوقت، بحيث لا يمكن أن نفرق بين وقت ووقت، إنه(الوقت) بألف لام التعريف الذى يصلح أن ننزحه من الماضى أو من مقبل العمر– المستقبل[٦] وينبغى أن توضع الغاية التى تسوّغ هذه الحركة التأرجحية فى نصابها الصحيح، فالوقوف على شفير الوقت، والتأرجح فى بندوله لا يؤول إلى ضرب من تقديس الماضى أو تمجيد المستقبل بقدر ما هو محاولة لصياغة وجود حيوى ممتد تتعايش داخله قوى الزمن، وينبثق من تآلفها فى" الآن " الذى يتحول_ كما يقول سارتر_ إلى" لحظات مبنيّة فى تركيب أصيل" [٧].

---

[٣] ينظر البعض إلى هذه الدورية باعتبارها إمكانية دائمة للخلق والجدّة والنمو، وذلك ما عبر عنه الإصطلاح الأرسطوطاليسى إذ يرى الزمن شرطاً لازما لتحويل الصيرورة إلى كينونة، والقوة إلى الفعل، والنقص إلى الكمال . انظر: هانزميرهوف: الزمن فى الأدب، ت: أسعد رزوق، ص٧٦.

[٤] دراسات فلسفية مهداة إلى روح عثمان أمين، تصدير إبراهيم مدكور، دار الثقافة، القاهرة،١٩٧٩، ص٢٩٦-٢٧٩.

[٥] حسن طلب: ديوان"لانيل إلا النيل" دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٣، ص٧.

(٦) انظر، فاطمة قنديل: التناص فى شعر السبعينيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، ع(٨٦)، ١٩٩٩ م، ص١٣٢.

(٧) جان بول سارتر: الوجود والعدم، بحث فى الأنطولوجيا الظاهراتية، ترجمة: عبد الرحمن بدوى، ص٢٠١.

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

فاتساع" الآن" وتجاوزه لأحادية الحاضر، أمر غير ممتنع، رهين فى تحققه بالفيض الذاتى، أى بانسياب وتدفق الوعى الذى يهيمن الشاعر من خلاله على الزمن محطماً بناءه الكرونولوجى، ومحولاً مجراه التعاقبى المرتبط بصيرورة الحياة والعالم، مما يفضى إلى مضاعفة الحدس ومنح اللحظة الآنية استمرارية موهومة.

ومن الواضح أن السعى إلى خلق أنطولوجيا جديدة يكون الزمن فيها فسيفسائياً أو عمودياً[٨] ـ بتعبير باشلار ـ لم يكن خاصية حسن طلب وحده، فهو طقس متكرر تهبنا إياه حداثات شعرية عدة، لا تكفّ عن طرح حلولها لهاجس الزمن، ومن بين تلك الحلول السعى إلى تحويل زمانية الوجود المؤرّقة إلى زمانية استاطيقية تضْحى ضرباً مما يمكن أن ندعوه بـ"الحضرة المليئة"، التى تنأى بالوعى الشعرى عن ندم الماضى وجزع المستقبل، وتندّ بذاته عن التشظّى؛ إذ يجمع شتاتها فى الآن وكأنما هو يكتشف فيه أقسام الزمن ليخلق من التحامها نوعاً من الأبدية[٩].

على أن ما يعنينا هنا، هو اندفاع المخيلة الشعرية_ تحقيقاً لتلك الغاية_ إلى استدراك مزامن للعالم. فما بين الرغبة الطموح فى استدراك الزمن إلى الحاضر الموعى وتسكينه فى لحظة لها صفة الاتساع والامتداد والديمومة، والنزوع الملازم إلى إعادة بناء الذات ووجودها العابر، بما يضفى قيمة جمالية باقية على ذلك الوجود– يرسم الوعى مخططاته القصدية واقفاً إزاء العالم، عائداً إلى أحياز التألق والانطفاء التى التصقت بواقع الشاعر أو انبثقت من خيالاته. ولايخلو هذا التوجه الدينامى _ فى الحقيقة_ من تبرير،" ففى بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، فى حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبّتات فى أماكن استقرار الكائن الإنسانى الذى يرفض الذوبان. إن الزمن الذى عشناه والزمن الذى نتوق إليه منوطان_ إذن_ بحركة ارتدادية يؤوب فيها

---

(٨) يقترح"غاستون باشلار" خطوات عدة لتمكين الكائن المقيّد بأفقية الزمن وأطره الخارجيّة من الإفلات من هذا القيد:
الخطوة الأولى: هى تحطيم الأطر الاجتماعية للمدّة، وذلك بالاعتياد على عدم إسناد زمنه الخاص إلى زمن الآخرين.
الخطوة الثانية: هى تحطيم الأطر الفينومينولوجيّة للمدّة، وذلك بالاعتياد على عدم إسناد زمنه الخاص إلى زمن الأشياء.
الخطوة الثالثة: هى تحطيم الأطر الحيويّة للمدّة، وذلك بالاعتياد على عدم إسناد زمنه الخاص إلى زمن الحياة، فإن عدم إسناد الزمن الداخلى الخاص إلى الزمان الخارجى: زمان الآخرين، والأشياء، والحياة اليومية– يحيله كليّاً إلى الذات من غير حياة محيطيّة أو طرفيّة، وفجأة تندثر الأفقية المسطحة كلها، ولا يعود الزمن يجرى بل ينبثق. راجع فى هذا الصدد،
Gaston Bachelard: le Droit de rêver, paris, P.U.F. 1970, PP: 224- 232.
(٢) انظر زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، ١٩٦٧، ص٩٠ .

الشاعر إلى سكن يشارك فى بنائه الذاكرة والخيال، والملاحظة الدقيقة التى أشار إليها"بريت" هى أن كلاً من"الذاكرة" والخيال فعل واحد"[١٠] فى إطار الوعى وقصديته، ويعنى_ بتعبير أوضح_ أنهما خبرة على الدرجة نفسها من الثقل والكثافة، فالوعى الإنسانى يتخيل ذاكرته مثلما يتذكر خياله.

وتتحدد الاستراتيجيات التى يبتكرها الوعى قاصداً العالم للقبض على القوة الممتدة للزمن، وتلقى السرمدية على مرآة الحاضر، فى ترسيمات عدة، من بينها: ترسيمة" العود" حيث تتخذ الذات مساراً ارتدادياً متوجها إلى عوالم الماضى غوصاً فى الذاكرة التى تعدّ_ بتعبير" نيقولاى برديائيف"_ ((أعمق مبدأ أنطولوجى للإنسان، والعامل الزمنى لخلوده))[١١].

والحق أن فاعلية التذكر لا تقتصر على استعادة العالم الأولى للطفولة والصبا فحسب، بل تمتد_ كذلك_ لتشمل الأماكن التاريخية التى تثوى فى ضمير الفرد والأمة، وربما تجاوزت هذه الحدود متوغلة إلى عالم المأوى البدائى لإنسان ما قبل التاريخ منفتحة بذلك على أقدم التجارب الإنسانية.

وثمة ترسيمة ثانية تمثل_ هى أيضاً_ عوداً من نوع مختلف، عوداً للطبيعة الحاضنة، واستنفاراً لدورتها الزمنية القائمة على التكرار والبدء المتجدد دائماً، وذلك من خلال التحرك داخل اللحظة المعيشة، والمشاركة والانخراط والالتحام بالمدى الطبيعى، الدائرى للأرض، ففى هذا الفضاء الحميمى يفقد الزمن _ فيما يبدو_ وجهه المرعب والمدمر.

وانطلاقاً من رغبة مخصبة على الدوام بحلم أفلاطونى يرنو إلى تشييد كون داخل الحياة غير مشارك فى باطلها وعدمها يخطط الوعى الإبداعى للنفاذ إلى جوهر المستقبل مستحضراً_ عبر الخيال_ ما يسمى بالفردوس المنشود، وهنا يتجلى لنا حقل واسع من الصور المكانية التى تنطوى عليها ترسيمة التقدُّم . غير أن كل مخطط من المخططات السابقة يظل يحتفظ فى داخله بفلسفة جمالية خاصة تدفع إليه وتدعونا من ثَمَّ إلى الوقوف التأويلى عليها.

ترسيمة العود صوب الماضي:

إن أول منافى الإنسانية وأكثرها ديمومة وثباتاً هو المنفى القدرى للحظات الوجود التى تنسحب فى استمرارية لا تنقطع عن دورة الحياة لتغيب فى السيرورة اللانهائية للزمن، والواقع أن هذا الانسحاب هو مما يزجى محنة الوعى الإنسانى الذى يتفتح على

---

(٣) انظر: ر. ل. بريت: التصور والخيال، ت: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩، ص١٨.

(٤) نيقولاى برديائيف: العزلة والمجتمع، ت: فؤاد كامل، ط٢، دار الشئون الثقافية، بغداد ١٩٨٦، ص١٣١.

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

انقسام ذاته وتشظيها، مدركاً تفتت كمالها؛ فإن كل لحظة تمضى تصطحب إلى منفاها جزءاً من الكينونة الحيّة، لا يفتأ ينفصل– هو أيضاً– عن ذاته سائراً إلى غايته التى لا يمكن تفاديها؛ العدم.

ومن البدهى– إذن – أن يكون لذلك الواقع أثره على قصدية الوعى الإبداعى الذى يتوجه – فيما يتوجه – لاسترجاع الماضى استنقاذاً واستعادة لكلية الإنسان. فمهما كانت قيمة الحاضر الذى يعلى البعض من شأنه معتبراً أنه أهم لحظات الوجود، لكونه يحمل المستقبل فى طياته[١٢]، فإن الماضى يظل القدر الميتافيزيقى الذى يدعونا للاتصال به باعتبارنا أحد نتاجاته. لا شك أن هذه الدعوة تصبح أكثر إلحاحاً بالنسبة لشاعر ينحت" الإنسان الأسمى"، فكلما نمت الذات وقوى الشعور بها، وضيّق الحاضر خناقه، واتسعت فيه ثغرات الخراب، وسيّجته القوانين التى تحدّ من حرية المرء، وتكبل توقه إلى حياة البساطة والاطمئنان صار الوعى الشعرى أكثر توجها إلى ماضيه، وأشد ولعاً بفضاءاته، وتعلقاً بأطلاله الباقية." فالطلل هاجس القصيدة العربية، وخشبة الصلب التى يحملها الشعر العربى على عاتقه، وإن حاول المحدثون التحلل منها إلا أن الطلل ظل يعمر القصيدة ويسكنها، وإن لم يظهر على مطلعها، لأن الغاية أنصرفت عن الوصف الحسى" [١٣]، بيد أنها لم تنصرف– فيما يبدو– عن فلسفة" التأسيس" التى لامس"هيدجر" بعض جوانبها فى معرض شرحه لقول:"هيلدرليد" " ما يبقى يؤسسه الشعراء"[١٤]. ولكن ما الذى يمكن أن يبقى؟ وكيف يؤسس الشاعر ما يبقى ويدوم متجهاً إلى الخراب والطلل ومنطلقاً منه؟

إن هدف الدراسة هوكشف" الكوجيتو" الذى يباطن النص الطللى، والوقوف على الغايات العميقة للحركة الارتدادية للوعى الذى ظل طوال تاريخ الشعر العربى وحتى يومنا هذا معنيا ومنشغلاً بأطلال الماضى، عائداً إلى تلك الآثار التى طوتها يد التصخر، أو أبلتها الحركة اللاهثة للزمن فى ظل ما يعرف بالمدنية والعمران. فإن خلق عالم شعرى يحتفى بالتذكر له مغزاه المهم فيما يتعلق بمشكلة الإنسان وحاجته الملحة إلى تأسيس ما يبقى فى فضاء الدهر الذى لا يبقى فيه شئ، فالتذكر– فى حد ذاته– معرفة وإعادة اكتشاف وبناء لأبدية الأشياء والماضى والذات، إنه سلاح ناجح فى المواجهة الضدية مع العالم المعيش وزمانيته المتراجعة دوما إلى الفناء والزوال.

---

(١) انظر: عبد الرحمن بدوى: الزمان الوجودى، دار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٣، ص٢٠ .

(٢) حبيب مؤنسى: فلسفة المكان فى الشعر العربى، ص١٨.

(٣) هيدجر: ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر، ترجمة وتحقيق: فؤاد كامل محمود رجب، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٤، ص١٥٠. وأنظر كذلك: بول دى مان: العمى والبصيرة – مقالات فى بلاغة النقد المعاصر، ترجمة: سعيد الغانمى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠ م، ص٢٧٨.

ففى طلليته" أنابيش الطفل القديم" يتخذ الشاعر" عبد المنعم عواد يوسف" من اللغة موطناً أنطولوجياً، يؤسس من خلاله سكناً فى عالم يتوق إليه، محاولاً الإمساك بجماع ذاته، رجوعاً للذاكرة ولنواة الطفولة التى تدوم فى اللاوعى، منتشلاً المكان، والكينونة، واللحظة التاريخية، والمعنى المندثر من عابرية الزمن وفواته، ذلك أنه يمنح الجميع من خلال فعل" الاستحضار" صفة الديمومة أو" اللا زمنية".

فالشاعر يرغب فى استعادة السلام الدائم لطفولته مبتعداً بخياله عن الحاضر، مرتدًّا إلى دهاليز بدايته لعله يحييها أو يجد فيها ملاذاً من غلواء الواقع وإحساس الزوال اللذين يؤرقانه:

هأنتذا
مستيقظاً من غفوةٍ كالدهرِ،
تأتينى بكل تحفز الطفل القديم ،
تهبُّ مندفعاً ، لتأخذنى لكهفِ الذكرياتِ،
فتنبشَ الأوراقَ بحثاً عن شواردك التى انتشرتْ ،
هنا وهناك ...
عما قد تبقى من سوالفكَ القديمة أيها الطفل العجيب.
هأنتذا ..
توقاً إلى أيامك الأولى،
يعاودك الحنين ، فتمتطى هذا الجواد ، جوادَ وهمِكَ ،
عابراً صوْب المساقاتِ القديمةِ،
باحثاً عن بعض تذكراتك الـ " بَهُتَتْ "
تجرر ما انزوى منها وراء سدائل النسيان ،
تبعثُها فتحيا من جديد بعد ما كادت تموتُ،
على يدِ الزمن العصيبْ (١٥)

الإنسان كما قال" ديلثى"، قد لا يملك طبيعة، ولكنه بالضرورة له تاريخ (١٦). ولا توجد طريقة لبناء حياة إنسان ما سواء أكانت هذه الحياة واقعية أم خيالية إلا بواسطة إعادة ماضيه وفقاً للترابطات ذات المغزى فى مجرى الشعور وفى الذاكرة، فهى أهم مفتاح لتركيب الشخصية ولبناء هوية الذات (١٧).

