www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الإنسان والكلام

عبد السلام العجيلي وشعرية المكبوت

تحليل ونقد

تأليف

د. رواء محمود حسين

خزائن الحكمة

1435 هـ – 2013 م

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الإنسان والكلام

عبد السلام العجيلي وشعرية المكبوت

تحليل ونقد

د. رواء محمود حسين

خزائن الحكمة

http://rawaahussain.blogspot.com/

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

اسم الكتاب:

الإنسان والكلام

عبد السلام العجيلي وشعرية المكبوت: تحليل ونقد

المؤلف: د. رواء محمود حسين

النشرة الاليكترونية الأولى

خزائن الحكمة (مدونة اليكترونية)

http://rawaahussain.blogspot.com/

سنة النشر: 1435 هـ – 2013 م

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المحتويات

الإهداء 4

مقدمة 5

(1) السفر الرمادي 7

(2) هكذا 12

(3) لغو شتائي 14

(4) الزحام 16

(5) المشواشي التعيس 20

(6) شجر الكلام 24

(7) كل 27

(8) أوتاد البكاء 29

(9) انتظريني 33

(10) عصفور المطر 36

خاتمة 41

قائمة المصادر والمراجع 45

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الإهداء

إلى ذكريات درنة 2001 – 2002 م

إلى روح الأستاذ عبد الحميد رحمه الله

(المعهد العالي للإمامة والخطابة، البيضاء)

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم:

"شجر الكلام" المجموعة الشعرية الأولى للشاعر الليبي عبد السلام العجيلي، صدرت المجموعة بطبعتها الأولى عام 2002 م، وتحتوي على القصائد الآتية: السفر الرمادي، هكذا، لغو شتائي، الزحام، المشواشي التعيس، ضحك ضحك، شجر الكلام، غارة، كل شيء، أوتاد البكاء، انتظريني، التيه، الفرار، الرحيل، عصفور المطر، تذاكر للنعاس.

إن منهج تحليلي لهذه القصائد مبني على عدد من الأسس منها الانتخاب الذي يستند إلى التقاط ما يخص قراءتي التحليلية منها، أي القصائد، لعدد من الأسباب التي يمكن تجميع مسببها الكلي إلى الغاية الذات – الموضوعية، فالقراءة التحليلية هنا انتخاب من أجل القراءة، والقصائد موضوعات لها، الأمر الذي يحيل الانتخاب لأسباب خارجية أو ذاتية داخلية عن طريق تعبير هذه القصائد عن واقعها الاجتماعي.

أما عن آلية التحليل فتستند أساساً إلى استخدام الالفاظ ذاتها بواسطة المعاني المماثلة أو المرادفة أو البديلة أو الرمزية لتوضيح ذات الالفاظ. إن الأمر في أحد أوجهه لا يعدو أكثر من كونه تحليلاً لمدلولات الالفاظ وتقريباً لمراداتها البعيدة من

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الذهن المتأمل القريب. أما عن الناحية الشكلية للتحليل فتقوم على أساس التقسيم من خلال دراسة كل قصيدة على أساس واحديتها بعد فصلها بالعلامات الرقمية عن غيرها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(1)

السفر الرمادي

قبل الشروع في تحليل القصيدة، لا بد من الإشارة أن الشاعر يهدي مجموعته الشعرية إلى والديه (أباه وأمه) لأنهما نافذته كما يقول على (شجر الكلام). إن النافذة الوالدية إذا جوزت لنفسي تسميتها بهذا الاسم يمكن أن تهيئ المجال للذهن المحلل أو القارئ العابر إلى أن المعاني والدلالات الرمزية التي انطوت عليها المجموعة الشعرية مستمدة من البيئة الاجتماعية والتربية الأسرية للوالدين، التي فتحت الآفاق أمامه تجاه معاني الشعر. إن النافذة يمكن أن تعطيني انطباعاً آخر بأن الشعر مسؤول وملتزم تجاه واقع اجتماعي يحيط بالقصيدة ويسورها.

(السفر الرمادي) أولى القصائد التي اشتملت عليها المجموعة الشعرية وهي تعكس مخاوف الشاعر من هذا السفر. إن انطباعاته عنه هي التي جعلته يختار منحه لوناً رمادياً يدل على العتمة والقتامة. إن هذا اللون الرمادي يمكن أن يهيئ الذهن القارئ التحليلي لسبب مخاوف الشاعر التي سيعرج عليها فيما بعد. إن هذا السفر يلحظ الحروف، إذن المسألة من جهة بعيدة تتعلق بمعان تدور في وجدان كاتب القصيدة، منها الحرية. وعلى الرغم من الوعي الكامل بهذا السفر فليس في الامكان إخفاء المسكوت عنه مدة أطول، الامر الذي يسبب أن تسقط وتنفلت الألوان منه. إن سقوط العينين وانفلات الالوان، بحسب توظيفهما أول القصيدة يعود إلى شاعرية الشاعر لا إلى السفر، لأنه، أي الأول، يلحظ وتأمل، أما السفر فينام بعيداً عن الشاعر إنه هناك في النخيل البعيد، إنه يمنحه وصفاً إضافياً على اللونية

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الرمادية، أعلاه، المعتمة والقاتمة، إنه هنا عبارة عن سحابة تحمل في أحشائها الجمود، يسميه (السنابل السكرى).

ثم يعاود الشاعر إظهار قوته تجاه إمكانية الاحتفاظ بالكلام الباطني (أطول مدة ممكنة)، فتسقط عيناه مرة أخرى، لكن هذه المرة تفر المدن من جيوبه، وهذا ما يؤدي به إلى الاغتراب حين يرحل الاصدقاء عنه بلا ريح بلا نوارس. كل هذه المسببات تجعله يقفز فوق أوضاعه، أن يرهن دمه من أجل المستقبل الذي هو سنبلة تجيء في الزمن البخيل، وللكلمتين (السنبلة والزمن البخيل) تقابل ضدي، فالسنبلة تمثل الكرم والعطاء، في حين تعطي اللفظة الثانية دلالة النقيض وهو اللاكرم. إذن هي دعوة من جهة بعيدة ربما إلى الانسان أن يجود في زمن يحاصره بخيل، أن يكون كالسنبلة التي تمنح النماء والخير والعطاء على الرغم من نباتها في ظل أشياء لا تجود بمثل هذه الاشياء الفاضلة.

ولا يكتفي الشاعر بمثل ذلك، بل سيلجأ إلى وسائل أخرى مثل أن يقايض بوجهه الحجر لأنه يمثل بطبيعته الصلابة والقوة والقدرة، أو سيبادل نفسه بنجمة آخر الليل. والاستخدام مقصود لشيئين، الأول: إنها، أي نجمة آخر الليل سوف تعطي انطباعاً بقرب بزوغ الفجر الذي يمثل الأمل والمستقبل، ولأنها ستعيد ترتيب الاشياء التي اختلطت بسبب الظلام، من أجل التناغم والتناسق الشيئي، والتي ستنزل من برجها العالي لتحط على النوافذ، ولتقوم بعملية (كنس) الدخان والغبار والندوب، إن هذه تمثل دعوة إلى مسؤولية المثقف تجاه الشارع، لتخليصه من نفاياته؟![1] وهنا

[1] المسؤولية في الاسلام ليست مسؤولية المثقف لوحد بل هي مسؤولية الفرد والمجتمع والأمة بأجمعها. عن الزهري: قال: أخبرني سالم بن عبد الله بن عمر، عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما، أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "كلكم راع ومسؤول عن رعيته، فالإمام راع وهو مسؤول عن رعيته، والرجل راع وهو مسؤول عن رعيته، والمرأة في بيت زوجها راعية وهي مسؤولة عن رعيتها، والخادم في مال سيده راع وهو مسؤول عن رعيته"، قال: فسمعت هؤلاء من رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأحسب النبي صلى الله عليه وسلم قال: "والرجل في مال أبيه راع وهو مسؤول عن رعيته، فكلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"، ينظر: البخاري: الجامع المسند

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يمكن أن نلحظ لحظات التفاؤل ضداً للاشياء القائمة الجامدة، خصوصاً للسفر الرمادي ذاته. [2]

بعدها يواصل الشاعر رحلة الأمل نحو المستقبل، بأن ينفق ما تبقى من ندا والذي يعبر عن النماء أيضاً. إن رحلته تجاه المستقبل ستلزمه أن يرتق بأهدابه المتعبة المتوسع من جراحات الياسمين، وهذا جزء من مسؤوليته تجاه القضايا التي ألزم نفسه بمسؤوليتها. إن هذه الرحلة ستدفعه إلى أن يمضي قدماً حاملاً معه حزنه الكهل نحو الشمس. ورحلته نحو الشمس تعبر عن وعيه بنهاياته الايجابية. إذن الشاعر في رحلة متواصلة تكسر الجمود، وهذا ما يعبر عن حالته بقوله: "سفر هنا/ سفر هناك". وإن الفجر الآتي خيط، وهذا اقتباس من الآية الكريمة: {وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الابيض من الخيط الاسود من الفجر} [البقرة: 187]. إن الفجر الآتي بحسب الصفة التي يمنحها الشاعر إياه خيط رفيع من الرمل، وهذا ما يعكس استبعاد الشاعر لقرب خيط كسر الجمود والتقليدي لعدد من الأسباب التي يسردها، هي: 1) بسبب الريح التي تعصف بالحقائب (السبب الموضوعي)، 2) لأن الذكريات تنام على الرصيف (السبب الذاتي). وهذا ما يجعل الشاعر يعبر عن نفسه بأنه يعيش حالة من السأم بسبب الروتينية وترادف الحياة اليومية وعدم الجدوى

الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، ط1، 1422هـ، 120/3.

