المجلة السعودية للعلوم الإنسانية
الإصدار الثامن
المجلد (٣) العدد (٣)
(١-١٤) ٢٠٢٥

United Arab Scientific Publishing Company

المجلة السعودية للعلوم الإنسانية
Saudi Journal of Humanities

جدليّة المخاتلة السرديّة في قصيدة الجبل "لابن خفاجة الأندلسي"

د/ نايفه سالم بصبوص
(دكتوراة في فلسفة اللغة العربية وآدابها _ الأردن)
نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٠ أغسطس ٢٠٢٥ م

الملخص :

تهدف الدراسة إلى تقديم قراءة جديدة لقصيدة الجبل، من خلال جدليّة المخاتلة السردية؛ ذلك أن النصوص الأدبيّة – رغم تقادمها-، هي نصوص مفتوحة على أكثر من قراءة، وكل قراءة تقدّم النص هي محاولة لاكتشافه، وبث طاقاته الإبداعيّة، بكل تجلياته ذات المرجعيات الدينية، والثقافية، والاجتماعية والنفسية.

وانطلاقاً من القناعة التي تذهب إلى أن السرد حاضر في كل النصوص، فإن هذا النص حافل بمضمرات تعمل على إيقاظ ذاكرة المتلقي، مما ينعكس إيجاباً على إضاءة زوايا ربما لم يتنبّه إليها مُنتج النص ومبدعه، وبالتالي تعمل القراءة الجديدة على إعادة إنتاج جديد للنص حسب الثيمات والمحمولات المنبعثة من المتن.

الكلمات المفتاحية:

(المخاتلة: الحيلة والإلتواء، جدليّة: محاورة ونقاش، المحمولات: الدلالات والمعنى الباطن)

Abstract

This study aims to provide a new reading of the poem The Mountain by exploring the dialectic of narrative deception. Literary texts, despite their age, remain open to multiple interpretations, with each reading offering a unique attempt to uncover and unleash the creative potential of the text. These potentials reflect religious, cultural, social, and psychological dimensions.

Based on the belief that narrative elements are present in all texts, this particular text is laden with subtleties that stimulate the reader's memory, thereby illuminating aspects that may have escaped the notice of the text's original creator. Thus, this fresh interpretation recontextualizes the poem, breathing new life into it according to the themes and meanings that emerge from the poetic content.

Keywords:

(Deception: Artifice, ambiguity, Dialectic: Dialogue and discussion , Connotations: Underlying meanings and implications)

المقدّمة:

تُعَدُّ قصيدة الجبل من أُمّات القصائد الإبداعيّة؛ ذلك أنها حاولت رسم صورة للذات التي تسعى إلى البحث عن بدائل أكثر أمناً واستقراراً، بعد رحلة شاقة في خضم بحر الحياة المتلاطم.

واتخذت من هذه الهروب – نحو الجبل -، كأسلوب مراوغة تبث من خلاله ما يعتور داخلها والذي يرزأ تحت وطأة الفوضى، والألم، والإنكسار...

وجاء المتن الشعري محمّلاً بظواهر جمالية، وموضوعية وأسلوبية؛ جعلت منه متناً يقبل التأويل والدّراسة بسبب اشتماله على بنى مضمونية متغايرة جمعت بين رصانة الإقناع، وفتنة الإقناع.

كما جاءت ظاهرة الأنسنة التي أغنت مضمرات النص بتقنيات سردية غير مباشرة، مستخدمة البرهنة لتدلّل على أن التناقضات – التي هي سِمَة يُبنى عليها الكون-، تزيد الفجوة بين الذات والمجتمع الذي ينتمي إليه، وكلّما زادت هذهِ الفجوة، زادت البنى العميقة المخبوءة داخل النص.