(١) عبد المنعم عواد يوسف: الأعمال الكاملة، ديوان" المرايا والوجوه" الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ ص ٥١ ــ ٥٢

(٢) انظر، هانز ميروهوف: الزمن فى الأدب، ص ٣٤

(٣) انظر، المرجع نفسه، ص ٣٣

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

ولا شك أن أكثر لحظات الماضى التصاقاً بالنفس وقرباً منها، وأشدها فاعلية فى مواجهة حس التناهى الملازم لإحباطات الحاضر، هى لحظات الطفولة بما تنطوى عليه من ذكريات هنيئة، وبما توفره من ملاذ مؤقت من هجير الواقع وحاضريته الآيلة للزوال.

صحيح أن الطفولة تمنحنا ماضياً غير مجدٍ فى الحياة الواقعية، لكنها تعد الحياة النفسية بوجود ثابت دون صيرورة، محرر على الدوام من دوّامة التسلسل التاريخى الزمنى. فالطفولة – بحسب مفهوم" ريلكه"– فترة سرمدية، محاطة بدهشة الاكتشاف، يعيش خلالها الطفل ضرباً من الأبدية، منفلتاً من قيد الزمن، لا يعانى وطأته التى نعانيها [١٨]. وذلك أن إحساسه بالأشياء غير منفصل عنه،" فهو دائماً يعيش فى الآن، غير آبهٍ برصد ما تقدم، أو توقع ما سيأتى، ومن ثم فإن اندماجه بالعالم وعيشه فى اللحظة الحاضرة يمنحانه شعوراً خالصاً بأنه لا ماضٍ هناك، ولا مستقبل" [١٩].

الطفولة بهذا الحس المتعالى على الزمن تمنح الشاعر مهما كانت درجة إحباطه– سنداً نفسياً، لأن العودة إلى أماكنها وذكرياتها تمثل إعادة ميلاد للنفسيّة التى سبق أن عاشت من قبل متمتعة بأبدية الحاضر وبانطلاقة الطفل الذى ينسج لنفسه عالماً عجائبيًّا، وأحلاماً حرة تصل إلى درجة الأسطورة كما يقرر الشاعر"حسن توفيق" إذ يقول:

كنت طفلاً أتغنى فى الليالى بحكاية
نسجتها فى خيالاتى أساطير منايه [٢٠]

إن كل طفولة هى– كما يرى باشلار– أسطورية بشكل طبيعى؛ لأن خيال الطفل لا يحيا بما يروى أمامه من أساطير للتسلية؛ فهى أساطير متحجرة؛ بل يحيا فى أساطيره الخاصة التى لا يرويها لأحد، وهى أساطير لا تسلى، وإنما تفتن الكائن [٢١]. هكذا يعيد الشاعر باستحضاره لهذه المرحلة من حياته حلم الانطلاق الذى يلج به فى دائرة الأبدية والمطلق الزمنى، ناهيك عن كون الاستحضار والتذكر– فى حد ذاته– دخول فى الأبدية، فإن دقيقة واحدة قد انفلتت من سياق الزمن التسلسلى، لهى قادرة– كما يؤكد" بروست"– على أن تخلق فينا من جديد الكائن البشرى الذى أفلت بصورة مماثلة[٢٢].

---

(١) انظر: سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية، دراسة الزمان فى أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ م، ص ٥٩.

(2) Gorge Poulet: Etude sur le Temps Humain , Union Général d'edition, Paris, 1972, P: 20.

(٣) حسن توفيق: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٦٧٤.

(٤) انظر: غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، ت: جورج سعد، ص ١٠٣– ١٠٤.

(٥) انظر: هانز ميرهوف: الزمن فى الأدب، ص ٦٢.

وفى وصيد هذا العالم الشعرى القائم على التذكر، أو التخيل المشرب بالتذكر، لا يكون الانفلات والأبدية من نصيب الذات وحدها، فالإطار الدلالة الذى أحاط بالشاعر، طفلاً، ينال الخاصية ذاتها، مستقلاً عن تاريخ حدوثه، مكتسباً من حيث خلوده فى الذاكرة التى ظلت تصون كافة مفرداته ضد مرور الزمن الفيزيائى وتدميره – صفة"جوهر أبدى"، فالمفردات المختزنة فى الذاكرة لم تعد تعبّر إلا عن ماهيتها بالنسبة للشاعر نفسه. هذه" الماهيات الأبدية" هى أطلاله التى يتوخى الوقوف عليها، لما تحمله من مغزى وقيمة فى حياته السالفة، ومن ثم فهو ينزل عميقاً إلى الطبقات والأغوار البعيدة في" الذات اللاواعية" حريصاً على إخراج تلك الأطلال أو الماهيات التى ضيعها الزمن[٢٣]، باعثاً إياها من الظلمات إلى النور، مع أنه يعلم أن ذلك البعث سوف يكون مثار توتره، فالطلل– عموماً – رمز يفيض بمعان متناقضة، أولها: أنه يمثل محواً واندثاراً للعلامة الإنسانية التى تم غرسها فى عالم الموقف الطبيعى والوجود الحى، فهو غياب مطلق لا يستمد حضوره إلا من حضور الوعى الذى يستدعيه وينشغل به، وهنا ينشأ التأزم الجدلى بين الحضورين: حضور الطلل، وحضور الذات الشاعرة، فبينما يحيا الطلل فى ماضيه يجسّده ويتجسد فيه، تعيش الذات فى"الآن" مستشعرة أثناء عودتها لأطلال الطفولة والوقوف إزاءها الاقتراب الحثيث للمصير نفسه.

عن نخلة كانت هنالك ، طلعها دانٍ، تُنقّبُ،
لم تعد، عصفت بها الأيام ،
غالْتها الصروف،
وتمرُها مازال حلو مذاقه يسرى بريقكَ ،
تنقضى السنواتُ ما بين العديد من الطعومِ،
وأنتَ غيرَ رحيقها لم تستطبْ،
* *
التوتُة العجفاء ما عادتْ هناكَ ،
وأنت تبحث بين عمدان من الأسمنتِ ،
والخرسانة الصمَّاء عن بعض الجذور ،
لعل جذراً لم يزل بالأرض، ينبت غيرها،
لا جذر ثم، فقد مضت بأصولها هوج الرياح ،

---

[٦] إن ذلك يشير إلى تحول الطلل فى الشعر الحديث من هيئة المنظور إلى صورة المتخيل، فلم يعد حجارة، ونؤى، وأثافي، وإنما صار الطلل فى أغوار النفس شقوقاً وأخاديد يحفرها سيل الدهر حفراً.

راجع: حبيب مؤنسى: فلسفة المكان فى الشعر العربى، قراءة موضوعاتية جمالية، ص٣٥.

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

فلا تواصل بحثك المحموم عن أثر طوته يد التصخر ،
لا تسلقَ بعد للأغصان،
بحثاً عن صغار الطير فى أعشاشها هجعت ،
وأنت وراءها تسعى كما الثعبان فى زحف مُريبْ ،
*** ***
عن أصل ساقية تفتش ،
إنها كانت هنا ، يوماً من الأيام،
كانَ أزيزها يسرى بسمعك كالبغام العذبِ،
رجْعَ خريرها ينسابُ فى صمتِ الأماسى كالنشيدِ،
وأنت ترقب ثورها المنهوكَ،
تحت النير يسعى ...
لم تكن تدرى، وأنت بمثل هذا العمر شئياً،
عن مدى ما يصطليه من الضنى،
ما كنت تدرى أىَّ قدر من عذاب القهر يحملُه ،
وأنت هناك تصغى للخرير العذب،
تحسبه صُداحَ العندليبْ (٢٤)

يبدو أن تأكل العلامة الإنسانية لا يؤول كلياً إلى الزمن الذى يستعيد بتأسيسه للطلل ما أخذه الإنسان منه، فالمدنية الحديثة تسهم بقدر كبير فى التبديد الذى يصيب الجمال طبيعياً أو مصنوعاً، إذ " يدفع العالم بمجمله من حياته ثمناً لمنطلقاتها التجريبية والمنفصلة باغتراب عميق عما يحيط بها من طبيعة ولغة منسية مع تلك الطبيعة"(٢٥). وهذا الوضع يفضى بالإنسان أيضاً إلى دفع الثمن الباهظ من إنسانيته وسلامه.

فالأطلال فى المقاطع الشعرية السابقة تتضمن عالمين، حيث تتقابل الصور، ويقف عالم الطفل بما ينطوى عليه معنى مندثرٍ يُعاد تخليده شعرياً وعالم الكبار بثقله ومأساويته قطبين أساسين تتفرع عنهما مجموعة من الثنائيات تجسد صورة العالم الذى هجرملامحه ليتحول إلى عتبة معاناة. ويمكن فك بنية العالم عبر هذا التقاطب بين ماضى الطفل القديم وحاضر الكبار ووعيهم المنوّم مغناطيسيًّا بفعل الحضارة والتكنولوجيا التى تعكس لهم أنفسهم فقط، بينما هى تنسيهم التواصل والعلاقة المتوازنة مع العالم وأشيائه، ذلك التواصل الذى يقيمه الطفل بينما هو يُفعّل حواسه وتجربته المباشرة ، فاتحًا نفسه للأصوات والطعوم والروائح، خلافاً للكبير الذى يسرق من عقله

(١) عبد المنعم عواد يوسف: الأعمال الكاملة، ص ٥٢ ـ ٥٤
(٢) ديقيد ابرام : تعويذة الحسي، ت: ظبية خميس، مقدمة المترجمة، ص ١٦

سلامه حينما يجرد حواسه من كرامتها ملقياً بقدراته الحيّة إلى قضاء الغثاء، وحينما يضل انفتاحه على العالم لا يعنيه منه سوى العلاقة الوظيفية، ومن ثم فإن الهيبة والإجلال أمام جمال الأشياء أو عراقتها يوشكان على الاختفاء جذرياً، وما ينال العالم ينال الإنسان فى ظل نسق مجتمعى يحكمه منطق القوة الغابيّة والقهر الاجتماعى.

فثور الساقية المنهوكة قواه ترميز للانهزام والاغتراب الإنساني فى مجتمع الآلة الذى يفتقد إلى القلب. ولقد وقف الشاعر أمام الطلل لا يعرفه أو لا يعرف وجوده فيه بعد أن اعتراه التصخر الذى يفنى الطبيعة ويبدد الجمال البكر، ليحل محلهما عالماً خالياً من المعنى لا يفتأ يؤرق الروح التى تتحول– هى أيضاً – إلى طريدة للآلية وللحركة المتسارعة للزمن، وعند هذه النقطة تسقط قيم الطلل ويبدأ زمان الآن بالانبثاق من داخل الشاعر ليخرج من سياق الماضى، فقد كان عجزه عن حل تأزّمه المطلق سبباً للتخلى عن الطفل القابع فى داخله، لما أيقن من جزئية تاريخية وذكرياته ولا جدواها:

هأنتذا
لم يبقَ من أشيائكَ الأولى سوى الوهم ،
الذى حملته ذاكرة تناوشها الخروقُ،
فلم يَعُدْ من كلَّ هذا الكنز ما يُغرى بأن تبقى على آثاره،
فامحُ الذى مازال منها ماثِلاً ،
وأرجعْ لهجعتكَ القديمةِ واسترحْ،
يا طفل ماضىَّ الحبيبْ (٢٦)

إن الالتفات إلى"الآن" مبنى على فكرة الهم، التى تمثل الطابع الرئيسى للوجود الإنسانى، فالإنسان مهموم دائماً بما حقق، أو عجز عن تحقيقه فى الماضى ، وبما يأمل تحقيقه فى المستقبل، وذلك هو جوهر الزمانية المتراكبة للآن . فإذ يتوخى الشاعر مغالبة الهم الذى يعتريه نتيجة انسحاب الماضى(ممثلاً بالطلل) ينطلق إلى ممكناته محاولاً تحقيقها، ويعنى تحقيق الممكنات– فيما يذهب هيدجر– استباقه لموته واستحضاره(٢٧)، فهو إذ يمحو ما تبقى من أثر الطلل يعيش يقينه بالموت وبقدَر الإنسان المعاصر وهذا بالضبط ما يوفر له الأمان، فالمحو ترميز لإرادة الوعى وفاعليته، فإن مواجة الموت ومبادرته بالفعل وبالإرادة الحرة المختارة هو الاسلوب الأمثل– فيما يبدو للشاعر– لتأسيس ما يبقى، أى المعنى فى عالم اللامعنى والفناء.

هذا التوق إلى عالم الطفولة والصبا نجده لدى كثير من الشعراء العرب المعاصرين الذين صدمتهم المفارقة الحادة بين زمن المدينة والقرية، بين الحضارة والبساطة،

---

(١) عبد المنعم عواد يوسف: الأعمال الكاملة، ص ٥٤

(٢) راجع: مارتن هيدجر: نداء الحقيقة، ت: عبد الغفار مكاوى، ص ١٠٤ - ١٠٩

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

فراحوا يستدعون العالم الخالى من وعى الزمن، ينشدون الانسجام الكلى الذى يحسه الطفل والصبى إزاء العالم، ويؤسسون ما يبقى، وأهم ما يحرص الشاعر على إبقائه هو" أناه" أو ذاتيته الحميمة المتفردة التى يحياها كل لحظة بكل عمقها، وحيويتها، واندفاعها إلى الحياة. بهذه الرغبة تحتشد عناية" أحمد سويلم" بدرب بدايته تفرزها ذاكرة انتقائية اختارت مساقها الجمالى بالتعبير عن ديمومة العالم. فإن طموح الشاعر إلى استعادة الزمن المفقود يمتد من نقطة غير منظورة فى الحاضر ليصل به إلى زمن العودة، بينما يقبض بحنينه على العالم الذى يحب، ويبدو أن عقل الشاعر يعمل بغرابه فى جسد ذلك العالم الذى يسكن روحه متمدداً بلا حدود، فدرب البداية أو عالم الطفولة والصبا يتحلى لدى"سويلم" بصفة النسبية الذاتية منفلتا– بفعل الانفعالات التى تبسطه والعادة التى تملؤه– من وحدات القياس التعسفية البحتة، فهو عالم مستقر لا يناله التغير ثابت فى لازمن، أو بالأحرى فى لحظة تدوم إلى ما لانهاية. ويصعب إرجاع هذة الديمومة التى تبعد كثيرًا وراء حدود الواقع إلى الذات كليًّا؛ فللعالم دوره-أيضاً– فى إشعار الذات بهذه الخاصية ، لاسيما أنه مشحون بقيم الذكرى ومدّها المتوقد الذى يحقن مجرى الوعى:

درب مبتدأُ ليلَ نهار
ليس له آخِر ..
ودروبٌ من أول ظل
صاحبها خاسرْ
يتمنى لو لم يُنفق فيها عمْرا ...
درب مبتدأ
فيه الذكرى متوقدةُ المد
فيه العودةُ تنفخُ فى روح اللهفةِ
مهما شقَّ البعدْ
وتضئ قناديل جنُونى
سرًّا أو جهراً[٢٨]

يحيلنا" باشلار" إلى ملاحظة مهمة فيما يتصل بالذكرى المتوقدة والعلاقة بينها وبين الخيال أو ما يسميه الشاعر"الجنون"، فكلما رغبنا فى استعادة الماضى، كلما بدا الخليط السيكولوجى: الذاكرة والخيال غير قابل للانحلال. فالذاكرة– كما يذهب

(١) أحمد سويلم: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان"لزوميات" قصيدة"لزومية العودة" مجلد ٢، ص ٤٢٧ – ٤٢٨.