[2] المسؤولية أيضاً موضوع ثقافي وفكري بحث من وجهات نظر مختلفة، من ذلك:

Stanley Pierson, Leaving Marxism: Studies in the Dissolution of an Ideology (California: Stanford University Press, 2001), pp. 132 – 146; Ian MacLean, Alan Montefiore and Peter Winch, eds., the Political Responsibility of Intellectuals (Cambridge: Cambridge University Press, 1990); Ariane Chebel d'Appollonia, Histoire politique des intellectuels en France (1944-1954) (Paris: Editions Complexe, 1991); pp. 61 – 138; Jan Christoph Suntrup, Formenwandel der französischen Intellektuellen: Eine Analyse ihrer gesellschaftlichen Debatten von der Libération bis zur Gegenwart (Berlin: Lit Verlag, 2010) Gesellschaft und Kommunikation Soziologische Studien Bd. 9; Vincenzo Cuffaro, Responsabilità civile (Italia: Wolters Kluwer, 2007); Ricardo Juan Sánchez, La responsabilidad civil en el proceso penal: (actualizado a la Ley de Juicios Rápidos) (Madrid: Laley, 2004).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وضياع الأمل بفقدان الجمود، كل هذه الاسباب تسبب تخثر وجهه سأماً في مسام الليل، لأن الفجر أساساً لم يأت بعد. هذا إذا أضفنا عليه الصفة التي منح للفجر بإنه خيط رفيع رملي. كل هذه الظروف هي التي أدت به إلى الاندماج في المحيط بطريقة لا إرادية، لهذا تحول وجهه إلى واحد من الاشياء التي اختلطت في الظلام المذكور. هذا الوجه المتعب، المضرج بغبار الجمود والذي تلعب به الريح حيث تحمله قوافلها بدون إرادة منه، وإن كان على وعي بذاته أنه يتدلى في الهواء ، مع ذلك فهو يحاول أن يتكيف بأي طريقة. إن طرقه في التكيف مع قوافل الريح التي تحمله بدون إرادة ذاتية تقوم على عدد من الوسائل، منها: أن يغزل (عباءة السفر) من (تفاصيل الخريف)، أي إنه من جملة أشياء الجمود سيصنع حياته ليواصل مسيرته الحياتية، وهذا هو التكيف الواقعي. كل هذه التناقضات: السنبلة/ والسفر الرمادي/ وعباءة السفر/ ومقايضة الوجه بالحجر/ ومقايضة الوجه بنجمة آخر الليل/ هي التي تجعل الشاعر يصرخ أخيراً، قائلاً: "فبأي لغة اصطاد الرؤى؟!"، وفعلاً لا يقف من يعيش أجواء الشاعر الرمادية نفسها إلا أن يعلن الصرخة نفسها، حين تتوقف اللغة، أو تفقد قدرات تعبيرها عن الواقع الحياتي، لا لعجز في اللغة ذاتها عن اصطياد الرؤى، وإنما الحيرة بانتقاء مفردات التعبير عن الرؤى، وبالتالي التعبير عن الذات صاحبة اللغة، أي التي تنتج اللغة، وتوفر بالتالي إمكانات التعبير عن موضوعاتها اللغوية. بعدها يكرر الشاعر المعاني المتقدمة نفسها بمرادفات لفظية متقاربة، أمثال: الوجه النابت في قامة الليل/ والريح التي تعصف بالحقائب/ على الرصيف تنام الذكريات/ وهو تكرار من جهة أخرى للأشياء نفسها التي تسبب رمادية اللون الذي يعيش به.

إن كل هذه الملابسات ذات اللون المعتم هي التي تدفعه دفعاً إلى أن يترجل وجه أمه عن دمه. إن هذا الترجل يؤكد ما قلناه في مقدمة قراءتنا التحليلية ل"شجر

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الكلام" من أن المعاني الشعرية عنده ودلالاتها الرمزية مرتبطة بنشأته البيئية والاسرية والمجتمعية. إن هذا الترجل يدفعه إلى لغة أسميها لغة التصادم المستندة إلى استخدام مفردات مثل: الغزاة والهدير. لكن التصادم ينتهي بالنتيجة إلى أن يعود إلى إنفاق ما تبقى من شذا، أو أن يرتقي سلم المعوج متعباً، أو أن يعود إلى بداياته الأولى في أسلوبه الحياتي القائم على العطاء وانتظار المستقبل، أو الدخول في الواقع بهوادة مع كونه متعباً من جراء التفاصيل التي يحملها الواقع، أو من أجل (الكائنة) لا استطيع أن أحددها بأنها المرأة لأنني لا أعرف ما مراد الشاعر حين يقول: "علّك تلقى وجهها الذي ضيّعته من ألف عام/ فترتعد الخطى/ وفي عري المسافات تسقط/ في عريها تنام".

تنتهي القصيدة بأن يعبر الشاعر بالمعاني نفسها المتقدمة فقوله: "الحروف كلها قد توهتني" مرادف لقوله: "فبأي لغة اصطاد الرؤى". إنها حيرة اللغة أو العجز الموضوعي لا العجز الذاتي إذا أردنا التعبير عما تقدم بمفردات أخرى، لأنه، أي الشاعر، قد جاء في طين الطفولة أصلاً مبتور الشفاه، أي إن قابليته الموضوعية على الحديث (قابلية الكلام الموضوعية) معدومة لأنه جاء يحمل معه تاريخ وجهه وميراث النزيف، تاريخ ذكرياته الماضية، وما يتبقى له من واقعه الرمادي.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(2)

هكذا

قصيدة (هكذا) كما أتصورها (لسان حال)، والتعبيير اللغوي عن صوت الأنا الأخرس الساكن في ذات المتكلم الذي لا يستطيع التعبير عن ذاته. إنها تعبير عن الامكانيات القاصرة للغة، حين يلبس الكلام الاماني من أجل أن يضيف على الروح شيئاً من العطر الذي لا يتراجع عن الغي، وليتحول الكلام إلى أماني، عسى أن يتحول إلى قابلية فاعلة. إن هذه الرغبة في تحويل الكلمة إلى عملية ممارسة هي التي تسبب في نقل الكلام من ذاتيته إلى موضوعيته لكي لا يكون تركة لغو على صحراء الشفاه، لعدد من الاسباب التي تنقل الكلام إلى هذه التركة: بسبب ارتباك المطر، أو موت النخيل بلا عواصف لأن النخلة ذات قامة باسقة لا يمكن أن تفنى بسهولة فلذا لا بد من تداعي مسببات قاهرة تدفعها للانهيار أو الموت أو التلاشي النهائي، أو موت النساء خارج جو المرأة الطبيعي الذي يصفه بالمواسم الخاصة بالصيد، والذي أعبر عنه بعلاقة التواصل والاستمرارية بين الرجل والمرأة.

من أجل كل ذلك يمكن القول أن للشاعر قضية، إنه هو ذاته قضيته، فهو يقول: "هكذا أنت". إن طبيعته الفكرية والوجدانية غير قابلة للتبدل، إن ملخص هذه الطبيعة بحسب تدولها الاستمراري هو مطاردة للكلام العصي، بحسب مصطلحه الخاص، أو التواصل مع استخلاص المفاهيم الاستثنائية من الاعتيادي المتداول لأن الاستثنائي موجود في الاعتيادي. إن الشاذ يكمن في القاعدة لأنه يستخلص من ضدها، أي إن القاعدة ذاتها هي التي تسبب وجود شواذها. إن استثنائية الوجداني

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تكمن في ضديته لأشياء لا تعنيه لأنها تعبر عن الجامد التقليدي في تصوري. وحالة الكمون الساكن تكمن في استخدامه لمصطلحات، مثل: كحل جنوب العينين/ خمر دفء الاصدقاء. إن استثنائية اللاتداولي تحتم عليه الانضمام إلى جملة أشياء سوف تعينه على كسر الكمون السكوني، أمثال: المدى والليل المحشو بالمصابيح/ النهار المشغول بالعواء/ الريح القبيحة/ لأن هذه الاشياء كما أتصورها هي التي ستعينه في مجال تحقيق طموحاته بأن تشطب الشرفات وتكنس الوجوه إلى ساحات النشابة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(3)

لغو شتائي

يمكن تقسيم قصيدة (لغو شتائي) إلى مقاطع ثلاثة. ويبدو لي أن الانفصالية اللاتناسقية هي التي توزع الادوار فيها، أسميتها مقاطع ضمن القصيدة على ثلاث مركبات، الأول: هو والغيمة، الثاني: هو والطفل، الثالث: هو والمرأة. إن صوته، أي الشاعر، يحضر ضمن المقاطع الثلاثة، لأنه هو الذي ينتج الادوار ويوزعها، وإن كان قد استخدم الكائن المقابل ضمن الادوار الثلاثة المشارة من أجل التعبير عن ذاته، هو. إذن المقابل يغدو طريقة من الوسائط الشعرية في: "شجر الكلام" للتعبير عن الذات من خلال اشراكه في الحوار، لكنه حوار من طرف واحد، لأن الصوت الخاص بالأنا خصوصاً في هذه القصيدة هو الذي يعلو على صوت الآخر.