إنّ رحلة الذات في بحثها عن مصيرها، والبحث في قضية الوجود، والمصير، قديمة في الشعر، لكن ما يميّز هذهِ الرحلة التأمّلية ذات الطابع الفلسفي التي تحاول تفنيد فكرة الفناء مقابل الوجود، فجاء الحديث عن الموت من خلال استخدام تقنيات السرد خاصة الصراع الذي توزع بين صراع الذات مع الآخر، وصراع الذات مع الواقع.

وبرز صوت الأنا الصامت بصخب، لنقل رؤيا تأمليّة تكشف النهايات المحتومة، وهذا التأمّل يكشف عن تجربة عميقة تم نقلها عبر رحلته الزمانية والمكانية فَعُرِضَت الأحداث بتراتبية ممزوجة بعمق الوجدان والقناعة بأن الفناء هو الحقيقة الكبرى ونهاية كل حيّ.

وبكل ما يرمز إليه الجبل من صمت وسكون، فإنه شاهد حيّ على حياة ملؤها الصخب والفوضى، وتمكن من الحفاظ على هيبة صمته وسكونه، ولم يتغيّر كما البشر، مما يكشف عن صورة ذات تعاني القلق والتوتر، والاغتراب النفسي. وتكشّف هذا القلق من الحوار المُتخَيّل بينه وبين الجبل الشامخ فانعزلت الذات لتلملم شتات روحها لأنها قدّمت حقيقة الزمن الذي يسرق العمر على غفلة، وفجأة وجدت نفسها تتخطى مراحل صعبة وجدانياً بسبب الفراق فحاولت أن تنجو؛ فأكملت حياتها "كناجٍ" وليس كضحية لتقلبات الزمن، فلجأت إلى الله – عز وجل -، حيث الأمان والراحة.

إنّ رحلة الذات في بحثها عن مصيرها، رحلة غير مستحدثة؛ بل إن جذورها ضاربة في القدم، لكن هذا التأمل الفلسفي كان بمثابة الغواية للباحثين والدّارسين الذين قدّموا، ويقدّمون قراءات ساعدت بفتح مغاليق النص على وجه مخصوص.

جاءت هذهِ الدراسة لتقدم قراءة ثقافية مستندة إلى الكشف عن قدرة المتخيّل السردي في النص الشعري على تقديم قراءة ثقافية جديدة، تسعى إلى ربط وتداخل الأجناس الأدبيّة بما تشتمل عليه من تقنيات سردية، وثقافية، وربط ذلك بالكشف عن الكامن داخل المتن، وبين المعايير الجمالية والواقعية.

جماليات المخاتلة السردية في قصيدة الجبل:

تمثل رمزيّة الجبل في القرآن الكريم دلالات مضمونية تجسّد عظمة الخالق – عز وجل-، وقدرته على إحداث المعجزات من خلال هذا الأصم. وبالتالي فإن المتن الشعري الذي اتخذ من الجبل دلالة رامزة، استمدها من تمظهراته الولاّدة.

- قال تعالى: **﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا﴾** [الأعراف: ١٤٣]
- قال تعالى: **﴿وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ وَظَنُّواْ أَنَّهُ وَاقِعٌ بِهِمْ خُذُواْ مَا آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ﴾** [الأعراف: ١٧١]
- قال تعالى: **﴿سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء﴾** [هود: ٤٣]

وردت اللفظة في القرآن الكريم بصيغة المفرد، وصيغة الجمع، وكل مرة لها رمزيّة، ودلالة داخل السياق. لذا نجد أن هذهِ الرمزية ارتبطت بذاكرة المتلقي بمرجعيات دينية ذات محمولات خاصة.

وفي هذا المضمار الشعري نجد أن الذات اتخذت من أنسنة مظاهر الطبيعة مظهراً مهماً وهو الجبل، وحاولت تقديم مشاهد واقعية في خطابها مع الجبل لإبراز صورة من صور تسامي الأنا المتعالية التي ترتقي بمستويات التفكير الذي يقود إلى حقائق عقلية ووجدانية.