باشلار– لا تقدم لنا النسق الزمنى مباشرة" [٢٩] وإنما تعكس ترتيباً ديناميكياً غير مطرد للوقائع، تمتزج فيه الذكريات وتختلط فى تأتيها بمقتضيات الحاضر، ومخاوف الماضى، وآمال المستقبل وأمنياته وخيالاته [٣٠]. فإن ما يسعى الوعى إليه ويحاول إقتناصه من مختزن الذاكرة هو"القيم" التى تقع فيما هو أبعد من الوقائع، " ولكى نحيا قيم الماضى يجب أن نحلم ويجب أن نقبل التمدّد النفسى الكبير الذى يكوّنه حلم اليقظة، إذ تتنافس الذاكرة والخيال كى يردّا لنا الصور التى تمسك بحياتنا" [٣١]. عند هذه النقطة ربما يمكننا أن نستوعب كيف تضئ العودة إلى درب البداية خيال الشاعر وجنونه فيمضى أبعد من الذكريات يلوّن اللوحات التى يحب أن يراها من جديد، إذ ليست الاستعادة هى المبتغى فهو يهدف إلى خلق صورة أجمل لعالم صباه فى أحلام يقظته الشعرية يكمّل بها ماضيه، ويمتد به إلى نهاية العمر، وهنا يفيض درب البداية بحيث يصير أكبر من العالم:

دربٌ يُخصبُ نخلاً فى القلبِ
ونغماً فى السَّمعِ
وشغفاً فى العينْ
ويُحيلُ قفارَ الدنيا روضاتٍ من يُمْنْ
ويمدّ بكل زواياها صُورا
هذا مبتدئى من قلبِ القلبْ
يمتد به العُمر ..
ويقصُرُ فيه الشيبْ
أشبعْ من طلعته البصَرَا..
أهوى العودة أخطو فيها خُطوة
أهوى الذكرى أحيا فيها وأجنّ
أعشقُ .. أعشقُ
يسرى بدمائى وهج الصبوة ..
وأنالُ به وطرا ..[٣٢]

---

[٢] غاستون باشلار: جدلية الزمن، ت: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات، الجزائر، الطبعة الثانية، ١٩٨٨، ص٥٠

[٣] انظر: هانز ميرهوف: الزمن فى الأدب، ص ٢٧– ٢٨

[٤] عماد فوزى شعيبى: الخيال عند غاستون باشلار، ص ١٦٢

[١] أحمد سويلم: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٢٨

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

الشاعر فى القصيدة يقف فى منتصف الأبدية، فى الحاضر الحىّ للحظة، بوصفها بُعدَ الأبدى، لكن"اللحظة وحدها هى التى تمثل الزمن، لأن الأبدى ليس هو الزمن، الأبدى هو ذاكرة اللحظة"(٣٣). فمن خلال الذاكرة والخيال ينبثق الشعور بكامل كتلة الماضى وكامل المستقبل وفجأة تبدأ كرتا الزمن فى تسريب عناصرهما إلى الحاضر الذى ينمو منتفخاً، حاضراً واسعاً غير محدود، يشى بامتداد العمر، وليس معنى هذا أن الشاعر قد أزاح الماضى والمستقبل لصالح الحاضر، وإنما أزاح تلك الأبعاد التى يتم استيعابها بشكل تقليدى باعتبارها أبعاداً مستقلة بمعزل عن الحاضر. وفى هذه الأبدية لا يبدو درب الطفولة وأشياؤه وأماكنه وأحداثه منتهياً بالفعل، فهو مُحاط بأحراش محبة تفتحه للرؤية مشعا بالحياة الحسية فى هذا الحاضر المفتوح.

ومن المدهش أن تكون العودة إلى العالم الماضى هى المجال المختار لاستقبال وعى الحياة، فليس معنى هذا أن للماضى الصدارة لدى الإنسان ذلك أن "الزمن المنقضى ينبثق على نحو من الأنحاء من المستقبل. . . إن قدرة الآنية على استباق ذاتها إلى ما لم يوجد بعد، وإن كان ينتمى إليها بالفعل– أى إلى موتها- هذه القدرة على أن تكون فى المستقبل هى التى تمكنها من الرجوع إلى زمنها المنقضى وصونه من الضياع. فكأن استشعار الموت والإحساس بالنهاية هو الذى يحيى الماضى ويعيدنا إلى ذكرياته"(٣٤)

وفى رجوع الشاعر إلى عالم الماضى لم يعكس استمرار ذاته ووحدتها وأبديتها فحسب، بل إنه قام باستنساخها– أيضاً– حيث"تسعى النفسيّة إلى أن تولد باستمرار"(٣٥). هذا المعنى هو تأصيل للعود الأبدى باعتباره بنية أنطولوجية للتكرار الكيفى المولّد لحيوية الإنسان، وهو ذاته الذى يعطى الشعور بالمجاوزة، كما يعطى الأمل فى ولادة إنسان جديد، فـ"الذات نفسها تكرر الذات فى كل لحظة، كل شئ يدوم لحظة واحدة، الأبديّة بدورها تدوم لحظة واحدة"(٣٦).

هكذا يكون من حق الشاعر أن يبتهج بالعودة إلى درب بدايته إذ يقول:

لا جَرَم إذا وقفت قدماى
على مُبتدئى
أو أسرعتُ إليه أروى ظمئى
لا جرَم إذا أنزلتُ بحضرته صدَئِى
ونسيتُ الكدرا

---

(2) Antonio Porchia , voix preface de Gorge luis Borges: Tr, Rogermunier Payard, 1979, P:104

(٣) مارتن هيدجر: نداء الحقيقة، ترجمة: عبد الغفار مكاوى، ص ١٠٥.

(٤) عماد فوزالشعيبى: الخيال عند غاستون باشلار، ص ١٦٤.

(١) Antonio Porchia: Voix preface de Gorge luis Bourges, P:9.

وتنور ملءَ دمائي شوقى
شعراً .. أو شمساً ..
أو قمراً
لا لوم علىّ .. ![٣٧]

فلئن كانت تلك العودة لا تقدِّم– على المستوى السطحى– تبريراً منطقياً لهذا الفرح، إذ تعد بمثابة فرار، فإنها بتحققها عبر الإشراق الشعرى تخلص الكائن من فراره، لأنه ينتشى بزوال الكدر الذى سببه الواقع، فضلاً عن استشعاره للأبدية، بتحرره من أسر الزمن التتابعى إلى الزمن الحر، زمن اللذة، فإن كل لذة – كما يقول نيتشه– تريد الأبديّة، تريد الأبدية العميقة[٣٨].

وإذا كان تذكر عالم الطفولة ينبثق من رغبة فى الالتحاق بالماضى الخالى من وعى الزمن، وتعمد بناء كلية الفرد عبر استدعاء النفسية التى عاشت من قبل، فإن اتخاذ الوعى الإبداعى مساره باتجاه العوالم التاريخية يبدو مشفوعاً بإرادة تتوخى بناء الذات الجماعيّة بله عن الذات الفرديّة ، حريصة على الرجوع للعالم المشحون بقيم الزمن والذى يدخل زمرة الماهيات الأبدية بتحوله إلى علامة على كفاح وسلوك وحكمة الأسلاف، فإن عالماً على خارطة التاريخ يصبح ـ بالضرورة ـ حارسا لقيم الماضى ودروسه، يفتح الباب لمعنى لا تقوى الذاكرة على استبقائه إلا بالحنين وتنميته؛ أى بتجل أدبى يعيد تشكيل الماضى من جديد تحقيقا لعدة أهداف، منها: إحياء بعض نواحى الذات التى أصبحت مهددة من جراء التغير فى حياة الإنسان المعاصر، ومنح ذلك الإنسان منظوراً "زمانيا" يعد رسالة غائية معزية، يقرأ فيها وضعا قريبا أو نقيضا لما هو عليه ، وفى هذه المثابة فإن الماضى يصير عتبة حقيقية للمستقبل، وتضىء حكمة الأسلاف الحاضر. على أن ما يصبو إليه المبدع شعريا لا يتأتى بالضرورة من استلهام جزئيات العالم والتحديق في جمالياته؛ بل فيما يتولد عن هذا العالم من أزمنة شاسعة، ومن لحظات مأنوسة ممتدة، فالتوسع الذى يأخذ قصده باتجاه ما هو تاريخى، مراقبا الإنسان فى توهجه وانطفائه، واغتباطه، ومأساويته، هو توسع فى تلمس لحظة الأبدية، اللحظة التى تتوارى كل الأمكنة فى خلفيتها.

والواقع أن"الأندلس" هى من الأماكن التى مثلت تذكارا رمزيا دائم الحضور للدروس التى تم تلقينها عبر الماضى ، فهى "موتيفة " نراها مستقرة فى الذاكرة الجمعية لشعرائنا، ويستدعونها فى هيئة حلم وفردوس مفقود وجنة ضائعة ،فتحضر بأبعادها الفيزيقية والمجردة معا.

---

(٢) احمد سويلم: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٢٨- ٤٢٩.
(٣) انظر، هانز ميرهون: الزمن فى الأدب، ص ٦٦.

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

وممن تبدت لديهم من الشعراء الرموز: الشاعر" أحمد عبد المعطى حجازى "والشاعر"عفيفى مطر"، والشاعر" كمال نشأت"، و آخرين. ويقوم التناول الشعرى للأندلس بوصفها عالما تاريخيا على إعادة تسكين فكر الماضى فى الفكر الحاضر للشاعر، وذلك من خلال قراءة جديدة للتاريخ وكشف لمعنى له خارج وداخل؛ خارج لأنه حدث ذات يوم فى العالم، و داخل لأنه يتصل بفكر ما يستقطبه ويعيد تشكيله فى ضوء الجدلية ذاتها؛ أعنى جدلية " الداخل و الخارج"، ((الداخل بما يشتمل عليه من مكونات خاصة، وطاقات إبداعية تتفاعل مع فكر العالم الداخلى أو التصور الذهنى للعالم من ناحية، والخارج متمثلا فى أبعاد موضوعية واجتماعية مستمدة من الواقع المعيش من ناحية ثانية))[١].

ولنا أن نهيب بشعر"كمال نشأت" فى تمثله للأندلس التاريخية و زمنها العربى، إذ يحارب اندثار المعنى وتبدد الفعل الإنسانى بما هو محدد فى الزمن قاصر عن الديمومة، أى بالذاكرة التى تخضع هى أيضا للبلى والتلاشى .

ويبدأ الشاعر نص " الفارس العربى فى الأندلس " بفيض من الحماسة والتبجيل للذات الجماعية التى استطاعت يوما ما أن تسيطر على عالمها بوجودها الجمالى المتدفق فاعلية وبطولة ، معربة عن جلالها بطعنة تخترق كل ما من شأنه أن يحد وجودها ، يقول الشاعر حكاية على لسان الفارس العربى :

نطير على صهوات الجياد إلى جبهة
الشمس نغرز فيها الرماح لنطلع
منها الصباح العلامة [٢]

بالرغم من أن هذه الأبيات تعد أكذوبة من أكاذيب الشعراء ، فإنها تقدم طرحا حقيقيا لمعنى الجلال الذاتى المشار إليه وتؤسس ـ من ثم ـ لنموذج إنسانى جمالى مطلق فى جلاله وسموه ،يتعالى على الفناء بالسعى ، ويصنع تاريخه بالقيمة . فالجلال الذاتى ـ خلافا لكل النظريات الفلسفية التى تفرق بين الجميل والجليل[٣] ـ هوأحد أنماط التشكيل

---

[١] اعتدال عثمان : إضاءة النص (قراءات فى الشعر العربى الحديث) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢، ١٩٩٨ ، ص ٤١ .

[٢] كمال نشأت : الأعمال الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلد ١، ص ٣٧٤ .

[٣] إن أول من أثار هذه المسألة فاصلا بين الجمال والجلال فى " علم الجمال الحديث " هو" ادموند بيرك " ثم تابعه فى ذلك عدد من الفلاسفة ومن بينهم " كانط "وبعيدا عن القضايا الفلسفية وتعقيداتها فإن " بيرك " يرى " الجليل " متسما بعدة خصائص هى : الإفزاع ، والضخامة ، والغموض ، والخطورة ، والعظمة ، والفخامة ، ولانهائية ، وكلها خصائص تظهر ما تتسم به فلسفته من حسية ينفصل فيها الجليل باعتباره موضوعا عن الذات . انظر :ادموند

الجمالى ، فالوعى الشعرى يؤسس الذات العربية جماليا من خلال تشكيلها جليلة لانهائية فى معناها ووجودها وفاعليتها وقيمتها . فالجلال لا يكون إلا فى الوظيفة الخلاقة للإنسان باعتباره مصدر كل قيمة ومنتهاها ، وهو معنى نراه متجسدا فى القصيدة يشى به الصراع الضدّى بين ريب الزمان الذى تعدّ " الشمس " رمزا لحركيته ، وبين الذات التى تحصن وجودها بالفاعلية المطلقة والوعى المتفوق ، حيث تدخل المواجهة مقوّما أساسيا للجلال فى الوعى الشعرى ؛ فجوهر هذه الصفة هو استباق للموت ، ومحاولة جادة للتغلب على الزمن واختراقه ، والتعالى على فواته باتجاه الحياة والمعنى الذى يصير صباحا أبديًّا .

وإذا كان التعالى أو السمو يرتبط فى مجال علم الجمال بأفكار تغرق فى مثاليتها فإنه ـ فى الأساس ـ يشكل ركيزة تدعم قدرة الإنسان على ترويض الطبيعة والتصدى للوجه القبيح من الوجود [٤]. فلقد كان الفارس العربى يتغيّا التعالى على الزمن فى ذاته ؛ ليرى ذاته فى الزمن ، مدركا أن الوصول للمجد المؤثّل ليس غاية بذاتها وإنما هو جدّ وتسامٍ وسيلته المعاناة وتأكيد الفاعليّة .

وتتعدد مظاهر الفاعليّة الخالقة للزمن العلامة، والتى مثّلت طقسًا للعبور بين مكانين و مكانتين . ومن أبرز هذه المظاهر " خيار الحرب " فلا ريب أنه يعدّ مكوّنًا جوهريًّا لنظام المعنى الذى عاش فيه " الفارس العربى "، وبرغم ما يثيره ذلك الخيار من بشاعة وقسوة ورعب ؛ بوصفه أحد ملامح القبح المطلق ، فإنه يتبدّى هنا قيمة و مغزى ؛ تئول هذه المفارقة إلى كون الحرب مقوّمًا أساسيًّا للوجود فى فضاء الزمن ، هذا الفهم يستنزف بالتأكيد ما يحيط بها من معان سلبيّة ؛ إذ تستحيل إلى مصدر لميلاد الإنسان الجمالى وتأكيد ذاتيّته بينما يخترق دوّامة الفناء؛ ليقوّضها من الداخل مستحضرًا مسئوليته التى تفيض على الناس كرمًا وشجاعة و شرفًا .