المقطع الأول: حوار مع غيمة: يطالبها الشاعر بأن تمطر في قريته فقط (لا يمكن هذا من المنظور الرباني والطبيعي) قال تعالى: { وهو الذي يرسل الرياح بشراً بين يدي رحمته حتى إذا أقلت سحاباً ثقالاً سقناه لبلد ميت فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون } [سورة الأعراف: 57]، لأنه سيترك للآخرين بقية الشتاء.هذا المقطع لا يمكن أن يعبر عن أنانية ذاتية خاصة به بقدر ما أتصوره تعبيراً عن يأس من إمكانية فهم الآخرين لقضية الشاعر. وسبب هذه الحالة هنا عائد إلى الخطاب ذاته لأن لغته مستعصية على من يقومون بعملية أو يؤدون دور فهم الخطاب. إنهم غير قادرين على الاندماج معه في وجداناته الشعرية،

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والتفاعل معه أيضاً، لذلك سيترك لهم أشياء لا تعد ذات قيمة بالنسبة له معبراً عن بقية الشتاء.

المقطع الثاني: من الناحية الشكلية الخارجية، إذا أردت أن أقدم وصفاً مظهرياً له فهو عبارة عن جلسة تناول قهوة ضمن إفطار صباحي، لكن الجو معتم وغائم، بحيث يفسد عليه نكهة القهوة. إن الذي أفسد عليه النكهة، مفسداً عليه بالتالي إحساسه بشروق شمس يوم جديد لا الصباح ذاته، بل لأسباب يعددها هي: "أحلامنا بلا معاطف"، و"بيوتنا قبعات مؤقتة".

المقطع الثالث: وفيه يطالب الشاعر الطفل الصغير الذي يخاطبه أن ينام قبل أن تنسيه العيون الجاحظة تحت القبعات ضحكاته الندية، لكن الجو لا يزال صباحاً، إذا نظرنا إلى القصيدة كوحدة واحدة بدون الالتفات إلى تقسيمها إلى المقاطع الثلاثة بحسب تقسيماتنا المذكورة. إن الأمر في تصوري لا يعدو أكثر من كونه عدم رضا عن قلق أو من المدة الزمنية التي تمثل التاريخ الخاص بتدوين الشعر، مما يدعوه إلى أن يرغب الطفل الصغير بالنوم، على الرغم من أن الجو في القصيدة لا يزال صباحاً.

المقطع الرابع: ثم تنتقل القصيدة إلى المقطع الأخير ليدعوها (وهي هنا إما أي امرأة أو واحدة بعينها تخصه) إلى أن تنام أيضاً، وأن لا تنتظره لأنه محاصر لأشياء يعددها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(4)

الزحام

قصيدة (الزحام) طويلة بعض الشيء، وهي تعبر عن حالة الفوضى التي يراها الشاعر في مجال القصيدة. إن الزحام وهو هنا يساوي الفوضى، إذا جاز لي أن استخدم المصطلح الثاني لتفسير الأول. إن الفوضى تبدأ في القصيدة بكون الدنيا مفتوحة للذي يأتي والذي لا يأتي. إن جغرافية القصيدة هي الدنيا، وهي التي يراها الشاعر مليئة بالفوضى، أو إنها هي التي تسبب الزحام لا فرق. إن أشياء أخرى تجعل الشاعر متمكناً من منح الزحام أوصافاً أخرى تسببه، مثل: الحصى المسكوب في عين السراب، لعاب الطوابير، الجنازات المقامة في الزحام. إن الشاعر يجابه واقع الفوضى بحالة سكونية مستغربة، ويبدو أن هذا يأس منه من إمكانية إيقاف الزحام أو الفوضى. إن الواقع الذاتي الشاعري السكوني المستغرب يعبر عنه بأن لا متكأ للبكاء، فلا أحد يسمع. حتى إذا انتهى إلى وقفاته الآتية (وأنا غير متفق معه تماماً في قوله): "لا السماء تسمعنا". وغيرها، لأنني أعتقد جازماً أن السماء تسمع. ويبدو لي أن الزحام يريك إمكانيات الشاعر في رصد الفوضى، فعلى الرغم من توافر كل الأشياء المذكورة المسببة للفوضى، إلا أنه يقول: "لا شيء هنا...! لا شيء هنا...!". إن كل ما يتبقى من الأشياء التي يرصدها الشاعر في جملة تأملاته للزحام من المفردات المزدحمة هي: الفرار الطويل/ الحفاء الجديد/المفازات/رمل وأنياب/ المدى/ وأخيراً بساط من اللغو.[3]

[3] الفوضى الان صارت تدرس في قطاعات علمية مختلفة، من ذلك:

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بعدها يناقش الشاعر ذاته، كما أتصور، لأنه يعود ليخاطب بعد أن تصور أن السماء لا تسمع، عاد ليخاطب من يرفع عشاقه آخر الليل درجات. إن لغة الخطاب هنا تنحو منحى آخر مضاد للأول، إنها هنا تتجه نحو تأكيد مبادئ العقيدة الشاعرية المتدينة بتأكيد وجود المخاطَب، وهو هنا: الخالق سبحانه. إن سبب تحول الخطاب هنا هو الفرار الشعري من أشياء ساحة الواقع المسببة ربما للزحام الفوضوي التي تعود بسبب عدم إمكانية إيقافها إلى تداعي المسافات وتواصل الرحلة على الأرض الواقعية التي يحرثها الشاعر بتأملاته، كما يقول، مم يسبب توهان الأفواه عن حدائق الكمأ المهيأة للغزل، إي انزلاقة اللغة لا عن تحديد المفردات الخاصة بموضوعاتها اللغوية، بل عن الاظهار التخارجي لهذه المفردات في مجال الارض الواقعية. لا بل إن هذه الانزلاقة الواقعية سببت أيضاً اجتناب أو توقي نخل الشواطئ، أي الابتعاد خارج مجالات القصيدة الزمانية والمكانية باستخدام وسائل، مثل: حويصلات الطيور.

إنها في تصوري دعوة إلى الذات من أجل مزيد من التصبر الجميل، المدعو بالشعر والذي يسميه (سرج القصائد) أو (التدجج بالعطش)، وهي دعوة إلى التصبر مرة أخرى، أو الإلغاز: أي استخدام وسائل الشعرية الترامزية، والتي يمكن أن تعين في مجال فهم سبب تفلية الجيوب عن نخلة لم تحترق/ عن حكاية هي البلاد/ لأنها تنحني داخل القلب، ومن ثم إنه الانتماء، ومسؤولية الالتزام الشعري تجاهها، وهذا ما يؤكد أحد أجزاء نظريتي عن الشعر، أنه ينبغي أن يكون مسؤولاً وملتزماً، وأن يقع في قلب الحدث، وأن يعبر عن المحيط الزماني والمكاني للقصيدة، وأن يشعر

Kathleen T. Alligood, Tim Sauer and James A. Yorke, Chaos: An Introduction to Dynamical Systems (New York: Springer, 1996); Yurii Bolotin, Anatoli Tur and Vladimir Yanovsky, Chaos: Concepts, Control and Constructive Use (Heidelberg: Springer, 2009); H. J. Korsch, H.-J. Jodl, Timo Hartmann, Chaos: A Program Collection for the PC (Heidelberg: Springer, 2008).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بالمسؤولية تجاه الواقع. إن مكان الشاعر خارج المحيط الخاص بالقصيدة لا يعني انفصاله وتخليه عن مسؤولياته، إنه ينبغي أن يقع في الدائرة المكانية ذاتها للمحيط الموضوعي، وبذلك يؤدي الشاعر دوره ويتحمل مسؤوليته في معالجة مشكلات الواقع.

إن مسؤولية الشاعر تجاه مسؤولياته في القصيدة عائد إلى عدد من الأسباب، منها: إن الشتاء قد امتطى أسماء موضوع البلاد/ ذاب صهيله في سرتها/ الشمس معلولة بالغناء/ المطر صديق الجميع/ المطر يتدلى إلى أكواخ الفقراء/ البحر ينام على عتبات الفقراء/ للريح أجنحة من العشب والندى. كل هذه الترميزات تدعو إلى مسؤولية الشعر، وهو ما يعني الدفع باتجاه الموضع الشعري إلى المستقبل.

بعدها يعود مرة اخرى إلى خطاب (من يرفع عشاقه آخر الليل درجات) مستغرباً أنه على الرغم من جهودهم في ضربهم البحر لكنه لم ينفجر. وإذا كان الشاعر يقصد قوله تعالى: { فقلنا اضرب بعصاك الحجر } [البقرة: 60]، فقد كان من الأولى أن يستخدم لفظة الحجر بدلاً من البحر إن كان هذا المقطع اقتباساً قرآنياً لأن معنى الضربة على الحجر بحسب الاستخدام القرآني أبلغ من الضربة على البحر بحسب استخدامه هو. والحرية متروكة له على العموم. لكن البحر لم ينفجر، كما يقول، الأمر الذي يسبب ارتعاش أيديهم، الغير قادرة على خط نشيدهم الأحدب على أرض مبعثرة، أو على سقف تطوقه الزوابع. فالأرض المبعثرة والسقف المقطوع بالزوابع كلاهما غير مستقرين، الأمر الذي لا يمكن أن يعين على إكمال تشكيل لوحة خط النشيد مما يسبب تهريب الاحلام من بين أنياب النهار...