فتوسلت بالهروب إلى الجبل لتمرير رؤيا فلسفية تأمليّة، من خلال استثمار مظهراً مهماً من مظاهر الطبيعة، إنه الجبل الذي تمتد من خلاله مساحات التأويل والدَّرْس[١].

وحاول المتن الشعري رسم مشاهد ذات تقنيات سردية يمكن التوصُّل إليها بقراءة النص قراءة مُحايدة، حتى يصل المتلقي إلى نموذج اجتماعي عام يعاني من الحرمان الوجداني بسبب الفقد المتكرر. وهذهِ البنية السردية "للمتن السردي"[٢]، فارتفع صوت الذات المختبئة وراء عباءة الحزن والألم، وظهر "الراوي العليم" الذي قدّمت الذات نفسها من خلاله، فقدّمت رؤى ممزوجة بين الواقع والتخييل، تتوزع هذهِ الرؤى عبر أماكن وأزمنة متباينة تتوزع بين الجبل، الفيافي، الليل، القبور...

فكانت هذهِ التقنيات السردية فضاءاً فاعلاً رغم سكونها، وهذا السكون ولّد حواراً داخلياً صاخباً ومهيمناً على سيرورة الأحداث – صوت واحد – لكن هذا الصوت كأنه سيتحدّث مع أشخاص كثُر، وتبدّى ذلك من خلال تصاعد الأحداث وتفاقم الصراع ، بفعل تذكُّر الأنا ما كان أو ما يسمى بالقطع الاسترجاعي لصورة من طوتهم يد الرّدى.

---

(١) القاسم، سيزا، **بناء الرواية، دراسة لثلاثية نجيب محفوظ**، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، د.ت، ص٨١.

(٢) زيدان، محمد، **البنية السردية في النص الشعري**، سلسلة كتابات نقدية، ع١٤٩، د.ط، الهيئة المصرية العامة للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٢٣١.

فجاء صوت السارد هو المحرّك لسيرورة الأحداث بكل تجلياتها فهو المُحاوِر، والسامع، والفاعل، والذي رسم المشاهد وحرّكها عبر تقنية الزمكان، وفق رؤيته الخاصة، وتصاعدت الأحداث، ورسم النهايات وهذا لم ينقص من قيمة المتن الشعري، الذي جاء حاملاً للرؤى، محافظاً على لغته الشعرية، وذائقته الفنية العالية، ذات الإيقاع الموسيقي، فتم تقديم الصور والأساليب بطرائق ماتعة.

مما يدلل على قدرة الشعر على الحفاظ على هويته في ظل التداخل الأجناسي، خاصة السرد، الذي يحضر بقوّة في الأعمال الأدبية.

فالنصوص التي يحضر فيها السرد، تُقَدَّم كنظام يُبنى على مجموعة ناظمة من القواعد والعلاقات التي تساعد في ترتيب أشكال المعنى، وتكون هذهِ البنى ضمن مستويات متراتبة: مستويات سطحية، قابلة للملاحظة، وتكون قادرة على تنظيم تمظهرات أشكال الخطاب، ثم المستويات العميقة، وهي ما تفرزه المستويات السطحية من إشارات، وتمهّد للنفاذ إلى ما يتوارى خلفها[١].

وتكاد التقنيات السردية تشكل قوة ضاغطة على الأجناس الأدبية – إذ كما أسلفنا-، لا يكاد نص أدبي يخلو من تلك التقنيات، ومما تجدر الإشارة إليه أن القصيدة السردية – إن جاز لنا هذا التعبير-، تتكئ على السرد الذي تتوسّل به لإنشاء معمار أدبي جاذب، يكون بوتقة تختبئ خلفها الرؤى والدلالات[٢].

فالأحداث المتنامية يتم نقلها عبر سيرورة السرد، لا تقل شأناً عن الكيفية التي قدّمها السارد بطريقة خلاّبة، من خلال تقنية الشخوص فظهر بشخصية رئيسية، وتارة بشخصية ثانوية، من خلال اعتماده على تقصّي الحقائق من خلال الحوار الداخلي، فجعل المتلقي مشاركاً موضوعياً، لكنه ينظر إلى الأحداث بطريقة مغايرة عن الراوي[٣].