خرجنا من البيد أطهر من قطرة النبع
أكرم من مطر فى السهوب
وأشجع من خاض بأس الحروب

بيرك ، أصل الجميل والجليل ، ت : أحمد حمودى محمود ، ضمن : تراث الإنسانية ، ج ٣ ، من ص ٦٧ إلى ص ٨٤ .

غير أن هذه الرؤية إذا كانت تصح بالنسبة للجمال والجلال الطبيعى فإنها تند عن الحقيقة بالنسبة للجلال الذى يستثيره الفن والذى يعد أحد أنماط التشكيل الجمالى الواعى بهدفه ، فالجلال فيه هو مقولة تنطوى على معنى لانهائى لا سبيل أمام الوعى للإحاطة به ، وتقوم هذه المقولة الوجود الجمالى للإنسان والعالم .

[٤] انظر : ميشال سليمان : السمو فى الشعر بوصفه مقولة جمالية ، الفكر العربى المعاصر ، بيروت ، ع (١٠)، ١٩٨١ ،ص ٢٣ .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

وأشرف عند اللقاءات هامة [١]

إن أول بشائر النصر هو مواجهة الصعاب ، تلك حكمة الأسلاف الخالدة التى يعيد الوعى الإبداعى ـ إذ يسترجع حكاية العالم وتسكينها داخل الحاضر بينما يقيم الأسلاف أنفسهم خارجه ، فلئن كانت الصحراء ـ بامتدادها الهائل ـ قد شكلت تحدّيًا مصيريًّا لوجود الإنسان العربى ، وولدت حلما بالانطلاق ظلّ حبيسًا فى اللاوعى الجمعىّ ، فلقد استطاع عبر الإيمان بضرورة مواجهة قدره أن يجمع امتدادها اللانهائى وأن يطوى مجاهلها بإرادة صلبة وجسارة حالت دون أن تشوبه شائبة .

ومن العلاقات الغريبة التى تستثير التساؤل تلك الجدلية التى يقيمها الشاعر بين الكرم والحرب، إذ كيف تكون الحرب دليلا على الكرم ؟ الواقع أن كرم الذات المحاربة يتأتى من استشعار مسئوليتها تجاه الآخر الذى تحاول افتداءه ، فليس الكرم الذى يعلو على كرم المطر اتساعًا وثراءً سوى الفعل المطلق والقيمة الجمالية التى تهدى الآخر إلى خلاصه وتحرره من انتمائه القسرى ، وفى المقابل فإن هذه القيمة تحرر الذات التى أسستها ، أى أن خلاص الذات وحريتها مشروط بخلاص الآخر وحريته . هكذا يؤسس الشاعر جمال الذات العربية فى عمق المعنى الذى تحمله المواجهة الضارية .

ولا شك أن أعلى مراتب الفاعليّة هى الفعل من أجل الآخر ، وهو ما نحاول الاقتراب منه عبر تأويل صورة الهوادج التى تحمل النسوة ، فإن الوعى الإبداعى يبدى منذ القدم اهتمامًا فريدًا بمسألة الهوادج و الظواعن التى تحمل المرأة ،مما يعنى أن تلك الصورة تنطوى على مضمون أكثر عمقًا بدليل تكرارها، ويسعى البحث إلى استكشاف هذا المضمون فى قول الشاعر :

وكانت هوادج نسوتنا كالأهلة
فى صفحة النهر القرطبى .. حين
نطل عليه نراهن فى لحظات
الترحل ..عند الينابيع .. بين
الخيام ولكننا نكمل الدرب والنصر
بين العيون وفى اليد سيف
المنون وفى الرأس تزهو العمامة [٢]

تتقاطع هذه الصورة مع كثير من صور الظعائن المعروفة فى الشعر القديم، وذلك فى ملامح عامة : أولها : أنها تشبه موكبًا احتفاليّا ، وثانيها: أنها مصدر للبياض والضوء الجمالى الذى تشير إليه صفة الأهلة ، وثالثها : أنها تنتقل بالقرب من الماء مصدر الحياة ، و رابعها : أنها تحمل النساء المنعمات . فإذا جمعنا هذه الملامح وحاولنا

---

[١] كمال نشأت : الأعمال الشعرية ، مج ١ ، ص ٣٧٤ ــ ٣٧٥ .
[٢] كمال نشأت : الأعمال الشعرية ، مج ١ ، ص ٣٧٥ ــ ٣٧٦ .

تأويلها لتبيّن أن الشاعر يشكل الهوادج جمالًا مطلقًا فى رحلة الفتح ،جمالًا مصحوبًا بنور الأهلة التى تهدى سعى الفارس العربى إلى تحقيق ممكناته وتفعيل القيم التى يحيا من أجلها فى فضاء الزمن المظلم منيرًا جنباته بالفاعلية والعطاء المحض .فالزوجة والحبيبة أو "المرأة " فى حد ذاتها هى الوجود الماهوى للرجل ،هى سعيه وغاية كل سعى ، والفارس يحقق كمال ذاته فى أن يظل على الطريق إليها دائمًا، يحمى وجودها إلى حيث تنمو و تستقر، ولهذا نراه ـ وهو البصير بحيث صارت الهوادج ـ يبدأ رحلته المؤسّسة للعالم و للفتح ، وغايته هى البدء بهذا السعى وتنميته .

ثم إن العودة إلى العالم والمكان الذى يستبطنه المكان التاريخى تمثل نقطة انطلاق لاستكشاف إعالمات نزعة إنسانية جديدة ، فهى تقدم نماذج لازمانية للوجود الإنساني ، أو بتعبير أوضح تقدم ذوات تدوم حكايتها خارج الزمان والمكان بوصفها رموزًا لوضع إنسانى فائق يقترح عيشه ثانية بحثًا عن الهويّة الشخصيّة وتوحدًا مع الجماعة البشريّة ، فربما كان أعظم ما تقدمه لنا هذه العودة هو أنها تنقل حسًّا بالاستمرار الزمنى والوحدة التركيبية إلى ذات الإنسان ، مبدعًا وقارئًا ، إذ تحمله إلى ما وراء وجوده فيتعرف نفسه فى انتصارات وانكسارات الماضى معترفًا بعضويّته فى نفس المتحد الإنسانى ، فمن المؤكد ((أننا خلافًا لتقليد " الكوجيتو" وزعم الذات معرفة نفسها بالحدس المباشر ، لا نفهم أنفسنا إلا بخفايا علامات البشريّة المبثوثة فى الآثار الثقافية))[١]. فقد يتاح للإنسان المعاصر توفيق أوضاعه فى ضوء هذه الدراية ، عائدًا إلى عالمه النخر ، متسلحًا ومسترشدًا برؤى نضرة خصبة ، يجدّد بها شباب هذا العالم الهرم ، فلسوف نحصل على إنسانية جمالية ، على تنويع للجمالية ؛ باعتبارها طريقة فى الحياة .[٢]

وفى هذا السياق يجوز قراءة تتمّـة " القصيدة " من منظور" سيكولوجى " على أنها حنين إلى الوطن الأصلى يعترى الشاعر معبرًا عنه إسقاطيًّا من خلال نموذج ذى وضع إنسانيٍّ و تاريخىٍّ مشابهٍ ، ويتجلى هذا الامتزاج بين الهويّة الشخصيّة والهويّة النموذجيّة فى قوله :

ونوغل حتى لترفع أعناقها
الخيل صوب المشارق يصهل
فيها الحنين إلى الشيح و السدر
والكلأ المستريح بوادى الغضا
أو تهامه .
ولى كبد مثلها عذبته تباريح

---

[١] بول ريكور : من النص إلى الفعل ، أبحاث التأويل ، ترجمة : محمد برادة ، وحسان بو رقية، ص ٨٩ .

[٢] انظر : هانز ميرهوف : الزمن فى الأدب ، ص ٩٤ .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

هذا الحنين إلى ماء نبع
بعيد وراء البلاد ..
إلى من تجىء به فى الصباح ..
.....
فإن حان موتى فلا تدفنونى
فقبرى جراحى و خلّوا
بكفّى سلاحى و قولوا فتى مات فى غربتين
من البعد والحرب ... مات وعيناه
للشرق صوب نخيل اليمـــامه ...![١]

والواقع أن الشاعر يطرح فى عبارة شعرية واحدة المعنى المزدوج للاغتراب الذى وقف عليه صاحب نظرية " العقد الاجتماعى " ، فالاغتراب فى نظر " جان جاك روسو "يتنازعه جانبان : إيجابىّ و سلبىّ ، ((فأن يسلم الإنسان ذاته إلى الكل ، وأن يضحّى بها فى سبيل هذا نبيل وكبير ،كقيام المجتمع أو دفاعًا عن الوطن ... فهذا اغتراب إيجابىّ)) [٢]. وأعاد " هيجل " صياغة معناه فى حديثه عمّا أسماه بـ" تخارج الروح وتجليه على نحو إبداعىّ " ، فمع أن الوعى فى تخارجه يتخلى عن إرادته الخاصّة الجزئيّة ،مسلما قيادها إلى ما يجىء إليه من الخارج ، فإن الناتج يشكّل مكسبًا للإرادة ذاتها ، فلئن كان التنازل يبدو ظاهريًّا محاطًا بمعنى سلبىّ فإنه ينطوى ـ من ناحية أخرى ـ على جوانب مضيئة ، ذلك أنه يمثّل ،من حيث المبدأ، وضعًا وإثباتًا للإرادة بوصفها " آخر"،إثباتًا لها بوصفها إرادة كليّة وليست جزئيّة[٣]. ومهما كانت آراء الوجوديين الذين يعدّون الاغتراب بهذا المعنى ضربًا من ضروب الوجود الزائف، فإن تأويل كل من "روسو " و "هيجل " يظل له وجاهته .

الشاعر ـ إذن ـ فى اتحاده بالفارس العربى لا يطعن فى قيمة الحرب ،ولا ينظر إليها من منظور عدائىّ، وإنما يؤرّقه الانفصال عن الأصول التى هى مصدر الحياة ،فامتداد نظر " الفارس العربى " إلى الشرق صوب نخيل اليمامة هو عود إلى الطبيعة الحاضنة ـ بمفهوم "روسو " ـ إلى العلاقات الإنسانيّة التى يسودها التلقائيّة ،والمحبة ،والتعاطف ((حيث الخيام ونيرانها الهاديات ، وحيث الأمان ...السلامة))[٤].

ولقد عبّر الأدب ولا يزال يعبر إلى اليوم عن أشكال الحياة الأصليّة التى تجسّدت

---

(١) كمال نشأت : الأعمال الشعرية ، مج ١ ، ص ٣٧٦ ـ ٣٧٧ .
(٢) محمود رجب : الاغتراب ـ سيرة مصطلح ، دار المعارف ، ط ٢ ،١٩٨٦ ، ص ٥٨ .
(٣) المرجع نفسه، ص ١٧١ .
(٤) كمال نشأت : الأعمال الشعرية ، مج ١ ، ص ٣٧٥ .

قديمًا فى المأوى البدائى الأسطورى ،ليس هذا الاحتفاء إحياءً للبربريّة باسم "الميثولوجيا"، ولكن توغلا داخل أبعاد تشكل امتدادًا حضاريًّا للوجود .ففى غوصه العميق فى بئر الماضى يستعيد الشاعر "وليد منير "العالم الأسطورى للغابة والعمق الأصلى للزمن الذى هو كذلك العمق الأخير للنفس الإنسانية ،ممتطيًا صهوة الحلم ليشارك الإنسان البدائى عالمه ،مدركًا أن استنقاذه يكمن فى تجديد العلاقة نفسها مع الحاضر المفتوح للأرض من حولنا . يقول الشاعر فى واحدة من " أربعين نافذة على صباح من التيه " :

أدخل الغابة أحيانًا
إذا طاوعنى الحلم
فأمشى كالبدائيين عريان سوى من ألفة الطير
وخطو الحيوانات
و زهو الريح والأحجار
يجتاح دمى ومض حنين خاطف صاف
إلى أن أنتهى فى هذه الغابة غصنًا
أو ندى
أو حملا
لكننى سرعان ما أفتح أهدابى
على سقف وجدران
وعصفور صغير فى قفص [١].

الواقع أن الغابة هى أحد المراكز التى تتكثف حولها أحلام يقظة الإنسانية و التى تشكل نموذجًا تتناسل من خلاله صور متعددة الأبعاد ، متغيرة القيم ، متعارضة فى وظائفها التمثيلية من سياق إلى آخر ؛ إذ لا مجال لإثبات حد صورى بعينه للخيالات والأحلام ، فهى إنما تتسع وتضيق وتتباين أهدافها مما يمنحها احتماليّة وتعميمًا توليديًّا لا يستنفده أى إبداع أو تحليل .

ولا خلاف فى أن العود المتوسل بالحلم يضفى على الغابة المعنيّة هنا طابعًا رمزيًّا ،تتأتى خصوصيته من تجاوز ما هو شخصىّ إلى ما هو جمعىّ ؛ أى من الارتفاع بالحلم الفردى الخالص إلى مستوى " الأسطورة ". فالأسطورة - فيما يرى جيمس بار- هى عمليّة كليّة فى المقام الأول، يكدح فيها العقل من أجل الوصول إلى تفسير ومعنى لكل ما

[١] وليد منير : سيرة اليد وأربعون نافذة على صباح التيه ، كتابات جديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ ،ص ١٤٢ .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

هو جوهريّ فى الحياة [٢]. فالشاعر يسرد من خلال الغابة التى تقبع تحت سطح وعيه اليقظ قصة الحياة الكليّة التى يحاول أن يكيّف نفسه معها، داحضًا كل الرؤى التى تعدّ الغابة مكانًا موحشًا لانهائيًّا مترامى الأطراف يشعر الإنسان أمامه بالضآلة والضعف ، فغابة الحلم أو لنقل "غابة عالم ما قبل التاريخ" تتجلّى باعتبارها منطقة أمان كبرى ، يعثر فيها الشاعر على مأوى حقيقى بعيدًا عن الغرف الخانقة ، داخلا إلى فضاء مفتوح يتمركز فيه يقين الوجود الإنسانى ،((فبقدر ما يتقدّم (فى هذه الغابة) يحس بهذا الجدل بين المنغلق والمنفتح : المنغلق يطردنا من مملكة الإمكان والمنفتح يستبقينا فيها))[٣] ويتبدّى جوهر " الآنية " بوصفها وجودًا ـ فى ـ العالم ،ينفعل ويتفاعل ، حياته غير منفصلة عن حياة الأرض نفسها ،فعرى البدائيّة هو ذاته عرى الحقيقة التى تجسّدت للشاعر بينما هو يسرى فى الدرب المفتوح للغابة ،يعيش ثانية الوجود الأصيل لإنسان ما قبل السقوط . فالغابة معادل رمزيّ للكون وللحياة الحقيقية الغائبة فى ظل انشغالات واقعنا المعاصر ، كما أنها أيضًا معادل رمزىّ لاتحاد الذات " المثالية " و "الأنا الواقعيّة " ـ مثلما فى تمييز يونج بينهما ـ فالذات إشارة للأحلام والأمنيات والرغبات الجامحة ، والأنا دلالة للذات الواقعيّة الاجتماعيّة بكل مخاوفها وإحباطاتها .وفى الغابة تصطرع رغبات الذات ومخاوف الأنا، فيدخلا فى سفر طوعى يحرر فيهما طاقة الانفصام والاتحاد معًا : الانفصام عن واقع بغيض والاتحاد أو الالتحام بآخر مرغوب فيه ، عندئذ يضحى الإحلال والتبديل والموت الرمزى ضرورة من ضروريات الاتحاد ، فحتى لا يتاح للطفولة والبدائيّة والبراءة أن تكبر أو أن تهرم ، يفتح لها باب الموت ، ولكى يحافظ الشاعر على الحلم الذى بناه نقيضًا لرتابة الواقع يلزمه قوة تحتضن هذا الحلم وتحميه ، يلزمه الانحلال والموت والاتحاد . فالانحلال إلى غصن أو ندى أو حمل ليس حدًّا أو نهاية ، بل هو حالة يمحى فيها الزمن أكثر مما هو حالة يفنى فيها الكائن فى كائن آخر ، وامحاء الزمن يعنى امحاء العائق بمختلف أشكاله .