أخيراً، فالقصيدة تحمل الاسم أو العنوان ذاته الذي اشتملت عليه مفككاتها التركيبية ودلالالتها الرمزية، الأمر الذي يجعلها جديرة بأن تحمل لقب الزحام. إنها

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في اعتقادي (واحدية التفكير) تجاه (فوضى الأشياء) مرة، وفوضى التفكير الناتجة عن فوضى الأشياء مرة أخرى.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(5)

المشواشي التعيس

في قصيدة تحمل العنوان نفسه أعلاه، يقول عبد السلام العجيلي عن (المشواشي التعيس):

"ظل فاجأه النداء

تركه معلقاً في آخر الزقاق

وهي عاصفة هودجها الغبش

غناؤها خيط من الرمل وسعال.. قديم".

إن المشواشي التعيس هنا كائن بدأ عنده حضور الوعي، وهذه لحظات انبثاق التذهن وادراكات الاشياء، والتصور الوعي للمحيط البيئي – الاجتماعي – الجغرافي، إنها لحظة تحرك العقل من القوة إلى الفعل لأنه بدأ يدرك ويحس بما حوله. إن لحظة حضور الوعي هي التي دفعت المشواشي إلى نداء العاصفة لكي تقترب لأنه بدأ يعرف كيف ينضج الفاكهة العنيدة، وكيف يرسم الادغال والطبول على الاغطية الشتائية.

لا بل إن لحظة حضور الوعي المذكورة هي التي هي التي دفعته إلى الشق الثاني (أي إلى الفعل الواعي)، في أنه لم يكتف بالوعي، بل انتقل إلى ممارسة

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

النتائج الذهنية المستخلصة من حضور الوعي[4]، أنه قد حول نظرية المعرفة إلى فعل، فقد حول صدره إلى مدفن للألوان البعيدة. إن حظوظه قد جعلت لحظة انبثاق المدرك الواعي في تفكيره شمولية، قادرة على ترتيب المتباعد، وتجميع المتلاشي في الأفق البعيد، وتكثيف بؤرة التصور في نقطة مركزية واحدة. لكننا نعود مرة أخرى إلى المشكلة نفسها التي واجهته في مواقفه الشعرية السابقة ان اللغة تتعطل عنده، إنها لحظة وعي من نوع آخر، لحظة إدراك الخروج من المألوف أو الاعتيادي إلى مجالات الاستثنائي اللاتداولي أو الطارئ غير المعتاد، ولذلك فهو يقول: "آه... كيف أكمل فيك أغنيتي؟!".

إن لحظة بداية الادراك قد نقلت المشواشي التعيس إلى مصاف النخبة المثقفة، إنه قد بدأ يتحول باتجاه فهم المدنية على أنه قد ضيعت قميصها لأنها وهبت نعاسها للرياح، وهذه الرؤية تعني أن الحضارة عنده قد بدأت بالانهيار، أليس هي التي وهبت نعاسها للرياح؟! كما يقول. وقد بدأت مجالات الادراك عنده تتوسع أيضاً، حين عاد ليتأمل في الادراك ذاته، وليتأمل لحظة حضور التأمل الواعي أيضاً. إنها استعادة تقويم الفكر عند الشعور بأن الادراك لا يوازي الفعل على الرغم من احساسه بأن الخطا لا تساوم المسافات. وهو هنا قد بدأ يشعر بضرورة مرافة الوعي لامكانيات فعله، لأن الانسان يتحرك في ظل إمكاناته كما اعتقد، ولأن الحرية مشروطة بشروطها كا أؤكد دائماً، فلا حرية في ظل الفوضوية، بل ينبغي أن تكون الحرية مسؤولة وملتزمة ومدركة لامكاناتها ولشروط الامكانات ذاتها. وعلى الرغم من أن الخطا تساوم المسافات في ضوء المفاهيم التحليلية المتقدمة، لكن مشكلة الخطا

[4] قطعت الفلسفة والعلوم أشواطاً في محاولة فهم الوعي، ينظر على سبيل المثال:

William G. Lycan, Consciousness (Cambridge: MIT, 1995); Louis Bautain, La conscience: ou, La règle des actions humaines (Paris: Libraire Académique, 1861); Hans Mühlethaler, Das Bewusstsein: Ursache und Überwindung der Todesangst (Norderstedt: Herstell, 2006).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في أنها تعبر عن الوهم الذي تطاول على السفر، أي إن إمكانات الفعل الواعي ليست هي ذاتها إمكانات وعي الأنا لأن الوعي المذكور يمكن أن يمتد إلى مسافات شاسعة داخل أفق تصور ومدركات الأنا.[5]

إن لحظة البداية الادراكية المتقدمة بالمفاهيم التحليلية السابقة نفسها هي لحظة تصور للوعي واعادة تقويم في وقت حضور الوعي ذاته، أي في لحظة زمن الادراك ذاتها، لكن المشواشي التعيس قد نقل نفسه إلى مجالات تقويمية أخرى تخص الادراك الواعي، تمتد هذه المرة في عمق التاريخ، لتعود إلى الماضي. فقد أدرك بعد انبثاقات وعيه المذكورة حينما عاد إلى الوراء أنه العائد من آخر الغزلان، وهنا ندخل إلى المجالات الشعورية في وعي المشواشي، أي إلى أعماقه الوجدانية، فهو يقول أنه فرش قلبه الطري لبكاء العالم، وإلى الكائن الرقيق (المرأة)، لأنه قد صوب قصائده إلى عينيها البعيدتين. وإذا كنا قبل خلال هذه القراءة التحليلية لشجر الكلام قد قلنا أن الشعر مسؤولية، وأن الشاعر مسؤول تجاه قضايا المحيط الاجتماعي، وبوصف ذلك جزءاً من نظرية نفكر بها حول الشعر، فإننا نشير هنا إلى أجزاء أخرى من النظرية الشعرية، منها إن الشعر شعور، وأن الشاعر حساس شعوري تجاه قضايا البيئة الاجتماعية التي تحيط بقصيدته. وإذا كان حب المشواشي ووجدانه مشوب بالحذر، فقد انتعل ثقباً في الصباح وهرب في جيب الظهيرة قبلته. ويبدو أن الوجدان الشعري عنده قد تجاوز حدود المعقولية الأمر الذي أدى به إلى أن ينتهي نهايات تراجيدية لأنه يقترح تقديم عظامه حطباً لمساءات الرحلة. إن الوجدان الشعوري يؤدي

[5] منظومة حضور الوعي في الاسلام تستند إلى حَثِّ الله عز وجلّ عباده على الاعتبار بما في آي القرآن من المواعظ والبينات، بقوله سبحانه لنبيه صلى الله عليه وسلم: {كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته وليتذكر أولو الألباب} [سورة ص: 29] وقوله: { ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل كثل لعلهم يتذكرون . قرآناً عربياً غير ذي عوج لعلهم يتقون} [سورة الزمر: 27، 28] وما أشبه ذلك من آي القرآن، التي أمر الله عبادَه وحثهم فيها على الاعتبار بأمثال القرآن، والاتِّعاظ بمواعظه– ما يدلّ على أنَّ عليهم معرفةَ تأويل ما لم يُحجب عنهم تأويله من آيه. ينظر: الطبري (ت 310 هـ): "جامع البيان في تأويل القرآن"، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، 1420 هـ – 2000 م، 1/ 82. وتستند هذه المنظمة أيضاً إلى حب النبي صلى الله عليه وآله وسلم واتباعه، قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم: "لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من والده وولده والناس أجمعين"، ينظر: صحيح البخاري: 12/1.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

به إلى تقديم نفسه من أجل الآخر جزءاً من عملية تعويض، وتأكيداً لمسؤولية الالتزام الشعرية، ولأن نهايات الوجدان الخاص بالمشواشي التعيس تراجيدية فلم يتبق لديه شيء أكثر من أن ينادي بالعاصفة أن تقترب...

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(6)

شجر الكلام

(شجر الكلام) القصيدة التي اختارها الشاعر عنواناً لمجموعته الشعرية، ولذلك فهي تحتل مكان القمة فيما يخص رمزية الشعر كونها معبرة عنه، لذلك فهي تكتسب قيمة استثنائية عن غيرها. إنها طافحة بالوجدان المأساوي لعدد من الاسباب التي يعددها الشاعر، فقد غادرتهم العرائش وتركتهم عراة دون ضحك. إذن هي مأساوية الاغتراب، والوحدة المتفرقة الناتجة عن مفارقة الاشياء للذات، وإذن هي وحدة خارجية للذات غير مسؤولة عنها، وهذا ما أفهمه من كلمة غادرتنا الواردة أول القصيدة. إن مأساوية هذه الوحدة تكتسب صفتها المباشرة من قدرتها على إيقاف عملية الضحك، فيقول: "تركتنا عراة دون ضحك"، إذ تمثل هذه العملية بالنسبة لي فقدان المبهج أو الممتع أو المريح. إنها حتى يمكن أن تؤدي إلى مديات أبعد من المذكورة، وتؤدي إلى تخفيف نسبة الشعور بالتفاؤل المستقبلي أو إلى الغائها بالكلية أحياناً، وهذه هي نتيجة مغادرة العرائش في القصيدة، التي جعلت الشاعر غير مهتم بأي شيء، سواء لتفتح الورد أم أن تأكله الحرائق في الغابات المتهمة بالظل. وهذا عدم الاكتراث تجاه المحيط الاجتماعي، الناتج عن تداولية تراص الاحداث الايجابية واستمرارها على الذات المنتجة للشعر، مما يسبب إصابتها بمرض انسحاب المسؤولية، وفقدان قدرة التواصل المنفعل بما حوله، أو الانهزامية، وهذا مسبب آخر