وبالعودة إلى النص الشعري، يُلاحظ أن المتن يكشف عن وجود دلالات قابلة للتحوّل والتجديد، بُغية الوقوف على حقيقة الوجود الإنساني، مقابل الحقيقة الكبرى كلّ من عليها فانٍ.

من هنا نجد أن النص يُبنى على التضادّ، وانطلاقاً من أن النصوص الأدبيّة نصوص مفتوحة على القراءات اللامتناهية، جاءت هذهِ الدراسة لتؤكد أن القراءة الثقافية المعتمدة على مضمرات السياق، هي محاولة لخْلق النص من جديد وإعادة إنتاجه، حسب الإشارات المبثوثة من خلال الحكي، الذي يؤدي دوراً في السياق بغض النظر عن الذي يؤدّيه[٤].

إن عملية إظهار ما يتوارى خلف البنى السطحية، قد يتعارض مع تفكير مبدع النص، ورؤاه؛ بل قد يلجأ المتلقي إلى الوقوف على القرائن النصيّة كونها وحدات تعبيرية تحتضن داخلها مؤولات مضمونية،

---

(١) انظر: بنكراد، سعيد، **مدخل إلى السيميائية السردية**، ص٧٨.

(٢) النصري، فتحي، **السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية**، د.ط، الشركة التونسية للنشر، تونس، ٢٠٠٦م، ص١١٨.

(٣) تزفيطان، تودوروف، **مقولات السرد الأدبي**، ترجمة: حسين سحبان، فؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص٤٨.

(٤) لحميداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط٣، المركز الثقافي العربي للطباعة، المغرب، ٢٠٠٠م، ص٥٢.

يمكن الإشارة إليها حسب سياقها الظاهر والباطن، وبالتالي إعادة إنتاج النص من خلال تلك البنى المضمونية المرتكزة على[١]:

- **بنية التوتر والقلق:**

الجبل تحوّل لدى الذات المأزومة إلى مُعَادِل موضوعي، إذ راحت تبثّهُ مكابدتها، وقلقها، فلجأت إليه بقولها:

بَعَيْشِكَ هَلْ تَدْري أَهْوَجَ الجنائبِ تخبُّ بِرَحْلي أَم ظَهورِ النَّجائبِ

فَما لُحْتُ في أُولى المَشَارِقِ كَوْكَباً فَأَشْرَقْتُ حتّى أُخْرَى المَغَارِبِ

وَحيداً تَهَادَاني الفَيافِي فَأَجْتلي وُجَوهَ المَنايا في قناعِ الغياهِبِ

ولا جَارَ إلَّا من حُسَامٍ مُصَمَّمٍ ولا دارَ إلّا في قَتودِ الرّكائِبِ

طبيعة الحوار الذي اعتمد على الإلتماس، يكشف للقارئ عن محمول الثيمة الشعريّة الجادّة المنبعثة من المتن الشعري (السردي)، فتظهر مقاربات تضيء لمتلقي النص ما قد يكون متوارياً خلف البنى السطحية؛ فوعي الذات بما يدور حولها من تشتت، ووحدة، واغتراب وجداني، جعلها أكثر قلقاً، وأكثر دافعية في البحث عن حقيقة الوجود.

فالظاهرة الأدبية تحمل رسالة ذات منجزات قيمية هامة تحتاج إلى الغوص في النص لإبرازها[٢].