وهكذا استطاع الشاعر أن يحوّل الحلم إلى زمن ، فلئن كان العائق الإشكاليّ للواقع المعيش ينفى الذات ويقصى حلمها ـ فإن الحلم ذاته يظلّ، مع ذلك ،محتفظًا بمغزى قاطع فى الحياة ، باعتباره خبرة للديمومة التى تشمل العالم والذات معًا ، فإن تكرار الحدث الميثولوجى عبر دخول الغابة البدائيّة يبدو ضربًا من صيانة العالم، بدون إجراءات الصيانة هذه تفقد الغابة ـ أو أى مكان آخر- الروح التى تجعلها تؤكد حضورها ،وقد تزول وكل أولئك الذين يشاركونها الملامح الجسديّة والروحيّة سوف يزولون أيضًا . فللحفاظ على سلامة الإنسانيّة ينبغى الاعتناء بكل أماكن الماضى وممارسة كل طقوس

---

[٢] انظر : شاكر عبد الحميد : لغة الحلم والأسطورة فى شعر السبعينات فى مصر ، مجلة ألف ،ع (١١) ، ١٩٩١ ،ص ٥٤ .

[٣] أدونيس : زمن الشعر ، دار الساقى ،ط ٩ ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٩٢ .

الحلم التى تحافظ على حياتها وقوى أحلامها التى تكمن فى داخلها .

ومن زاوية أخرى ،يشارك حلم اليقظة الشعرى فى عملية ابتكاريّة خلاقة ؛ابتعاث مستمر لحياة غابرة يكون تجددها الدورى مطلبًا إنسانيّا ؛فعبر تكرار الحدث الميثولوجى بالتوغل إلى زمن الأسطورة واستوطان أراضيها يستشعر المرء أنه الكائن السلف ، ومن ثم يجدّد حيويّة النظام القائم لعالمه ، ويصير حرّا مقتدرًا على وجوده بالجمال الذى عاشه " الآخر " ؛ مقوّم آنيّة هذا الوجود ، فحينما نسكن فى عالم يسكن أشخاصه كالبدائيّين براءةً وطفولةً فذلك يعنى أن شهوة الحياة تبقى فى أوجها ،وإننا لنعيش فى زمن يفلت من قانون الزمن .

ترسيمة الانخراط فى المدى الدائرى للأرض:

العودة للمهد الأرضى ووصل النفس بالحركة الدائرية اللانهائية للكون والطبيعة الحاضنة أحد الحلول التى تراود خيال الإنسان كلما صعد حلم الأبدية فى داخله، فإن إعادة البناء الأدبية لحياة الإنسان داخل حياة الطبيعة خليق بها أن تصعد المصالحة مع الزمن إلى حدها الأقصى، لاسيما أنها تبرز للعيان وجود زمن أخر يتمتع بديمومة ناجمة عن تحركه الدورى. فإذا كان الفهم الشائع يحصر الزمن معناه التاريخى الأفقى فحسب، باعتباره تتابع أحداث مطلقة الفردية والعزلة ، فإن هنالك تصوراً آخر تعرفه الخبرة المشاركة فى الحضور الحسى للعالم، فالعالم المعيش– العالم المنغلق علينا بسبب حواسنا المجردة– هو فى الواقع ذو شخصية دائرية مذهلة، كل شئ تفعله قوى العالم يتم فى دائرة: الريح فى أقصى قواها تدور، الشمس والقمر يتحركان فى نظام دائرى، الفصول تشكل دائرية عظيمة فى تحولاتها، لا وجود مطلقاً لوصولٍ أو توقف، وإنما تجدد مستمر وبكارة، تجدد مبنى على حركة أساسها الإلغاء، هذا هو العالم الذى يعظمه"عبد المنعم عواد يوسف" حينما يردد نشيد الحركة الكونية ملتفتاً إلى الزمن الدائرى المتمتع بديمومة لا متناهية:

أَمُفضٍ هو النهر للبحر ؟
أم أنه البحر مفض إلى النهر ؟
هل ينتهى النهر فى البحر ؟
أم ينتهى البحر فى النهر؟
أم أنها غنوة للتواصل ؟
يبلع إيقاعها الصمت حين تذوب الفصول
ويتصل المدّ بالجزر ، والجزر بالمد
لا ذاك باقٍ ، ولا ذاك فانٍ
ومازالت الشمس تنصب منوالها،
تنسج البخر سحباً تحملها للرياح !!

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

ويندفع النهر يحمل فى برده البحر ملحا ويوداً ،
ولا يفتأ البحر يزبد فى ثوبه النهر عشباً وطيناً ،
ولا تفقد الأرض طعم البكارة ،
مهما تمر العصور !!(٣٩)

هذه البكارة الدائمة تفضى بدورها إلى تحييد مأساة الوجود القائم على التبدد والملتحم بالموت. فإن علينا أن نقرّظ النسيان الذى بات رفيقاً سريًّا لعناصر الطبيعة فى تجددها ونموها المأسويين يعيد خلق الكائن بينما يحجبه. ولقد فطن "بورخيص" فى إحدى قصائده إلى هذه الفضيلة، إذ يقول:" أريد أن أشكر متاهة الأقدار الإلهية ... من أجل النسيان الذى يلغى أو يغير الماضى، لأجل الديدن الذى يكبرنا ويؤكدنا مثل مرآة"(٤٠). فالموت أو النسيان– كما تعلمنا الأرض الحاضنة فى درسها العملى الأول والأهم– هو العتبة السرية للخلود:

يموت العشيب من المرج
ثم تموج المروج بعشب جديد
يخلد دورته الخالدة (٤١)

هكذا يرسم قانون الطبيعة- بفعل الحركة الدائرية للزمن - الأبعاد المأساوية لمصير الكائن، فإن تجدد شئ وتألقه يعنى انطفاء شئ آخر، يبلغ جوهر الخلود عبر تضحيته بنفسه، بيد أن الشئ الجديد لا يتوانى هو أيضاً عن التضحية إنه" يتزحلق من واحد إلى آخر، مضيعاً فيه نفسه، معيداً فيه صناعة نفسه من جديد، مؤكداً فيه نفس الطاقة الزمنية والإشعاعية، أو بالأحرى نفس القدرة على أن يكشف خارج نفسه الزمن النور، نفس القدرة على أن يعلن بنسيانه لنفسه عن الآخر، نفس القدرة على أن يكوّن ويكوّن وهو يمحو كينونته"(٤٢).

البذرة تفنى
تتحول شجراً
الخشبة تفنى
تتحول ناراً
الشمعة تفنى

---

(١) عبد المنعم عواد يوسف: الأعمال الكاملة،"بينى وبين البحر"،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، مجلد "١"، ص ١٥٧ - ١٥٨

(١) بورخيص: قصائد، ترجمة: كمال الخمليشى، القدس العربى، عدد ٣٢٤٦، ص١٠

(٢) كمال نشأت: الأعمال الشعرية، ديوان"جراح تنبت الشجر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، ١٩٩٧، ص ٩٤

(٣) عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعى، ص ١٣٣

تتحول نوراً
الموت يعانق فى الكون حياة
وحياة ترجع للموت سروراً (٤٣).

إنه تيار الكينونة الذى يتلقاه كل جسد وينقله إلى الآخر بلا نهاية (٤٤). ولا شك أن اللحظة التى تسلم فيها أشياء الطبيعة ذاتها لوجود جديد فى نوع من السبى المُلغى لوجودها تضاعف إحساسنا بانفتاح الزمن، فالإنسان الذى يندمج طوعاً فى المشهد الأرضى يحيا قرير العين بالعود الأبدى واستمرارية الزمن الخالدة، مستوعباً الدرس الوجودى الذى تصير معه الحياة لعبة ومغامرة أساسها الحيلة، وسبيل مواجهاتها الرضا والإعتراف بشراكها.

ومثل كل الأشعار التى تنطلق من هذا الرضا فإن التشبه بعناصر الكون التى تتمتع بدائرية واضحة يصير تيمة أساسية، بل مرغوبة، يعاد من خلالها للفضاء الأرضى امتلاؤه وألفته، فيقفز الكائن فوق حواجز قلقه إلى الفضاء الحى للدورة الأبدية. ومن قبيل هذا التماهى بين المرء وعناصر الطبيعة، قول الشاعر" حسن فتح الباب" حاملاً البشارة بديمومة ممكنة:

أنا وأنت طائران توأمان
يغردان فى السحر
كالشمس والقمر
إن يغربا فسوف يطلعان
فى الليلة الظلماء
ليهديانا فى الطريق
لا كسوف ، لا محاق

---

(٤) كمال نشأت: الأعمال الشعرية، م.س، ص ٩٥

(٥) هذا التيار هو سر إعجاب شريحة كبيرة من الكتاب والنقاد الغربيين بالزوالية التى يتجلى إعجاب (توماس مان) بها فى قوله:"ما اعتقده وأقدره أكثر من أى شئ هو الزوالية، ولكن أليست الزوالية– قابلية الحياة للفساد والتلف – شيئاً محزناً جدًّا؟ كلا، إنها روح الوجود، تسبغ الكرامة والاهتمام على الحياة. الزوالية تخلق الزمن، والزمن هو الجوهر، الزمن بالقوة على الأقل هو الهبة الأكثر نفعاً، لأن حركة الزمن بإتجاه الموت هى أيضاً حالة الولادة الثانية".

Thomas Man:In this I believe, ed, by Edward R. Murrow, neuw York:Simon and Schuster, 1952.

نقلاً عن: هانز ميرهوف: الزمن فى أدب ص٧٦ ..

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

لا فراق(٤٥)

إننا فى حضور ظاهرة مصغرة للوعى المتوهج الذى يحرر الذات بينما يعبث بالواقع المألوف ، ومع أن القارئ يدرك هذا العبث فإنه ينصاع للدافع السيكولوجى الذى يحرضه على تجاوز سلبية المواقف التأملية، والدخول الطوعى فى ضرب من الالتحام بـ"أنا" النص. فإذا كنا قد احتفينا مع"هيدجر" باللغة التى تنطق الوجود(٤٦). فإن الصورة التى أمامنا ترتقى بحملها الشعرى أبعد من الرؤية الهيدجرية بالغة ما دعاه"غاستون باشلار" بـ"خلق الوجود"(٤٧). فلرجع أصدائها القدرة على التجذر فى وجداننا وإيقاظ أعماق جديدة فى داخلنا، وفجأة تعبر الصورة عنا بتحويلنا إلى ما تعبر عنه، مضيفة مزيداً من العمق على وجودنا، فإن الاعتقاد بمصداقية التشابه الذى تقرّه يسمو بالإنسان فوق سيكولوجية الروح الشقية بقلقها الوجودى، معيداً بناء كيانه على نحو يشبه الكيان الدائرى للشمس والقمر. إننا لسنا فى حاجة إذن إلا لبعض من التسامى كى نتمتع بلا محدودية الوجود، غير أن التسامى الذى أعنيه ليس تعويضاً عمودياً وهرباً إلى الأعلى، بل انخراط فى العالم المعيش. تلك هى دعوي"أحمد الشهاوى" فى السفر الثانى من أحاديثه التى يتنازعها قلق الموت وإرادة البقاء، فلن يكون للإنسان هذا الحظ إلا إذا وثّق علاقته المنسيّة بالأرض. أطفر صوب جميع الأشياء ملتحقاً بالعالم الكلى:

لا تستقم
فالأرض دائرة
ومثلث هو موتك الآتى
وكمال ذاتك ناقص
فأصعد
وكمّل دورة العشق
ابتدئ (٤٨).

ومن الشعراء الذين تشبثوا بالأرض مركزاً للوجود نابضاً بالمغزى والوعد الشاعر"فوزى العنتيل" فى قصيدته"نشيد الأبدية". والعنوان نواة مصغرة للنسيج النصى يمثل إشراقة لمعنى لم يزل غافياً فى باطنه فاتحاً نوافذ التساؤل والتأويل: فهل

(١) حسن فتح الباب: ديوان" البلبل والجلاد"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ١٢٣.
(٢) انظر: سعيد توفيق الخبرة الجمالية، دراسة فى فلسفة الجمال الظاهراتية، ص ١٢٢.
(٣) انظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ص ٢٢.
(٤) أحمد الشهاوى: مياه فى الأصابع، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ١٣١.

يمكن لتجربة الأبدية أن تعاش؟ هل يمكن الانفلات من الواقع الذى يميل نحو العدم؟

هناك أولاً آصرة بين الإنشاد وإرادة استبقاء الزمن، فإن الإنشاد كما يقول "باشلار":"يدوم لأنه يستعاد، إن الإنشاد يلعب مع نفسه جدليًّا فهو يضيع نفسه ليجدها مجدداً، وهو يعرف أنه سيستوعب ذاته فى موضوعاته الأولية، وعلى هذا النحو لا يمنحنا زمنا حقاً، بل وهم الزمان، فمن بعض الجوانب يعتبر الإنشاد خداعاً زمنياً، فهو يعدنا بصيرورة ويثبتنا فى حال، وهو إذ يعيدنا إلى أصله يجعلنا نشعر بأنه كان يفترض بنا أن نتوقع مجراه، لكن ليس له بالمعنى الدقيق للكلمة ينبوع أول، مركز توسع، إن أصله الملحوظ بالتكرار والترجيع هو كتواصله قيمة تركيبية"(٤٩). فمع أن القصيدة تعطى أبعاداً بويطيقة متعددة، فإن إيقاعها الموسوم بشدة الانفعال الوجدانى الذى يمنح الديمومة والثبات للخط الإنشادى _ يقف فى الصدارة _ معمقا الإحساس بالزمنية، ذلك أنه ينقل القارئ إلى زمن خاص دورى، فينفصل المرء عن الزمن النثرى الرتيب الذى يكابده فى الحياة إلى زمن مفعم باللحظات الروحية، وبدرامية البدن وحواره مع أشياء العالم.