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لفقدان العرائش ومغادرتها، وفقدان مجابهة الموضوع إذ يبحث عن خفقان بواسطة طريقة أكل الموائد الدسمة.[6]

إن كل ذلك يؤدي إلى الانسحاب من مهمة الادراك للواقع، إلى حيث تقع الذاكرة، حيث يصبح الماضي كهفاً تلجأ إليه المدركات العقلية الواعية، أي إلى مكان تشعر فيه الذات المنتجة للشعر كما أسميتها آنفاً بالسكينة والطمأنينة. إن الذاكرة هنا تعود إليها (هي) التي ارتبط بها الشاعر في ماضيه، ربما في مرحلة مبكرة من عمره، حين لم يكن في سلة العمر سوى حفنة أعوام معدودات، كما يقول. إن الذاكرة إذ تعود إلى الماضي فهي دقيقة في وصف أحداثه، حينما يتذكر أن لقاءاته الأولى بها لم تكن مكتومة، بل فضحتها شمس أبريل بعد أن كان الواجب على الأزقة التي واعدتهم بالقصائد المذهبة أن تحافظ على هذه القصائد وتصون كتمانها لذاتها، لكن ما الذي نتج عن فضح اللقاءات من قبل الأزقة هذا ما يدخل في مجالات الكلام غير المتداول الذي تحدث عنه قصيدة "شجر الكلام".

إن القصيدة تدخل إلى مجالات ثانية علمية، إذا أردت توسعة المفاهيم التحليلية للذهاب بعيداً عن مقترباتها الشعرية. وهذا يعني الذهاب إلى علم نفس الطفل[7] إذ يتم وصف الاطفال فيها بأنهم تركوا حقائبهم على حافة الكلام، وانتعلوا الرعود في السهول والأودية من أجل أن يكشفوا أغطية صلعة المدينة. إنها تنشئة شعرية لجعل الطفل واعياً بالمحيط ومسؤولاً عنه، إذن فمن أهداف النظرية الشعرية هي عملية التنشئة الاجتماعية، ومن خلال التثاقف الشعري الذي يستخدم الوسيلة العلمية، أو

---

[6] علينا أن نحذر من هذه اللحظة، أي لحظة الانسحاب من المسؤولية تجاه المحيط الاجتماعي بسبب الاحباط.

[7] بخصوص علم نفس الاطفال، لاحظ:

Helga Eng, The Psychology of Children's Drawings: From the First Stroke to the Coloured Drawing (London: Routledge, 2001).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

حكمة العلوم أو العلوم الانسانية، أو العلوم البحتة أو الصرفة. وإن كنت أظن أن هذا تأويل بعيد لمفاهيم مقطع الاطفال في القصيدة ودورهم الاجتماعي.

إن القصيدة توحي بأن الشاعر بدأ يشعر بالانهاك الشديد والتعب بما يقوده إلى مأساوياته، فقد سقطت النجوم وخط هسيس الجحيم النشيد في أوراق الدفلى الخضراء، ليعود بعدها إلى إذابته في قهوة الصباح. إن مأساويات الشاعر تدخل في حلقة متصلة ضمن سلسلة ذات مقاطع أو حلقات يرتبط بعضها بالبعض الآخر، فالإنهاك أو التعب الشديد ناتج عن المأساوية التي تنتجها قوى موضوعية خارجية عن الذات.

كل ذلك قاد الشاعر إلى علم نفس الكبار[8] الذين تصورهم في القصيدة في وضع سلبي مخالف لوضع الاطفال ودورهم الايجابي الذي تحدث عنه قبل قليل. إن الكبار يبتلعون كل شيء، إنهم موتى بلا أكفان أو قبور. كل هذا يسبب سلبية الموقف والابتعاد عن الدور الملتزم. وعلى الرغم من كل هذه المكونات التراجيدية لقصيدة "شجر الكلام"، فإنها تنتهي نهاية متفائلة تعبر عن الأمل المتواصل الذي لمسناه في قصائد سابقة لأن الشعراء باقون، وهم لن يخونوا القصائد ولن يبيعوا الوسائد. إن شجر الكلام لن يحترق، أي إن نظرية الشعر لن تتخلى عن الممارسة وتفقدها، وإن الشاعر لن يفقد شعوره بالمسؤولية والالتزام تجاه محيط القصيدة بتفصيلاته.

[8] عن علم نفس الكبار، لاحظ:

Mark Tennant, Psychology and Adult Learning (New York: Routledge, 2006).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(7)

كل شيء

يمكنني أن أسميها قصيدة (تخلي الموضوع عن الذات). إنها عميلة فقدان للأشياء بدون إرادة ذاتية، لأن الاشياء هي التي تفارق الذات. فمثلاً، المدينة التي أحبها الشاعر تركته خارج أسوارها يتوسد الضياع والليل. إنها عملية اغتراب إجبارية، تسبب التلاشي والتشتت وفقدان الرؤية، حتى المرأة التي أحبها بإدمان رحلت قبل موته بخطوتين! إنه ينادم نفسه، يذكرها بمآسيها لأنها فقدت السكينة والأمن والطمأنينة برحيل الكائن الرقيق. هذا ما يجعله يشعر بالوحدة الناتجة عن بعد الأشياء عنه أو بعده عنها أيضاً بطريقة غير إرادية: "فكل شيء بعيد... بعيد"، والتكرار هنا توكيد لفظي من أجل تأكيد التوحد مع الذات، ولا تعدو الجزئيات المبتعدة إلا مفردات تخصه، ألفها وقد شده الحنين إليها. إنه يعددها كالآتي: "رائحة الخبز والدخان في رداء أمي/ عراجين البلح الأحمر/ المشتعلة في السماء/ فخاخ العصافير/ بنت الجيران". إن الذي تبقى مفردات تسبب اغترابه عن ذاته أكثر فأكثر، وهي تضاعف عليه الوحدة لتؤدي إلى وحدة مزدوجة. وحدة غياب جزئيات الماضي الأليفة، ووحدة حضور مفردات الحاضر القسرية، مثل: مؤامرة الزعتر.

تنتهي القصيدة نهاية مفتوحة، فهي بدون نهاية أصلاً، ويبدو أن انفتاحها النهائي يعود إلى تأكيد فتح مجال التذهن أمام القارئ أو المحلل، لحساب نتائج التوحد المغترب التي يعيشها كاتب القصيدة. وإذا أردت أن أوجز القصيدة فإنها تعبر عن واحدية الأنا واغترابها الذاتي وحزنها الصامت الناتج عن الوحدة الملازمة،

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والمفارقة القسرية للأشياء الخاصة بالذات عنها. اعتقد أنه كان من الأجدر أن تتخذ القصيدة عنواناً آخر أسميه الاغتراب.[9]

[9] يتحدث الاسلام عن الاغتراب ولكن المقصود به دينياً هو الاغتراب عن المفاهيم الدينية الحقيقية والتعاليم الأصيلة التي جاء بها الوحي. فعن أبي هريرة، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "بدأ الاسلام غريباً، وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء". مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (المتوفى: 261هـ) :"المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم" المعروف بصحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، بدون تاريخ، 130/1. قال النووي: وأما معنى الحديث فقال القاضي عياض في قوله: "غريباً"، روى ابن أبي أويس عن مالك أن معناه في المدينة، وأن الإسلام بدأ بها غريباً وسيعود إليها. قال القاضي: وظاهر الحديث العموم، وأن الإسلام بدأ في آحاد من الناس وقلة ثم انتشر، وظهر ثم سيلحقه النقص والإخلال حتى لا يبقى إلا في آحاد وقلة أيضاً. والغرباء هم النزاع من القبائل، قال الهروي: أراد بذلك المهاجرين الذين هجروا أوطانهم إلى الله تعالى. ينظر: النووي (ت 676هـ): "المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج" دار إحياء التراث العربي، بيروت، بدون تاريخ، 2/ 177.

أما الاغتراب في الفلسفة فهو شيء آخر، يختلف مفهومه من فلسفة إلى آخر، وبخصوص أمثلة عن الاغتراب في الفلسفة، ينظر:

Bertell Ollman, Alienation: Marx's Conception of Man in Capitalist Society (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(8)

أوتاد البكاء

إذا كنت قد طالبت الشاعر، ومن حقه الاختيار طبعاً أن تتخذ قصيدة "كل شيء" إسماً آخر هو (الاغتراب) الذي يعبر عن موضوعها بعمق ودقة، فأنا الآن أطالبه بتغيير عنوان قصيدة "أوتاد البكاء" ليكون (أنا) لأن الأنا هي التي تتكلم لا أوتاد البكاء، وإن كان قد استخدم هذه الأوتاد المسببة للبكاء للتعبير عن الأنا وإطلاق لغتها الكلامية.

إن أوتاد البكاء بحسب تعداها التسلسلي في القصيدة هي: "دمه يصيح في المدى/ مدينته بساط الثلج والعظام أعياها الجواب/ عجماء لا تحسن نشيداً". إذن بكاءه من خلال الاستخلاص التحليلي الناتج عن الرمزي في أوتاد يعود إلى أشياء خارجية، استنفدت قواه، أو طاقاته المحسوسة الوجدانية، أو تأملاته الشعرية، أو مجالاته السلوكية المعتادة في مدياتها المحدودة ضمن الواقع الزماني والمكاني الذي يحيط به قصيدته وبقصيدته، هذا هو موضوع الذات.