ومن خلال أسلوب الحوار، اختارت الذات أسلوب القسم "بَعَيْشِكَ"، فغالباً ما يكون القسم بغير العيش لكن لم يأتِ ذلك اعتباطاً؛ بل لأنه قسم سيشير إلى التعالق مع أصل البشر جميعاً، وهو الأرض، فالعيش لا يكون إلا عليها، وتدور مجريات الأحداث عليها، فهي الشاهد على كل حقائق الوجود، فتوسلت الذات بهذا القسم لتحقيق مقاصد وجدانية تتخفّى وراءها؛ لربط الواقع المأزوم الذي تكابده بمعطيات الحياة، فاستخدمت عبارات متصاعدة مكتظّة بالأحاسيس، وتنقل عمق التجربة الشعورية المتماهية مع الوعي بالواقع، فهي تتحدث عن دورة حياة البشر الطبيعية، تلك التجربة التي تكتنز الدلالات العميقة مع ما يثوي

---

[١] الشيدي، فاطمة، **المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب**، ط١، دار نينوي، دمشق، ٢٠١١م، ص٩٤.

[٢] عبد الله، عنبر، **نظرية التشكيل الدلالي في ضوء أوهاج السياق البلاغية والأسلوبية**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، مج٣١، ع١، عمان، ٢٠٠٤م، ص٦٧.

من بوح يتناغم مع الشعور بالاغتراب جرّاء توالي الخيبات والانكسارات، فجاء التوحد مع الطبيعة ليعكس جانباً من صدمة الذات بالآخر، فقررت الهروب إلى الجبل، والفيافي والقبور لتعرية الواقع[١].

فجاء التركيز على بنية الألم من خلال الشعور المتزايد فحوّلتها إلى ذات هشّة، قابلة للتلاشي في ظل ما تواجهه من فَقْد وألم، فالحديث عن الموت في ظل توالي المعاناة متعددة المنافذ، يزيد من اقتراب هذهِ الذات إلى النهاية، وبالتالي تبقى تعيش تحت عباءة التوتر والقلق المتزايدين.

ورغم كل حالات القلق والخوف من المجهول، نجد أن تلك الذات تحاول أن تجد لها كياناً يخلّدها حتى بعد الفناء، وتترك لها بصمة وأثر تحيا من خلاله حتى بعد الموت، فالإنسان في النهاية أثر؛ لذا راحت تقدّم نفسها وفق رؤية خاصة فنقلت تجربتها الذاتية، عبر مشاهد صراعها مع كل المؤثرات الخارجية التي تعصف بها، وعليها التصدي لها لأجل البقاء.

كل ذلك يتم عبر سيرورة توظيف التقنيات[٢] السردية من أزمنة (ساعة، الليل، الدّياجي)، وأمكنة مثل: (دار)، أحداث (أُضاحِكُ ثغور الأماني، صحبتُ الدّياجي)، الحوار (إذا ما قُلتُ)، وأيضاً الحوار غير المباشرة من خلال الالتماس، الشخوص، الذات، والآخر المُتخَيَّل)، الصراع (مَزّقْتُ جيب الليل)، كل تلك التقنيات يمكن الكشف عنها من خلال بنية مضمونية أُخرى هي:

- **بنية الصراع لأجل البقاء:**

ولا جارٌ إلّا من حُسَامٍ مُصَمَّمٍ ولا دارَ إلّا في قُتودِ الرَّكائبِ

ولا أُنْسَ إلّا أنْ أُضاحِكَ ساعةً ثُغوَر الأماني في وُجوهِ المَطالبِ

ولَيلٍ إذا ما قُلْتُ قد بادَ فانقضَى تكشَّفَ عَن وعدٍ من الظنِّ كاذبِ

صَحِبْتُ الدّياجي فيه سُودَ ذَوائبِ لاعتَنَقَ الآمالَ بيض تَرَائِبِ

فَمزَّقْتُ جيبَ اللّيل عن شخصِ أطلس تطَلّع وضّاحَ المضاحِكِ

---

[١] بنكراد، سعيد، **السيميائيات والتوليد، مدخل السيميائيات**، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ت، ص١٦٤.

[٢] بارت، رولان، **التحليل البنيوي للسرد، طرائق التحليل السردي**، مجموعة مقالات، ترجمة: حسين بحراوي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ١٩٩٢م، ص٤٦.