وتتضامن دوريّة الطابع الإنشادى التى تعمل على المستوى الشكلى مع دوريّة الطبيعة فى إعطاء الإحساس باستمرارية الزمن. فالملاحظ أن القصيدة تسدى نصحا– غير مباشر– لأنصار النزعة التشاؤمية الذين ينأون بأنظارهم بعيداً عن الأبدية القريبة، تلك التى تبدى ذاتها للشاعر حينما ينخرط فى العالم المهد حيث الطبيعة المخصبة التى يدور فى فلكها مكبلاً بالشوق، مغنياً فى لهجة شعرية شجيّة لحظاتها ومشاهدها، إذ يقول:

على حقلك الأخضر المزدهر.. بنور الثمار
وشوق الغصون
أوقفتنى فى طريق البشر ..
وقيدتنى .. بالهوى .. والحنين
ومر الزمان ... غريب الصور
فعانقت .. فيه خطى العابرين
صباح يذوب .. وليل يجر سكون العصور
وصمت السنين ..
وجفنى الشراع .. وروحى النهر ..

(١) غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٢ ، ١٩٨٨ ، ص ١٣٩.

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

وأنسامك الخضر .. نور السفين ..!(٥٠)

تكشف الأرض عن نفسها بوصفها حضوراً مستحوذاً على الزمان لا يفتأ يختزن أقدم ذكريات الشاعر وأندر أحلامه، وتعد تلك السمة الجوهرية المنحة الأولى فى سلسلة عطايا تتداعى تباعاً، فبواسطة المهد الأرضى، وفى مقصوراته التى لا حصر لها، يجابه الماضى سقوطه فى لجة الظلام والعدم متخفياً ومعزياً نفسه بالوعى الذى يعاوده ذات يوم كى يؤسس بالحنين نموذج الكائن الأبدى، الكائن الكامل المجرد من العرضّية.

ولقد راهن الشاعر على العالم الذى يضفى عليه ديمومة تتعدد مساربها، فالطبيعة المخصبة هنا هىالمرادف الحقيقى للحياة فى كل مستوياتها، الطبيعة هى المرآة العميقة للكينونة حيث الروح الحقيقية للرغبة والروح الحقيقية للفعل"(٥١)، الرغبة فى الاندماج والانصهار والالتحام بالحياة المحمية بفضل هندسة وجودها الذى لا يطويه النسيان، وإنما يموت موتاً عابراً، ليعود ثانية فى كامل نضارته، فإن الاحتفاء بالرياح، والتوشح بالفجر، وتقبيل الصبح، واحتضان الليل، والغناء للنهر، كلها طقوس للتقرب، تلبية لغاية ترنو إلى حياة قائمة على دورات من الذبول والنضرة كالطبيعة، وفيما يجسد الشاعر إيقاعاته الخاصة داخل إيقاعات الكون الأكثر اتساعاً فى دائريته يروغ إلى ضرب من الاشتهاء مقتبسًا بعضًا من علامات النضرة التى يمكن ان تسهم فى منحه بهاء الحضور الفاعل للطبيعة، إذا يقول:

ولوّنت روحى ، بضوء القمر
وذوّبت نفسى ، بألوانه ..
وأمطرت فوق ضفاف النهر ..
وأنبت عمرى .. بشطآنه ..!
وأورقت ، بين جفون الشجر ..
وأثمرت فى شوق أغصانه ..!(٥٢)

الوضاءة والأمطار والتجذر والإزهار هى علامات نضرة، أو أفعال تؤذن بها على نحو يسهم فى تشكيل إنسان جمالى، فقد أدرك الشاعر أن النضارة الدائمة التى يصبو إليها مرتبطة بوجوده للقيمة.(٥٣) وأن افتداء ذاته لا يتم إلا عبر انفتاحه على الكون بإرادة

---

(٢) فوزى العنتيل: الأعمال الكاملة، ديوان"عبير الأرض" الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ١٧٥.

(٣) وليد منير: جدلية اللغة والحدث، سلسلة دراسات ادبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب

(١) فوزى العنتيل: الأعمال الكاملة،(عبير الأرض)، ص ١٧٨

(٢) يعد مبحث القيمة أهم المباحث الفلسفية الحديثة؛ ولذلك تعددت تعريفات القيمة تبعاً لتعارض المواقف الفلسفية التى تحدها عادة بالإرادة أو الرغبة أو الاهتمام أو المصلحة أو المنفعة، إلى

تتأجج حماسة وعزيمة ومضاء.

والواقع أن انجذاب المخيلة المبدعة عموماً للأشياء الوضيئة ظاهرة"لها بعدها النفسى الذى يسمح لنا عندما نتأمل الصورة الشعرية السابقة بالحديث عن سيكولوجية الضوء والوضاءة متمثلة فى طائفة من المعانى الرمزية المتقابلة. إن الضوء إشراق ونورانية، وكشف وانكشاف، ودفء وشفافية، وتفتح وإفشاء"[٥٤] وباكتساب الشاعر لماهية النيّر يضحى إنساناً قمرياً ينتمى رمزيا إلى السماء، وفى ارتقائه يتراءى لنا متمتعاً بأجلّ الصفات مرتفعاً من حيث الأخلاق الباطنية إلى أقصى حدود النبل والصفاء وسلامة القلب وكرم النفس، ومن حيث الأفعال إلى أعلى مواطن الخيرية[٤] أما من حيث الوجود فهو ذو ماهية زمانية تشتق من البنية الزمنية للقمر وتتوازى معها فى حال من النمو والاندثار الدورى.

وليس غريباً أن يتجلى ذلك الشاعر القمرى فى التأسيس الجمالى بوصفه فاعليّة ممطرة [٥] فالمطر، على المستوى الواقعى، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمنازل القمر التى تؤطر الأنواء وتحكمها[٦] وتتعدد المعانى التى تتمخض عن هذه الفاعلية، فالأمطار تمثل

آخره. انظر، صلاح قنصوة نظرية القيمة فى الفكر المعاصر، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ، سنة ١٩٨١، ص ٤٥ – ٤٦. غير أن القيمة فى معناها المطلق تتجلى فى السعى إلى الوجود ومن ثم يعرفها " سارتر" بأنها عوز دائم تعرب عن جهد الشخص الذى هو دائماً على مبعدة من ذاته من أجل أن يحققها بصورة تامة فى ذات عيانيّة. انظر، بول سيزارى: القيمة، ترجمة عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣، ص ٧٦.

(٣)عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ ، ص ٢٢٢.

(٤) انظر: أبوالعباس أحمد بن يوسف التيفاشى، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، هذبه: ابن منظور، حققه: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ج٢، ص١٨٤ – ١٨٧.

[٥] و الواقع أن الشعر العربى شغف منذ عصوره الأولى بصورة الإنسان القمرى الممطر،إذ بدا الشاعر قائدًا للسيل أو صانعًا له ليغرق به فضاء الدهر . انظر:امرؤ القيس : ديوان امرىء القيس بن حجر الكندى، تحقيق: محمد أبى الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،١٩٩٦،ط ٣، ص ١٤٤- ١٤٦ . وكثيرًا ما نجده مرتديًا درعًا تشبه الماء، أو ممتطيًا فرسًا ممطرة . انظر : أبو العباس الفضل بن محمد الضبى: ديوان المفضليات، تحرير: كارلوس يعقوب لآيل،أكسفورد = = ،١٩١٨، ص ٤٧، ص ٦٧ ، ص ٧٥-٧٦ . وانظر كذلك : شرح ديوان زهير بن أبى سلمى ، دار الكتب المصرية ، الدار القومية للطباعة والنشر ، د . ت، ص ١٣٥ .

[٦] انظر:أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الأنواء فى مواسم العرب، بغداد، د . ن ،١٩٨٨، ص ٢٠ – ٢١.

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

من ناحية أحد مظاهر الحلقة المنشودة للتبديد والتجديد المتواصل، ذلك أن"الكائن المنذور للماء هو كائن فى حالة دوار"[٧]. ومن ناحية أخرى يؤكد ذوبان الشاعر فى النرفانا[٥٥][٨] المائية المثال الأخلاقى الذى سبق أن أشرنا إليه، فهذا المثال أو النموذج يقتضى_ كما يرى الطاويون_ أن نماثل الماء ما أمكن صفاء ونقاء. وأخيراً فإن جمع تفاصيل اللوحة الشعرية يدعونا إلى إدراك النفع السيكولوجى للحلول بجوار النهر وعلى ضفافه حيث الطموحات الراقية للتمدد والاتحاد بالرحابة الكونية، وقد نُغالى فنقول إن الشاعر بتوجهه إلى النهر إنما يحلّ بجوار العالم الذى يضاعف صورته، ففى مرآة النهر الصافية يخال الإنسان قى قرارها أن لا قرار له، ممتد إلى العمق حيث يثبّت وجوده.

وتتآزراستعارة المطر بالاستعارة المحورية للإنبات، أَوَ ليس فى الإنبات ـ أيضاً ـ ضرب من عشق الأرض وتثبت للوجود؟ فكلما غزت الإنسان نفسية الالتفاف على الذات ورفض الانسلاخ عن الحياة تاق إلى"الهدوءالجذرى بوصفه أساساً نابضاً لكل طموح يرنو إلى المأوى والاندماج والهدوء والاستقرار"[٥٦]. هكذا ينبت الشاعر على شاطئ النهر مثبتاً عمره فى التراب "الطينى" بوصفه أعظم الحاميات التى تبعث على الصلة بالجذور وتلبى للخيال المغرق فى قدمه احتياجه إلى الحضن الحامى، وإعادة الولادة، والانفتاح إلى الخارج بأمان.

وتستمر الصورة فى توثيق الالتحام بين الزمان والعالم، حيث تخلق الذات لنفسها عالماً يتجانس فيه الإنسان بالنبات وبالأبعاد العمودية التى يمثلها الشجر فى اتجاهه نحو الأعلى وفى صعوده المقلوب إلى الأسفل، بهذه الأبعاد يطلق الشجر أحلام الإنسان المتكئ إلى جذوعه نحو السماء الممتدة مع قمم الأشجار البعيدة والفضاء الكونى. وقد يفجر– كما فى الدفقة الشعرية التى أمامنا– خيالات الإيراق والإثمار باعتبارهما أفعالاً تكفل السكن فى المأوى الأليف، المأوى الذى يقاوم الخلع بطبيعته الغائرة فى التراب،

---

[٧] عماد فوزى الشعيبى : الخيال عند غاستون باشلار، ص ٢٤١ .

[٨] النرفانا : هى التطلع إلى إدراك حقيقة الحياة المؤدية إلى الراحة الأبدية، وهى تسمية أطلقها "بوذا" ويعبّر "ادموند هومز" عن هذه الحالة بصورة واضحة حيث يرى أن "النرفانا حالة من حالات الكمال الروحى الأقصى التى تدركها النفس بنموها الطبيعى واتساعها وتمددها إلى حد تنفصل فيه عن كل ما هو فردى وغير دائم، وتتقلب فتندغم بالنفس العالية التى ليست من حقيقة أبديّة سواها". نقلاً عن : ميخائيل نعيمة دروب ، المجموعة الكاملة ، مجلد٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٢٧.

(١) عماد فوزى الشعيبى : الخيال عند غاستون باشلار ، ص ٣١٥.

(٢) فوزى العنتيل: الأعمال الكاملة، ديوان"عبير الأرض"، ص ١٧٨ – ١٧٩.

ويحقق الرغبة الدفينة فى الظهور بانبثاقه فى الهواء ، وهو قبل كل شيء مأوى آهل بالنضارة والحياة الدائمين يؤكد خلوده بينما يحتاج غذاءه من الرحم الأرضى فى استمرارية لا تنقطع.

وقد آثر صاحب"نشيد الأبدية" أن ينتهى إلى نغمة مشرقة متفائلة مُؤمّلة، بالغا قمة الاتصال النعيمى بالأرض، عبر الالتحام الحميمى بالآخر فى كل زمان ومكان.

أخى : حيث كنت ستبقى الحياة .. من بعدنا
سوف تبقى لنا ...
ففى كل أرض مددنا العيون ...
لنرفع تمثال أمجادنا..
دعانا مع الفجر ، نـاى حنون..
تحدّر ، فى ليل أعماقنا...
أخى حيث كنت ، فإنى أكون ، وإن غبت عنك ...
فأنت .. أنا
أراك هنا .. أو ترانى هناك
لأنى هناك .. لأنى هنا ..!(٥٧)

تتداعى إلى الذاكرة فكرة أرسطو عن الإنسان الشهم الذى يقبل رهان الزمن مجابهاً التضمينات السلبيّة لتقدمه التصاعدى من خلال الكدّ المستمر والنشاط، فالسعى طريقه لنسيان الزمن، لأنه ينسينا الهدف الذى نسعى إليه أو قيمة هذا الهدف، كما ينسينا أيضاً الهدف الأخير لكل سعى فى الحياة، أعنى الموت. على أن هنالك – من ناحية أخرى– شئ يفتدى هذا السعى، وهو خلق أثر يدوم إلى ما بعد الزمان ناقلاً حسًّا بالخلود للإنسان الفانى. فالشاعر يبدو هنا مؤمنا بمقولة "فاوست":"لا يمكن لآثار حياتى الأرضيّة أن تزول أبداً– إنها هناك".

وترجع الفلسفة الظواهرية احتياج الإنسان إلى مجهود من أجل إقناع الآخرين برأيه وإبداء الاستعداد للاقتناع بهم إلى المواقع المختلفة للناس بوصفها "هُنات" متنقلة معهم. فإن"هُناى" الذى لا يمكن أن أفقده إلا بزوالى، والذى ينتقل مع حركتى فى العالم– كما يؤكد"ادموند هوسرل" فى كتابه"أفكار مسددة من أجل فينومينولوجيا خالصة"– هو أول ما يفرقنى بكيفية لا يمكن إلغاؤها عن الآخرين.

وتشكل الدفقة الشعرية السابقة مجابهة واضحة لتلك الرؤية المسلّم بها، فالشاعر يؤسس بالانفتاح على الآخر والاتحاد به والحلول فيه وعياً ضديًّا يهدم حاجز الـ"هُنا"

المفارق غير القابل للاجتياز- الذى أشرنا إليه - فاتحًا ثغرة ينفذ منها إلى ممارسة البقاء؛ فمن خلال تسكين" هناه" فى"هنا" الآخر يتسنّى للشاعر أن يضع لنفسه زمناً غير مشروط، وأن يدلف إلى أروقة الحياة متمدداً بين عروقها بلا نهاية. هذه الزمنية الطليقة كانت_ فيما أتصور_ المأرب الأساسى الذى عايناه فى كل مشهد من مشاهد التحامه بالأرض، فهناك الانعتاق والحريّة، وهناك الأشياء طبيعيّة بكر، ميزتها الوضوح والمكاشفة.