أما الموضوع ذاته فيرد في القصيدة بقوله: "هذا... أنا حافي الألوان/ مسلوب الرؤى/ أمشي على جمر الظهيرة/ استنفر الخطى/ أطارد السؤال/ ألح على الغيم". إنه تحليل شعري للذات، يتوسل الرمزية، وكل تحليله يستند إلى الذات، بل إنه راجع إلى مؤثرات غير ذاتية، مما يسبب ما لمسناه في قصائد سابقة مثل توهان اللغة والانزلاقات اللفظية أو التصبر الجميل، والمواصلة الدؤوبة للعمل من خلال الالحاح في طلب معرفة حقائق الأشياء، وتحديدها بدقة، على الرغم من أن المؤثرات الغير

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ذاتية التي تعود إلى ظروف خارج القصيدة، كما يرد وصفها فيها، بأن: "للغيم قامتان: ليل بدوي .. وصبح قزحي". ويبدو أن الأوصاف التي عينها لليل تأتي من كون الليل بدوياً، وللصبح بوصفه قزحياً يمكن أن تهيئ الذهن لتصور هذا الغيم ذي القامتين. إنه غيم يطوق إمكاناته الشعرية بظلامه الدامس الذي يحجب إمكانات الرؤية الشعرية، أو الصبح الذي يشرق بعيداً عن مجالات محيطه. إنه يشرق بعيداً في مكان ناء هو غابات الزعتر، لذلك تعود الأنا إلى واحديتها، والذات إلى اغترابها القسري، فها هو ذا يدق أوتاد البكاء، ويمضي بجلده النضاح بالتواريخ الأليمة، ويبدو أن واحدية الأنا واغتراب الذات ويدفعه إلى الابداع، والتغلب على ظروفه القسرية، والخروج من كل ما يحيط به نحو الانجاز، لأنه ابتكر وجهاً جديداً وهو (طوباوية الشعر وعدم واقعيته)، أو المتوسل به لتفريغ مكبوتات الذات، وأسرارها الدفينة، والغازها المحيرة. إن الوجه الجديد جزء من عملية تعويض للاستلاب، أو فقدان القدرة في الواقع بتحويلها نحو الحلم والذي يمثل تحويلاً للفعل من مجالاته الواقعية إلى المتخيل كجزء من عملية حماية للذات من انفجارها، الناتج عن تخزين المعاني. إن واحدية الأنا واغترابها القسري يدفعه إلى السير نحو المتخيل، وتحويل الفعل إلى واقعة متخيلة، أو بناء الاحلام في مثاليات الوجدان. إنها تدفعه إلى نداء من نكتشفه في آخر القصيدة، والذي يحلو لي أن أسميه ب:(محيط القصيدة الاجتماعي)، إنه يسميه: "سيدي الكبير، سيدي الوطن"، إنه يفر من اغترابه الآنوي وواحدية الذات نحو متعلق خارجي، يمكن أن يخفف عنه، أو يرفع مستوى الشعور بالتحول عن الانتماء ذاته إلى مجالات أو يرفع مستوى بالتحول عن الانتماء ذاته إلى مجالات أوسع في التحول عن ذلك باتجاه الآخر الاجتماعي، أو حتى في المكان الذي ينتمي إليه وتشكل فيه القصيدة وتوضع به وعلى أساس خطوطها الكلية المتزامنة (المدينة).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يخاطب محيط القصيدة الاجتماعي (الوطن)، أن لا يتخلى عنه كما فعلت المدينة، لأنها لا ترد جواباً، إنها لا تشاركه وجداناته ومشاعره. إن اغترابه عن محيط الجغرافي الاجتماعي ناتج عن عدم التقابل الاجتماعي – الذاتي. وهذا ما يعبر عنه بقوله: "فلا يد في اشتباك الأسى في احتدام الشوق تقرع الأبواب". إنه يطالب محيطه الاجتماعي أن لا يدعه لمفردات تزيد من اغترابه وواحديته، مثل: سذاجة النهار التي يمكن أن تقدم لي مفاهيماً كثيرة حول اللاوعي والعبثية وعدم الجدوى، وفقدان مركزية الهدف ونهائيته، فضلاً عن ضياع البدايات المدركة للهدف ذاته ونتائجه. إن سذاجة النهار تقدم لي مفهوم غياب الوعي بدل حضوره، وبذلك فإن مثل هذه المفردات تعمل على زيادة واحديته وتدفعه إلى التخفيف عن اغترابه بالبكاء: "أطرز بالدمع تضاريس الحكاية"، بوصف ذلك وسيلة من وسائل التفريغ عن الكبت النفسي والترويح المسلي، وإن كان بكاءً حزيناً!

إن خطابه لسيده الكبير مدفوع بالرغبة في حماية الذات من موضوعها، يقول: "لا تدعني لسبات السواقي وانتظار الامهات.. الأبناء العائدين بلغة غزلان الصحراء". من أجل أن لا تطوى هذه الذات في ساحة الهامشي، وتدفع قسراً إلى الزاوية الخلفية اللامرئية من أزقة الشارع الرئيسي الذي تدور فيه الأحداث، أو إلى الأماكن المنسية في أجزاء الذاكرة، لتطوى الذات وتمحى نهائياً من التاريخ الواقعي الأمر الذي يدفعها إلى الدفاع عن حقها الطبيعي في الحياة كونها تشارك في عملية صناعة التاريخ. وهذا ما سيؤكده فيما بعد ويزيده وضوحاً بقوله:

لا تدعني خلف بابك الموصد بالملح والتعاويذ

أدق أوتادي وحيداً

فأنت قد علمتني فيما مضى

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

من الأنواء فصاحة الرصيف وبلاغة الشجن.

ولكن مع ذلك فأنا لا أدري ما يقصد بمن يخاطب بقوله: "لا تدعني خلف بابك".

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(9)

انتظريني

إننا نجد أنفسنا مدفوعين ونحن نواصل قراءة المجموعة الشعرية للشاعر عبد السلام العجيلي إلى مفاهيم الحب المتمثلة في رومانسية القصيدة ممثلة في قصيدة "انتظريني". إن لغة الحب المشوبة بالحذر والمخاوف البيئية في الحماس والرغبة في تأمل مستقبل مشرق، وتوضيح مديات الوهم، وتمييز ظلمة الليل عن نور النهار، كل هذه العناصر وغيرها تشملها القصيدة المذكورة.

إلى أين هو ذاهب؟ هذه هي المقدمة المبتورة في أول القصيدة وما الداعي للانتظار؟ أي ما تفاصيل القضية التي تدفعه إلى أن يتركها في زاوية مهملة. كل هذه التفصيلات لا توضحها بدايات هذا المنجز الشعري. إنه فقط يدعوها أول الأمر إلى انتظاره على الرغم من كل هذه المخاوف التي تدعو الحذر الذي يتطلبه هذا الانتظار ويحوله إلى ضرورة. إنه الوهم والخوف الزاحف كالإعصار. إن الانتظار وطول الترقب يحول المنتظرة المحبة إلى كائن يضحي من أجل من يجب (أي من أجل الآخر)، وأن يتناسى ذاته من أجل أن ينتظره، بذلك تكون "عشباً يتلاشى/ يتناعى بنشيد الجدب/ حين يعانقه شبق الرمضاء".

هنا ندخل إلى ما أدعوه ب(فلسفة الوهم) طبعاً وفقاً للمفاهيم التي يقدمها الشاعر. إن الوهم بالنسبة له هو تخلي العالم عن دفء حنانها، أي التي تنتظره. إنها هي التي تقدم إذا أردت أن أدخل إلى نقيض الوهم الوارد في القصيدة، هي التي تقدم له مفاهيم الحقيقة، وربما هي تساعده في إدراك وجوده وشروط الوجود، لأن

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

دفء حنانها هو الذي يجعله غير مجزأ في هذا العالم، ولذلك هي مفاهيم حول الحب، الذي سيرد فيما بعد، لأن الوهم الذي سيصيب العالم ليس فقط من تخليه دفء حنانها، بل حين يخلو العالم من همس الأجفان أيضاً. لكن هل الحب جزء من نظرية الشاعر عن المعرفة؟ أنا أميل إلى عده كذلك لأنه، أي الحب، يقدم مفاهيماً معرفية ويساعد على إنتاج المدرِك بالكسر لأنه يمهد السبيل أمامه لإدراك المدرَك بالفتح، أي إنه يوسع أفق المعرفة عنده باتجاه مديات أوسع.

إن القصيدة، كما قدمت، موضوع في الحب لأنها تصل إلى مرحلة عالية في تفسير الحب حين تعبر عن ماهيته، بالقول:

إن الحب خطاب صعب

وإن الحب كتاب

وحروف لاهثة وعذاب وغياب

إبحار .. وبحار

لا يتخذونها سواحل

لا تدنو منها هضاب.