وتظل الدفقة الشعرية مفتوحة لتأويلات أخر، وهذا من طبيعة الوعى الجديد الذى بادر إلى إعلان نواياه الشعرية عبر الإيحاءات لا المعانى، الإيحاء مفتوح، ناقص دائماً، المعنى مغلق على مدلولات أوائل أو ثوان، بيد أن القارىء يتملكه فى النهاية.

التأويل الجمالى لترسيمة التقدم :

انطلاقًا من الرغبة ذاتها فى الانتصار على الدهروتأكيد ديمومة الوجود ، يربأ الوعى الشعرى فوق مرقبة مرتفعة ليرى الممكنات ويحققها ،ومن اللافت أن المستقبل وممكناته يتم استقدامهما عبر التوجه صوب مكان، وهو أمر تقتضيه آليات الدلالة التى تؤذن بإعادة إنتاج المجرد فى شكل محسوس، وهى آلية تتجلى صورها لدى ثقافات مختلفة نسجت - على تباينها - قصصًا لأماكن تستبطن المستقبل بما له من بنى متخيّلة أسهم فى صياغتها فلاسفة ومنظرون وعلماء وأدباء عنوا بإيجاد أشكال مستحدثة لما ينبغى أن تكون عليه حياة البشر ، قدمت هذه الأشكال نفسها تحت مسمى " اليوتوبيا"، وهى كلمة إغريقيّة تعنى (لا مكان)، أو العالم الذى يبارح حدود المألوف ، وتتميز" اليوتوبيات "- على اختلافها - بالانبثاق من رؤية تتوخى التغلب على الشعور الطاغى بالعدميّة والتلاشى من الحياة ؛ وذلك من خلال إنشاء وجود مستقبلى له صفة الأبديّة يصير عوضًا عن الوجود الزائل ، ويقدّم أنماطًا مستحدثة من الحضور الاجتماعى وطرق تملك الأشياء وتنظيم الحياة وممارسة الطقوس.

وإذا كنّا لا نجد لدى شعرائنا " يوتوبيا" ومدنًا فاضلة بنفس عمق واتساع يوتوبيا " أفلاطون "و " الفارابى" و "توماس مور" فإن ذلك لايعنى اختفاءها باعتبارها تيمة أساسية من تيمات اقتناص الزمن، فالشاعر سيظلّ دومًا المسافر الاستثنائى فى الزمن والمخطط الاستراتيجى الرئيسى فى أية صفقات معه .

ففى قصيدة "الخروج " للشاعر "صلاح عبد الصبور" تكتمل الفاعليّة الرياديّة فى تحرّكه صوب المستقبل انطلاقًا من أحداث الماضى وتماسًّا معها، إذ يستغلّ الهجرة النبويّة المشرّفة للتعبير عن رغبة ملحة فى الفرار لمدينة مستقبلية أكثر طهرًا ونقاءً ، معتمدًا على المناظرة بين الواقع الذى يعيشه وبين عناصر الحجرة ذاتها . فخروج الرسول - صلى الله عليه وسلّم - من مكة موازٍ لرغبة الشاعر فى الانسلاخ من موطنه القديم الذى لم يتجلّ له إلا بما يثقل نفسه و يملؤها بغضًا للعالم وألمًا :

أخرج من مدينتى ، من موطنى القديم
مطرِّحًا أثقال عيشى الأليم
فيها، وتحت الثوب قد حملت سرّى
دفنتها ببابها ، ثمّ اشتملت بالسماء و النجوم
أنسلّ تحت بابها بليلٍ
لا آمن الدليل، حتى لَو تشابهت علىّ طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
أخرج كاليتيم
لم أتخيّر واحدًا من الصحاب
لكى يفدِّينى بنفسه ، فكلّ ما أريد قتل نفسى الثقيلة
و لم أغادر فى الفراش صاحبى يضلّل الطلاب
فليس من يطلبنى سوى " أنا " القديم [١]

الخروج ـ فى حد ذاته ـ هو عبور بين عالمين و زمانين ،و تأكيد لإرادة تسعى إلى الانفلات من قيدها الفضائى توجّهًا إلى معوّض فضائىّ آخر يشكّل ملجأ آمنًا . وقد يكون الخروج المعنى هنا هو خروج من حالة نفسيّة إلى أخرى مغايرة يبارح فيها الشاعر آلامه وأسقامه وعناءاته وكل ما يشقى روحه ويدمى جسده، إلى حالة يجد فيها خلاصه و "أناه " المرتجاة .

على أن للخروج طقوسه : فالعلاقة تصير حميميّة بين " الأنا " المرتجاة والليل بما يمثله من معبر زمنى آمن وبما يرمز إليه من سكينة وتخفٍّ وتستر ، حيث يلتحم الرجاء بالظلام ، أو على الأصح ، ينبثق منه انطلاقًا من العالم الكالح لليل إلى العالم الأنور والأفضل .

ولئن كانت تجربة الشاعر تلتقى بتجربة الهجرة النبويّة فى صلب الحدث ذاته، فإنهما يفترقان فى تفاصيله ، وأول هذه الفروق هو عدم اصطحاب أىّ دليل أو صديق فى رحلة الهجرة التى لا يتسع فضاؤها لذوات أخرى ، فالصراع داخلى ، والغاية المطلوبة هى نوع من التطهير الذاتى الذى يتوسل " الموت الرمزى "، أليس موت المرء هو الشىء الوحيد الذى لا يستطيع أحد أن يفدّيه منه بنفسه ، أو أن يقوم به مقامه ؟ [٢]

ولا تغيب فكرة قتل النفس الثقيلة عمّا يذهب إليه كل من " ياسبرز"و "غابرييل

---

[١] صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢،ص٢٣٥-٢٣٦.

[٢] انظر : سارتر : الوجود والعدم ، بحث فى الانطولوجيا الظاهراتيّة ، ترجمة : عبد الرحمن بدوى ، ص ٨٤٣ .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

مارسيل "فى مؤلفاتهما فممّا له دلالة فى مؤلفات " ياسبرز" موقفه من مسألة "الانتحار" بمعناه الفعلى أو الرمزى . فالحياة الأرفع ـ فيما يتصور ـ هى تلك الحياة التى تمتحن فى المواقف القصوى ، أو الحديّة ، التى يصعب حلها إلا بخيار حاسم حتى و إن كان هذا الخيار هو الموت ؛ الضرورة المرعبة التى تقضم كل لذة [٣]. وسواء وعى " صلاح عبد الصبور "هذه الفلسفة أم لا، فإنه يجعل من الموت شيئًا أكثر من عارض تجريبى ، إذ يتحمل مسئوليته رادًا على الإثارة الوجودية التى يتضمنها ، وذلك من خلال التصرف كما لو كان خلوده الشخصى متواصلا مع الاختبار اللحظى للحاضر الذى يعيشه ، فالموت الأليف بقتل النفس الثقيلة ليس نقطة نهاية بل جسرًا لعبور العياء الوجودى ، يؤمن أحلام الراحة، ويضمن تجاوز عنف الواقع وآلامه وبالتالى القفز على يأس الحياة بإعادة بناء قيم اليأس حتى يتولد منها ضدها الأقصى و الخفى، أى الأمل المرتجى بحياة منعمة مقبلة . فالموت ((يحوّل الحياة إلى مصير))[١]، وفقًا لما يقوله "سارتر " فى عبارة يقترضها من " أندريه مالرو". والحال ، أن الحياة تظهر فى لحظة الموت بوصفها كلية شديدة الترابط ، حيث يبلغ المرء أخيرًا تلك الطريقة الوجودية الساحرة، ألا وهى طريقة وجود الأشياء .

على أنه ليس ثمة عزم بلا إرادة ،فالشاعر إذ يتجاوز ماضيه التعس واضعًا مصدر وجوده الخلاق فى صميم العدم بالذات يختار الإرادة مصممًا على التحرك صوب مستقبل يجد فيه ملجأ آمنًا "لا تاريخيًّا "، وهذه الصيغة تسترجع على نحو مثير فكرة نجدها لدى " كيركيجارد" إذ يرى أن اختيار الخير أو الشر ليس هو المهم ،المهم هو اختيار الإرادة[٢] . ويتبدّى هذا الخيار عبر محورية دعائية تؤكد تصميم الذات الشاعرة على إنجاز مشروعها بالتوجّه صوب مهجرها :

حجارة أكون لو نظرت للوراء
حجارة أصبح أو رجوم
سوخى إذن فى الرمل ، سيقان الندم
لا تتبعينى نحو مهجرى ، نشدتك الجحيم
وانطفئى مصابح الظلام
كى لا ترى سوانح الألم

---

[٣] انظر : نقولا هربان : الوجوديات (ضمن كتاب : مداخل الفلسفة المعاصرة) ، مجموعة من المؤلفين ، ترجمة :خليل أحمد خليل ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص ١٠٧ ـ ١٠٨ .

[١] سارتر : الوجود والعدم ، بحث فى الانطولوجيا الظاهراتية ، ترجمة : عبد الرحمن بدوى ، ص٨٥٣ .

[٢] نظر: نقولا هربان : الوجوديات (ضمن كتاب : مداخل الفلسفة المعاصرة)، ص ١١١ .

ثيابى السوداء
تحجرى كقلبك الخبىء ياصحراء
ولتنسنى آلام رحلتك
تذكار ما اطرّحت من آلام
حتى يشف جسمى السقيم
إن عذاب رحلتى طهارتى
والموت فى الصحراء بعثى المقيم[٣].

إن فضاء الزمن هو السجن اللانهائى الذى يقبض على الذات فى كل لحظة يشدّها إلى تاريخيّتها ، ويسوقها- فى الوقت ذاته - إلى مصيرها المفجع . من هذا الإحساس انبثقت أمنيّة الشاعر المتفجرة بالألم والحسرة والإحباط، والتى تتضمّن تطلّعًا ضارًّا إلى ممكنات الخلاص. فأن تكون الذات " حجرًا " فذلك بالضبط ما يمكن أن ينقذها؛ إذ ينطوى " الحجر "على قيمة رمزيّة مهمّة فى تاريخ الإنسانيّة ،فبحكم تماسكه وصلادته اللذين يمكّنانه من الصمود والبقاء، يتعالى الحجر على الزمن فارضًا ذاته وجودًا مطلقًا، ومن هذا المنطلق بات رمزًا لما يبتغى الإنسان منحه الوجود المطلق، يقول الشاعر الجاهلىّ عمرو بن ملقط:

و حوادث الأيام لا تبقى لها إلا الحجارة [٤]

هذا المعنى نراه شائعًا فى تراثنا الشعرى، فى قول النمر بن تولب :

ألا ليتنى حجر بوادٍ أقام ، وليت أمى لم تلدنى[٥٨][١]

كما يطالعنا أيضًا فى قول تميم بن أبى بن مقبل :

ماأطيب العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم [٢]

ولقد فطن " يونج " فى سياق الدراسات السيكولوجيّة إلى القيمة الرمزيّة التى تدعو إلى خلع ماهية الحجر على الذات ، إذ يمثّل ((التجربة الأبسط والأعمق لذلك الشىء الأبدىّ

---

[٣] صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور، ص ٢٣٦ .

[٤] أبو عبيدة ،معمر بن المثنى ، كتاب النقائض : نقائض جرير والفرزدق ، تحقيق : بيفان ، مكتبة المثنى، بغداد ، د. ت، ص ٦٥٣ .

[٥٨] النمر بن تولب : شعر النمر بن تولب ، تحقيق : صنعة نورى حمودى العيشى ، مطبعة المعارف ، بغداد، ١٩٦٨ ، ص ١١٨ .

[٢] تميم بن أبى بن مقبل : ديوان ابن مقبل ، تحقيق : عزة حسن ، إحياء التراث القديم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ، ١٩٦٢ ، ص ٢٧٣ .

[٣] كارل غوستاف يونج : الإنسان ورموزه ،سيكولوجيا العقل الباطن ،ترجمة : عبد الكريم ناصيف ،دار منارات للنشر، دمشق ، ١٩٨٧ ، ص ١٧٨ .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

الخالد الذى يمكن أن يحس به الإنسان فى تلك اللحظات التى يشعر فيها أنه خالد لا يحول ولا يزول))[٣] . ومن هذا المنطلق فإن الذات الباحثة عن الديمومة والبقاء تريد أن تحوّل نفسها إن لم تتمكّن من مجاوزة الماضى إلى حجر فى فضائه المؤلم ، وهى بذلك إنما تسعى إلى تعيين حضورها وجودًا مطلقًا لازمنيّا يحرّر الحياة من حتمية اندثارها .

وإذا كان الإصرار على خوض المغامرة بكل عناءاتها يترجم على المستوى العينى بالموقف " المازوخى masochiste" أو التعذيبى للذات ، فإن التعذيب هنا ليس ممجوجًا بقدر ما هو مطلوب ؛ إذ يعد عتبة للتطهر ، تخلع الذات عندها عياءها وآلامها فى انتظار بعث جديد لذاتيّة مأمولة . فتحجر الصحراء الذى تم بموافقة ضمنية من الشاعر ليس سوى مطلب وظيفى بغية تحقق الوجود الأصيل أو "الصدوق " بما هو تعالٍ نحو الجوهر ، وإصرار على إنجاز المشروعات مهما كانت المعوقات التى تحول دونها ، حتى وإن كان العائق صحراء متحجرة مهولة فى سطوتها وتجبرها ، تفرض وجودها على كل محاولات الترويض ((فلقد عاش المتحققون الحقيقيون فى الصحراء دائمًا))[٤] كما يقول " نيتشة" ، فهى أحد المواضع الرئيسية التى يوجد فيها الإنسان بوصفه "عذاب نافل" يموت فى سبيل ذاته ، فإن ((الخوض فى مغامرة هو انتظار المخرج منها ، وانتظار أنفسنا خصوصًا))[٥] التى تتجلّى وكأنها نبعت من جديد .

إن هذا القلب الحقيقى للتشاؤم إلى تفاؤل ، وللعدم المحض إلى فيض وجودى، وللامعنى إلى معنى ، لايمكنه أن يتحقق إلا فى صميم المستقبل ، دخولا وتقدمًا إلى مدينة النور :

لو مت يا مدينتى عشت ما أشاء فى المدينة المنوّرة
مدينة الصحو الذى يزخر بالأضواء
و الشمس لا تفارق الظهيرة
أواه ، يا مدينتى المنيرة
مدينة الرؤى التى تشرب ضوءًا
مدينة الرؤى التى تمجّ ضوءًا
هل أنت وهم واهم تقطّعت به السبل
أم أنت حق؟

---

[٤] نقلا عن : نقولا هربان : الوجوديات (ضمن كتاب : مداخل الفلسفة المعاصرة) ، ص ١٠٨

[٥] جان بول سارتر : الوجود والعدم ، بحث فى الانطولوجيا الظاهراتيّة ، ص ٨٤٨

أم أنت حق؟ [١]

الحلم الإنسانى بمدن مستقبلية يرتبط ـ فيما أتصوّر ـ برؤية تريد لنفسها أن تصنع عالمًا أخرويًّا خاصًّا، وأن تستحضر كل ما أجّلته النبوءات الدينية إلى نهاية التاريخ ليحدث داخله، فالأبدية ـ من هذه الوجهة ـ تكمن لا فى الجنة المنفصلة وإنما فى الوعد بمستقبل متصالح مع الأرض ، ولإضافة صفة الإنارة إلى المدينة المنشودة دلالته المهمة التى لابد أن نفطن إليها ، فهى منيرة بذاتها ، مرسلة للنور ،مما يمنح الأشياء كنهها ويحدد معالمها وأشكالها ، فإذا لم يكن نور كان الظلام الذى يستر كل شىء. فالنور حينما يسقط على الأشياء يضمنها سمات مكانية بدرجات متباينة تبعًا لدرجة إسقاطه، ومن ثمّ يتيح لها لأن ترى وأن تعرب عن ذاتها لامعة شفافة مكشوفة تدعونا للعلاقة كما تدعونا للتخيل الذى يكشف عن كنهها .هذا وللنور بعده السيكولوجى أيضًا إذإنه يدل على الخير والعطاء والنماء والإشراق والهداية والحق والعدل والمعرفة والوعى .

ومن الجديربالذكرأنه فى الوقت الذى تفتح هذه المدينة (اليوتبيا)المجال للشعور بزمنية أبدية،فإنها، أيضًا،تبقى حقل الممكن مفتوحًا إذ تعوق أفق الانتظار عن الانصهار فى حقل التجربة ، وهو ما يعنى المحافظة على المسافة بين الأمل والتوقع[٢] ولكن هل يمكن حقًّا أن توجد مثل هذه المدينة أم أن الشاعر تحمل الألم وعذاب السعى المضنى صوب المستقبل ليضحّى بنفسه عبثًا؟ إن السؤال بـ"هل " فيما يذكر المناطقة ((يطلب التصديق سواء كان التصديق إدراك نسبة كلامية أو إدراك نسبة حكمية ، وقد قررالمناطقة أن النسبة قد تقع وقد لاتقع ، وقد تثبت للشىء وقد تنفيه))[٣]، ومعنى هذا من وجهة نظر الأنطولوجيا الظاهراتية أن اللاوجود هو الموقف الذى يدهمنا عندما نسأل عن الموجود بـ"هل"سواء كانت الـ هل بسيطة أم مركبة [٤]. ويفضى هذا التحليل مأخوذًا فى السياق النصى إلى تشكك الشاعر فى إمكانية الانتشاء بتجربة الأبدية التى يشتهيها ، إنه يندد بوهم "الخلود " الوهم الأعظم الذى لايستطيع الإنسان التخلص منه ، كما أنه لايستطيع تحقيقه ، فاتفاقًا مع ما يقرّه الواقع لن يكون الإنسان خالدًا أبدًا ؛ لأنه ليس إلهًا ، ولايمكنه العيش إلا مع تمزق الوعى، ومع ذلك فإن هذه الرؤية لا تقطع تمامًا بانتفاء الأبدية الإنسانية . فكيف نتجاهل ـ مثلا ـ الاعتراف بالأبدية التى نالها البطل الإغريقى "بروميثيوس" عنوة ؟ ((إن الوهم لاينهار، كما أن كل إمكانية استعلاء مطلق

---

[١] صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور ، ص ٢٣٧

[٢] انظر : بول ريكور : من النص إلى الفعل ، أبحاث التأويل ، ص ٣٠٨ .

[٣] عاطف جودة نصر : تحليل بعض الصيغ اللغوية فى إطار تراكيب عيانات ماهوية ، فصلة من حوليات كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، المجلد ١٥ ،سنة ١٩٧٥ ـ ١٩٧٨ ،ص ١٨١.

[٤] انظر : المرجع نفسه ، ص ١٨١ ــ ١٨٢ .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852

لاتتلاشى ...وإنما هو بخلاف ذلك ، يتوجب على كل فرد أن يقوم بالتنديد بالوهم ، وهو يبلغ ذلك على قدر ما يسترسل فى اختبار الوجود الصدوق، وعلى قدر ما يعترف بحريته بلا مواربة))(٥)

من جملة ما قدمناه آنفًا يتبين لنا أن العلاقة بين الفضاء الشعرى وفضاء الزمن المتدفق علاقة تضاد جدلى بين (الذاكرة والنسيان ، المعرفة والجهل ، البقاء والتناهى ...إلى آخره). فالفضاء الشعرى هو المرآة التى نعاين فيها الوعى وهو يؤسس متوجّهًا للعالم فى كافة حضوراته الزمنية واللازمنية- الوجود الأبدى للإنسان ، متصدّيًا لعدميّة الزمن وطابعه " الأنتروبى" من خلال الامتلاء الوجودى الأصيل المكثّف فى اللغة .فالصورة الشعرية باعتبارها أحد أنماط التحقق الأنطولوجى للوعى الإبداعى ممتلئة بما هو جوهرى وكلى من وجود الإنسان ، وبالتحديد ممتلئة بالمعنى الذى يمكن ،أيضًا،أن تقوم بتأسيسه وصياغته ذوات شعرية أخرى بما هى مشاركة فى الوجود عينه متذاوتة(٦) فى خوض الصراع المصيرى بين وجودها الواقعى فى الزمن بتبدده وانغلاقه وبين وجودها الذاتى بكثافته وتفتحه . غير أن الانتصار فى هذا الصراع يئول كليًّا إلى النجاح فى اختيار العالم وتطويعه باعتباره معولا جماليًّا بواسطته يعاد هدم الزمن وبناؤه.

(٥) نقولا هربان : الوجوديات (ضمن كتاب : مداخل الفلسفة المعاصرة) ترجمة : خليل أحمد خليل، ص١١٤.

(٦) التذاوت هو أحد الأفكار المهمة فى الفلسفة الظواهرية ، ففى سعيها إلى إدراك ماهيات الظواهر تقوم عن طريق التأمل الانعكاسى بردها أولا إلى الوجود الذاتى فى حضوره " المطلق"(الأنا المتعالى)، وذلك من خلال ما يعرف بالقصدية ،ثم تعود =ثانية فتردها إلى الوجودالموضوعمن خلال فكرة التذاوت التى تعنى تشارك الآخرين فى فعل المعرفة . راجع فى هذا الصدد : ادموند هوسرل : تأملات ديكارتية ـ المدخل إلى الظاهريات ، ترجمة : نازلى إسماعيل حسين ، دار المعارف ، مصر ، ص ٢٥٠ .

قائمة المصادر والمراجع:

الدواوين الشعرية :

١. أحمد سويلم: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثانى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٨ .
٢. أحمد الشهاوى: مياه فى الأصابع، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ٢٠٠٢ .
٣. امرؤ القيس : ديوان امرىء القيس بن حجر الكندى، تحقيق: محمد أبى الفضل إبراهيم . دار المعارف،ط ٣، القاهرة،١٩٩٦.
٤. تميم بن أبى بن مقبل : ديوان ابن مقبل ، تحقيق : عزة حسن ، إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ، ١٩٦٢.
٥. حسن توفيق: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، ٢٠٠٣.
٦. حسن طلب: ديوان"لانيل إلا النيل" دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٣.
٧. حسن فتح الباب: ديوان" البلبل والجلاد"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ١٢٣.
٨. حلمى سالم: ديوان"البائية والحائى" دار الغد، القاهرة، ١٩٩٠.
٩. -حلمى سالم : الشغاف والمريمات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
١٠. صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت،١٩٧٢.
١١. أبو العباس الفضل بن محمد الضبى: ديوان المفضليات، تحرير: كارلوس يعقوب، لآيل،أكسفورد ،١٩١٨.
١٢. عبد المقصود عبد الكريم : أزدحم بالممالك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
١٣. عبد المنعم عواد يوسف: الأعمال الكاملة،"بينى وبين البحر"،مجلد "١ " ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٩ .
١٤. عبد المنعم عواد يوسف: الأعمال الكاملة، ديوان" المرايا والوجوه" الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، ٢٠٠١.
١٥. أبو عبيدة ،معمر بن المثنى ، كتاب النقائض : نقائض جرير والفرزدق ، تحقيق : بيفان ، مكتبة المثنى ، بغداد ، د.ت.
١٦. فريد أبو سعدة : فى صباح جميل كهذا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠١.
١٧. فوزي العنتيل: الأعمال الكاملة،المجلد الأول ، ديوان"عبير الأرض" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ .

١٨. كمال نشأت : الأعمال الشعرية ،المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٧ .
١٩. النمر بن تولب : شعر النمر بن تولب ، تحقيق : صنعة نورى حمودى العيشى ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٨.
٢٠. وليد منير : سيرة اليد وأربعون نافذة على صباح التيه ، كتابات جديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩.

المراجع العربية :

١. إبراهيم مدكور وآخرون : دراسات فلسفية مهداة إلى روح عثمان أمين، تصدير: إبراهيم مدكور، دار الثقافة، القاهرة،١٩٧٩.
٢. اعتدال عثمان : إضاءة النص (قراءات فى الشعر العربى الحديث) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨
٣. حبيب مؤنسى: فلسفة المكان فى الشعر العربى، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠١ .
٤. زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان، مكتبة مصر،القاهرة، ١٩٦٧.
٥. سعيد توفيق: الخبرة الجمالية دراسة فى فلسفة الجمال الظاهراتية،دار الثقافة للنشروالتوزيع ، القاهرة ،ط ٢ ،٢٠٠١ .
٦. سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية، دراسة الزمان فى أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ م.
٧. صلاح قنصوة : نظرية القيمة فى الفكر المعاصر ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، سنة ١٩٨١ .
٨. عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤
٩. أبوالعباس أحمد بن يوسف التيفاشى، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس،ج ، هذبه: ابن منظور، حققه: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
١٠. عبد الرحمن بدوى: الزمان الوجودى، دار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٣.
١١. عبدالعزيز بو مسهولى : الشعر _ الوجود والزمان (رؤية فلسفية للشعر) ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٢.
١٢. عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ، ج ١ ، أبوللو للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط ٢ ،١٩٩٨ .
١٣. عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعى ، نظرية وتطبيق ، مشروع للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٩٦.

١٤. عبد الله السمطى: أطياف شعرية، المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول، القاهرة، ١٩٩٧ .
١٥. عماد فوزى الشعيبى، الخيال عند غاستون باشلار، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ١٩٩٧.
١٦. فاطمة قنديل: التناص فى شعر السبعينيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، ع(٨٦) ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
١٧. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الأنواء فى مواسم العرب، بغداد، د . ن ،١٩٨٨.
١٨. محمود رجب : الاغتراب ـ سيرة مصطلح ، دار المعارف ، ط ٢ ،١٩٨٦ .
١٩. وليد منير: جدلية اللغة والحدث، سلسلة دراسات ادبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،

المراجع المترجمة :

١. ادموند بيرك ، أصل الجميل والجليل ، ت : أحمد حمودى محمود ، ضمن : تراث الإنسانية ، ج ٣
٢. ادموند هوسرل : تأملات ديكارتية- المدخل إلى الظاهريات ، ترجمة : نازلى إسماعيل حسين ، دار المعارف ، مصر، ١٩٦٩ .
٣. بورخيص: قصائد، ترجمة: كمال الخمليشى، القدس العربى، عدد ٣٢٤٦.
٤. بول دى مان: العمى والبصيرة– مقالات فى بلاغة النقد المعاصر، ترجمة: سعيد الغانمى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠ .
٥. بول ريكور: من النص إلى الفعل،أبحاث التأويل،ترجمة:محمدبرادة، وحسان بورقية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية ،القاهرة ،ط١ ،٢٠٠١ .
٦. بول سيزارى: القيمة، ترجمة عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣.
٧. جان بول سارتر : الوجود والعدم ، بحث فى الأنطولوجيا الظاهراتية ، ترجمة : عبدالرحمن بدوى ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٦.
٨. جون .ب .بريجز : الكون المرآة ، ترجمة : نهاد العبيدى ، دار واسط ،بغداد، ١٩٨٦.
٩. ديفيد إبرام : تعويذة الحسى ، ترجمة : ظبية خميس ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٢ .
١٠. ر.ل. بريت: التصور والخيال، ت: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩.
١١. سارتر : الوجود و العدم، بحث فى الأنطولوجيا الظاهراتيّة ، ترجمة : عبد الرحمن بدوى، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦ .

١٢. غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، ط٢ ، ١٩٨٨.
١٣. غاستون باشلار : شاعرية حلم اليقظة ، ترجمة : جورج سعد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣ .
١٤. كارل غوستاف يونج : الإنسان ورموزه ،سيكولوجيا العقل الباطن ، ترجمة : عبد الكريم ناصيف، دار منارات للنشر ، دمشق ، ١٩٨٧ .
١٥. مارتن هيدجر: نداء الحقيقة، ترجمة عبد الغفار مكاوى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م.
١٦. نقولاهربان : الوجوديات (ضمن كتاب: مداخل الفلسفة المعاصرة، مجموعة من المؤلفين) ترجمة :خليل أحمد خليل ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨.
١٧. نيقولاى بردیائیف: العزلة والمجتمع، ت: فؤاد كامل، ط٢، دار الشئون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
١٨. هانز ميرهوف:الزمن فى الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضى الوكيل، مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ـ نيويورك، ١٩٧٢.
١٩. هيدجر: ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وما هية الشعر، ترجمة وتحقيق: فؤاد كامل ـ محمود رجب، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٤.

المجلات والدوريات:

١. شاكر عبد الحميد : لغة الحلم والأسطورة فى شعر السبعينات فى مصر ، مجلة ألف ،ع (١١) ، القاهرة ، ١٩٩١.
٢. عبد الغفار مكاوى : رحلة القبض على الزمان الهارب ،اللحظة الخالدة ، والحاضر السرمدى ، أخبار الأدب ،١٦ مايو سنة ٢٠٠٤ .
٣. كلاوس هيلد: إمكانيات التفاهم بين الثقافات وحدوده، ترجمة : إسماعيل المصدق، الموقع الإلكتروني لمجلة فكر و نقد ـ الفهرس : المحور .
٤. ميشال سليمان : السمو فى الشعر بوصفه مقولة جمالية ، الفكر العربى المعاصر، ع (١٠)، بيروت ، ١٩٨١ .

المراجع الأجنبية :

1. Gilbert Durand: Structures anthropologiques de l,imaginaire.Editions Dunod,Bordas,Paris,1969
2. Gorge Poulet: Etude sur le Temps Humain , Union Général d'edition, Paris, 1972 .

3. Howard slaatte and Henry sendaydiegr : " the philosophy of M. Heidegger uni. Press of a mericaina, 1984.
4. Jean Burgos : Pour une Poetique de l,imaginaire , Editions Seuil ,Col .Pierre –vive,Paris,1982 .
5. Mansuy : Gaston bashelard et les elements , Paris, Josecrti , 1967 .
6. Maurice Merleau.ponty :The visible and the invisibl.transe : Alphonso Lingis,Northwestern university press, 1973

Doi: 10.12816/mdad.2020.105852