إن هذا المقطع يقدم حداً في ماهية الحب، إذ إنه يتعرض إلى خطابه، ويشير إلى أن لغة الخطاب العاطفية مستعصية، أي إنها ببساطة تحتاج إلى تذوق، أكثر من كونها محتاجة إلى عملية تأمل خارج هذه التجربة، ولأنها صعبة فإنها محتاجة بحكم تعقيداتها إلى مفاهيم واسعة وتفصيلية من أجل التوضيح من أجل إدراك رمزية هذه التجربة وأبعادها المعرفية والتجريبية، الأمر الذي يحولها إلى كتاب أو إلى كتب بسبب غزارة المادة المعرفية الناتجة عن تجربة الحب.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

خاتمة القصيدة دعوة إلى الالتزام والمسؤولية التي يفرضها الحب، وإلى نوع من الوفاء بالعهد حينما يدعو المنتظرة إلى انتظاره من أجل شتاء قادم للقاء تحت الأمطار. ولا أدري لم اختار الشاعر هذا الفصل بالتحديد ربما لسقوط الأمطار التي تجعلني أفسر اختياره بالنماء والخير الذي يتبع هذا التساقط والذي يقترن بالخير الناتج عن الحب ذاته، أو "سهول القمح"، الوارد في نهاية المقطع و"غناء الأطفال".

وهكذا قدمت قصيدة "انتظريني" كما قلنا مفاهيم في الحب، ولعل أهم ما توصلت إليه القصيدة في تصوري هو توصلها إلى أن لغة الحب مستعصية، وكذلك في تكثيفها للتعقيدات التي تكمن في هذه اللغة ذاتها، ف "الحب خطاب صعب"، كما أشارت، وهذا في تصوري أهم ما قدمته بالاضافة إلى دعوتها إلى ما أسميه ب(المسائل التقليدية في الحب) أي إلى المسؤولية والالتزام.[10]

[10] أعلى مراتب الحب في الاسلام هو حب الله ورسوله صلى الله عليه وآله وسلم، قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم: عن أبي هريرة رضي الله عنه، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من والده وولده"، ينظر: صحيح البخاري، 1/ 12، ومن أجل مفاهيم إضافية عن الحب، ينظر: العقاد: "أنا"، نهضة مصر، القاهرة، 1996م، 130 – 134.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(10)

عصفور المطر

هي آخر القصائد التي سأعتني بقراءتها تحليلياً ضمن هذه الدراسة لأنتهي بذلك من تحليل هذا المنجز الشعري الموسوم ب"شجر الكلام".

من الناحية الأسلوبية تستخدم القصيدة ما أسميه ب (رشاقة المفردة) إذ يبدو توظيف الكلمة من جهة المظهر الخارجي متجهاً نجو تنغيم خاص، حيث يتتابع فيها النغم الكلمي، هذا إذا أضفنا إلى ذلك وضوحها وتعبيرها عن مفردات المعاني التي قصدتها برمزية مخففة حيث تؤدي الدلالية الخاصة بالمعاني دورها في التحديد وتقديم المصطلحات الخاصة التي تعبر عن أنا الشاعر.

إن القصيدة من خارج أيضاً هي لغة الأنا التي حللناها في قصائد سابقة، خصوصاً قصيدة "أوتاد البكاء". وبحسب تحليلاتي الأولية فإن العصفور في القصيدة هو الشاعر، وإن البكاء بكاءه. ولنأخذ في سبيل تأكيد ذلك المقطع الأول في القصيدة وفيه:

عصفور يحط اليوم في دربي

يدثر دمعه الخطو الشريد

ويمرق في الشتاء

يكفكف رعشة العينين والوجه ويمضي في الفناء

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

باسق الشدو

شهي الحزن

إن هذا العصفور قد اندمج مع الشاعر في قضيته من يوم اختار أن يحط في دربه. وهنا تتضح لغة الاغتراب المعبرة عن واحدية الأنا التي لمسناها سابقاً، ويتخذ الحزن وسيلة للتعبير عن مكبوتات الذات، كجزء من عملية حماية ذاتية نفسية، وتتخذ المقتربات الإنسانية موقعها ضمن هذا المقطع من خلال (كفكفة رعشة العينين) وهي عملية إنسانية وفعل شخصي بحت، وإن الدافع في ذلك هو الحزن.

ويواصل الشاعر حديثه عن العصفور الذي سيقول فيه:

فيئه نخل وماء

عيناه مئذنتان

صمته صلوات

يغرد ويرقص في الزحام

إن هذا المقطع يشمل توضيحات إضافية حول كينونة هذا العصفور. إنه معطاء إذ أن فيئه نخل وماء، إنه يشارك النخلة عطائها، والماء في ديمومته للحياة، أي إنه يساهم في عملية صنع الحياة، على الرغم من أنويته المتفردة، فهو اجتماعي اتخذ في سبيل المشاركة الجماعية وسائل ذاتية حولت عينيه إلى مأذنتين وصمته إلى صلوات. إنه يتأمل، يحول نفسه من الأنا الصامتة إلى الأنا المتكلمة، إنه يحول الفكرة إلى ممارسة عملية دفعته إلى التغريد والرقص في الزحام، أي إلى الإندماجية الذاتية في المجموع الإنساني، إنه اندماج المشاركة الفعالة لا دمج التخلي الأناني

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المنطوي على الذات المحبة لنفسها فقط! إن العصفور هو الشاعر نفسه، كما قدمت، يؤكد ذلك قوله:

عصفور يحط على فمي

يستدرج الذهول لحناً

يخب في عروقي

أو ينبض في عروقي

إنه اندمج مع الشاعر وتوحد في ذاته، فتصبح المعادلة الآتية بموجب ذلك صحيحة تماماً (العصفور = الشاعر) أو (الشاعر = العصفور) لذلك فلم يعد من الضروري فصل أحدهما أو تمييزه عن الآخر لأنهما اندمجا بوحدة عضوية ذاتية حولت الفصل بينهما إلى عملية مستحيلة لأنه دخل في عروقه وأخذ ينبض في خطاه، وإن الإندماجية بينهما ذات امتداد زمني موغل يمتد إلى مسافة زمنية مفارقة للحظة الراهنة، أي إن هذا الدمج بينهما ليس ارتباطاً مؤقتاً يمكن أن ينفصل، وهذا ما أفهمه من قوله: "من ألف ليل / رابض في غابة الثلج الذي لا ينتهي". وهذا ما يؤكد وحدة العلاقة بينهما الموغلة في تاريخ كينونتهما الرمزية.

من المشجع في تحليل العلاقة الارتباطية الذاتية المتوحدة بين العصفور والشاعر أنه على الرغم من مساهمة (العصفور = الشاعر) في عملية التواصل الإنساني المشارة آنفاً فإن الفعل متواصل بدون كلل تأكيداً لارتباط النظرية بالممارسة من أجل الوصول إلى المعنى الحقيقي للإنسان لأن "العصفور لا يعرف البكاء". إن الكثير من المعوقات تواجهه في الوصول إلى هدفه المنشود:

ومنذ ألف خيبة

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مسربلٌ ..

بألوان التعازي

مسيج بالشوك والعزاء

ترتخي الشوارع في معطفي

تشيخ كل الأرصفة

كل ذلك ممثل بالخيبة المعبرة عن الاحباطات الموضوعية، وسلسلة الحزن المتواصل بفعالياته السلبية على الذات المؤدي إلى تخفيف درجة الفعالية الإيجابية الواقعية، بما يقود إلى ما أسميه ب (شيخوخة المعرفة) لأن كل هذه المؤثرات تؤدي إلى (المعرفة السلبية) أي منتجات المعرفة الناتجة عن احباطات السبب الموضوعي.

قلنا إن تقدم العصفور نحو هدفه المتواصل رغم المؤثرات المعوقة وهذا ما سيتم التأكيد عليه فيما بعد:

في حقول الجدب

في الطين المحمّى

في الأغاني الماحلات

جائعاً..

كنت أخبئ تحت أجفان كتابي ..

اعتصر هذي الغيوم، خيلاً صافنات

انتعل جرحي وأمشي

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هنا نلمح لغة الاصرار على التواصل المندفعة إلى الأمام نحو المستقبل، وقد اتخذت الإندفاعة وسائل تعينها من أجل التواصل مثل التفوق على المعوقات والمعرفة مجسدة بالكتاب.

وتنتهي القصيدة نهائياً بالدعوة إلى التقدم قائلة:

لطابور اليتامى

وحزن الياسمين

وأطفال حيارى يولدون في الصباحات البطيئة

من دموع الجائعين.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

خاتمة

آمل، وقد وصلت إلى نهاية المطاف في دراسة المنجز الشعري الموسوم ب: "شجر الكلام"، أن أكون قد قدمت إضافة جديدة إلى ما يدعى ب(النقد الأدبي) من خلال توضيح معالم اكتشاف جديد في مجال دراسة النصوص الأدبية الادبية الشعرية أو النثرية الأخيرة تشمل الرواية، القصة، القصة القصيرة، المسرحية، وغيرها. أسمي هذا الاكتشاف الجديد بالقراءة التحليلية للنص الادبي.

إن مرتكزات هذه القراءة أو هذا النقد تستند بحسب عنوانه إلى التحليل، وهو عندي مضاد لما يسمى بالنقد الانطباعي (يلاحظ: عبد الجبار عباس: "الحبكة المنغمة"، إعداد د. علي جواد الطاهر وعائد خصباك، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م). النقد الانطاعي يستند إلى المعطيات الذاتية التي تخص الناقد بحسب انطباعاته عنه والتي تؤدي إلى أحكامه عليها، وأما ما نسميه ب(النقد التحليلي للنص الادبي) والذي أنجزناه تطبيقياً في هذه الدراسة إلى فهم المعطيات الموضوعية التي يقدمها النص باشتماله على الجزئيات الذاتية والمفردات الخاصة التي تستند إلى هذا المعطيات، سواء في مجال تموضعها الخارجي في النص، وبالتحديد في معطياته الظاهرية التي يقدمها الشكل الخارجي للنص، أو التي يمكن أن تكتشف بواسطة التوغل في أعماق النص، بتفكيك الرمزية التي يكتنفها وشرح المجازي والدلالي في النص، ومن ثم إعادة اشتباك المنظومة الكلية لهذه الخطوط الرمزية لتقديم بنيتها الكلية بواسطة قراءات معمقة ثانية وثالثة للنص، أما مرجعية هذه القرآءة فهي (حكمة الوحي).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إن منهج التحليل الخاص بالنقد التحليلي للنص يستند إلى عدد من المرتكزات تأتي في مقدمتها الارتباطات الذاتية – الموضوعية. إن النقد التحليلي يجاوز الناحية الشكلية الظاهرية للنص إلى مدلولاته الرمزية العميقة للبنية بواسطة (تمثل روح النص) إذا أردت أن أقدم مصطلحاً آخر في هذا المجال لتحويل عملية النقد التحليلي إلى ما قلناه في مقدمة الدراسة: فالقراءة التحليلية هي ذات النص لتنتقل إلى داخله، ولتحلق في داخل أجوائه الداخلية المتعالية، أو لتغرق نفسها في أعماقه السحيقة لتنتهي إلى نتيجة تحليله المرتكز إلى آلية تحليلية قدمنا لها في المقدمة والتي تستند أساساً إلى استخدام الألفاظ ذاتها التي يشملها النص بواسطة المعاني المتماثلة أو المرادفة أو المتقاربة أو البديلة أو الرمزية لتوضيح الألفاظ نفسها، لنوسع ما قلناه في المقدمة ولنتجه إلى القول أن المسألة لا تعدو هنا عن كونها تحليلاً لمدلولات الالفاظ إلى تقريب لمراداتها البعيدة من الذهن المتأمل القريب ومن ثم نقده بواسطة حكمة الوحي.

إن النقد التحليلي للنص هو عملية استكشاف لصلات النص وعلائقه الاجتماعية التي تعبر عن محيط النص الواقعي من خلال اكتشاف درجة ارتباط ناشئ النص ببيئته الاجتماعية والذي يتم اخراجه بطريقة واحدة هي التعبير الرمزي حين تتوقف اللغة عن مدلولاتها الخارجية وتفقد قدرات تعبيرها عن مفردات بيئة النص لأسباب موضوعية تعود إلى الحيرة في انتقاء المفردة المعبرة فتلجأ إلى الرمز الذي يعبر من بعيد عن البيئة ذاتها لتغدو لغة النص تعبيراً عن صوت الأنا الأخرس الساكن في ذات المتكلم الذي لا يستطيع التعبير عن ذاته، أي إن اللغة المشارة ستكون تعبيراً عن إمكانيات اللغة القاصرة مما يسبب في نقل الكلام من ذاتيته إلى موضوعيته أواستخلاصاً للمفاهيم الاستثنائية من الاعتيادي إلى المتداول لأن الاستثنائي موجود في الاعتيادي ولأن الشاذ يكمن في القاعدة لأنه يستخلص من

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

كونه ضداً للقاعدة. إن استثنائية الوجداني، كما قلنا سابقاً، تكمن في ضديته لأشياء لا تعنيه لأنها تعبر عن الجامد التقليدي، وحالة (الكمون الساكن). إن الخطاب أحياناً أو غالباً قد يتحول إلى (شيء غير تداولي) لا لذاتية الخطاب نفسه بل لأن لغة الخطاب الخاصة النص مستعصية، لأن المتلقي لا يؤدي دوره في فهم الخطاب عن طريق الاندماج في وجدانيات النص، الأمر الذي يسبب تحول الخطاب عن طريق الفرار الواقعي بواسطة الانزلاقات اللغوية لا عن تحديد المفردات الخاصة بموضوعات اللغة ذاتها، بل عن طريق الإظهار التخارجي لهذه المفردات من مجال الأرض الخارجي.

إن النقد التحليلي للنص وهو يدرس النص ويحلله فإنه يدعو النص إلى أن يكون مسؤولاً وملتزماً تجاه موضوعه، وأن يقع في قلب الحدث، وأن يعبر عن محيطه الزماني والمكاني، وأن يشعر بالمسؤولية تجاه أبعاد الموضوع المعرفية، وممارساته التطبيقية الواقعية. مكان النص خارج المحيط الخاص بموضوعه لا يعني انفصاله عنه لأن الوقوع خارج الموضوع يفيد في رسم صورة متكاملة عن المحيط وأجزائه، لكنه، أي النص، في داخل الموضوع لأنه يعبر عنه، وبذلك يقع النص الأدبي في محيطين، الأول: داخلي في قلب الحدث، يعبر هذا الموقع عن المسؤولية والإلتزام، والثاني: خارج الموضوع من أجل تحقيق تصور كامل وشمولي عنه.

إن النقد التحليلي للنص هو عملية تحليل للمعرفة ودراسة لنظرية المعرفة التي تقدمها المنظومة المعرفية الكلية لأبعاد النص الظاهرية والمتداخلة والرمزية، وهذا ما قدمناه في قصيدة: "المشواشي التعيس"، مثلاً. فمن القضايا التي سيركز عليها النقد التحليلي لحظة انبثاقات العقل والوعي للأشياء. أي إن النقد التحليلي للنص سيركز على لحظة حضور الوعي التي يصورها النص، وبهذا فهو لن يكتفي بالوعي المجرد

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بل سيدرس النتائج الذهنية المستخلصة من حضور الوعي، أي بتحويل نظرية المعرفة إلى فعل وممارسة.

كما سينظر النقد التحليلي إلى النص الأدبي بوصفه يوتوبيا أو شيئاً خيالياً أحياناً كشيء متوسل به لتفريغ مكبوتات الذات وأسرارها الدفينة وألغازها المحيرة. إنه جزء من عملية تعويض لاستلاب الموضوع للذات، أو فقدان قدرة تحقيق ذاتية الذات في الواقع، بالتالي تحويلها إلى حلم الذي يمثل نقل الفعل من مجالاته الواقعية إلى المتخيل كجزء من عملية حماية الذات من انفجارها الناتج عن تخزين المعاني وواحدية الأنا، الأمر الذي يدفعها نحو المتخيل، وتحويل الفعل إلى واقعة متخيلة، أو الفرار من الاغتراب الآنوي وواحدية الذات نحو متعلق خارجي يمكن أن يخفف عنها، ويرفع مستوى الشعور بالتحول عن الانتماء إلى الذات إلى مجالات أوسع في التحول نحو الآخر.

أخيراً، نرجو أن نكون قد أضفنا جديداً إلى المعرفة الانسانية الأمر الذي يدفع هذه الذات باتجاه مزيد من التقدم.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: باللغة العربية:

1-البخاري: "الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه" المعروف ب "صحيح البخاري"، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، ط1، 1422هـ.

2-الطبري (ت 310 هـ): "جامع البيان في تأويل القرآن"، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، 1420 هـ - 2000 م.

3-العجيلي، عبد السلام: "شجر الكلام"، ليبيا، 2002 م.

4-العقاد: "أنا"، نهضة مصر، القاهرة، 1996م.

5-النووي (ت 676هـ): "المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج" دار إحياء التراث العربي، بيروت، بدون تاريخ.

6-النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري (ت 261هـ) :"المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم" المعروف بصحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، بدون تاريخ.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1. Alligood, Kathleen T., Tim Sauer and James A. Yorke, Chaos: An Introduction to Dynamical Systems (New York: Springer, 1996)
2. D'Appollonia, Ariane Chebel, Histoire politique des intellectuels en France (1944-1954) (Paris: Editions Complexe, 1991).
3. Bautain, Louis, La conscience: ou, La règle des actions humaines (Paris: Libraire Académique, 1861).
4. Bolotin, Yurii, Anatoli Tur and Vladimir Yanovsky, Chaos: Concepts, Control and Constructive Use (Heidelberg: Springer, 2009).
5. Cuffaro,Vincenzo, Responsabilità civile (Italia: Wolters Kluwer, 2007).
6. Eng, Helga, The Psychology of Children's Drawings: From the First Stroke to the Coloured Drawing (London: Routledge, 2001).
7. Korsch, H. J., H.-J. Jodl, Timo Hartmann, Chaos: A Program Collection for the PC (Heidelberg: Springer, 2008).
8. Lycan, William G., Consciousness (Cambridge: MIT, 1995)
9. MacLean, Ian, Alan Montefiore and Peter Winch, eds., the Political Responsibility of Intellectuals (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).
10. Mühlethaler, Hans, Das Bewusstsein: Ursache und Überwindung der Todesangst (Norderstedt: Herstell, 2006).
11. Pierson, Stanley, Leaving Marxism: Studies in the Dissolution of an Ideology (California: Stanford University Press, 2001).
12. Ollman, Bertell, Alienation: Marx's Conception of Man in Capitalist Society (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

13. Sánchez, Ricardo Juan, La responsabilidad civil en el proceso penal: (actualizado a la Ley de Juicios Rápidos) (Madrid: Laley, 2004).

14. Suntrup, Jan Christoph, Formenwandel der französischen Intellektuellen: Eine Analyse ihrer gesellschaftlichen Debatten von der Libération bis zur Gegenwart (Berlin: Lit Verlag, 2010) Gesellschaft und Kommunikation Soziologische Studien Bd. 9.

15. Tennant, Mark, Psychology and Adult Learning (New York: Routledge, 2006).

.