إنّ مثل هذهِ البنى المضمونية المستندة إلى فكرة الصراع، تضع المتلقي أمام مضمرات المتن الشعري الذي يذهب بدوره لاقتناص اللحظات الشعورية والانفعالية للذات الخلاّقة التي جعلت النص قابلاً لاستنباط المُتخيَّل من غير الحسيّ، وبث روح الحياة فيه من جديد[١].

فرسمت الذات مشاهد مُتخيلة أوقفتنا على مراحل هامة في تحقيق الذات، والوقوف بثبات في مواجهة التحديّات، فظهرت المفارقات بإعلان التمرد على ما من شأنه أن يزيد من سقوطها، فاعتمدت على رسم طريق جديدة للحياة، فلم تعد تعترف بخلٍ غير الحسام، فاستبدلت المتحرك بالجامد (الخلّ بالحسام) ولجأت إلى الظلمة ورأت فيها الأنس، واعتمدت الذات على الألوان مثل سود الذوائب، بيض ترائب، وضّاح...

وهذا التناقض في الألوان، فيه تناغم مع حالات الذات الشعورية، ومما يكشف بدوره عن عمق الصراعات بين الذات والآخر، والذات والطبيعة والذات ورغبات الحياة، وهذا المستوى من التحوّل في الدلالة، يشير إلى تصاعد الأحداث وتأزّمها، ونَموّها فهي تمتلك رؤى جدليّة، قادرة من خلالها على الحضور في ظل غياب الآخر، وهذا التكثيف ما بين الحضور والتخفي للآخر يؤجج بؤرة الصراع وبالتالي زيادة التوتر والقلق[٢].

إنّ الدلالات العميقة الثاوية خلف الصراعات، جعلت الذات قابعة خلفها، وعبّرت عن ذلك من خلال النظرة الشمولية للكون والحياة، وللوجود، فاعتمدت على فضاءات متعددة، ورغم تغايرها إلا أنها جاءت حاملة للرؤى وكانت تتسع باتساع القدرة على التأويل وكشف مضمونية الدلالة[٣].

واتخذت الذات نفسها نموذجاً يخلّدها بعد الفناء، فظهرت صورة الأنا المتعالية في ظل المعاناة والألم، وهذا بدوره كشف عن بنية مضمونية أخرى:

---

(١) فكري، محمد الحزار، **لسانيات الاختلاف، الخطاب الشعري عند محمود درويش**، ط١، إيتراك للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م، ص٢٢٤.

(٢) انظر: عبد جاسم، عباس، **جماليات الخروج على سلطة النموذج**، دار الحوار، ط١، اللاذقية، ٢٠١٤م، ص١١٢.

(٣) عزام، محمد، **فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان**، ط١، دار الحوار للنشر، سوريا، ١٩٩٦م، ص١٢.

- **بنية الأنا المتعالية في ظل التهميش:**

وأرْعَنَ طمّاح الذؤابةِ باذخٍ يُطاوِلُ أَعْنانَ السّماءِ بِغَارِبِ

يسُدُّ مهبّ الرّيح عن كُلِّ وُجَهةٍ ويَزْحَمُ ليلاً شُهُبَهُ بالمَناكِبِ

وَقُور على ظَهْرِ الفَلاةِ كأنّهُ طِوال اللّيالي مُفكّرُ في العواقِبِ

يلوثُ عليه الغيمُ سُودَ عمائمٍ لها من وميضِ البَرْقِ حُمرُ ذوائِبِ

أَصخت إليه وهو أخْرسُ صامتٌ فَحدَّثني ليل السُّرى بالعَجائِبِ

وقال أَلا كم كُنْتُ ملجأ قاتلٍ وموطِنَ أوّاهٍ تبتّلَ تائِبِ

وكمْ مرَّ بي من مُدْلجٍ ومؤوبٍ وقال بظلّي مِن مطيٍّ وراكِبِ

ولاطمَ من نكب الرّياحِ معاطِفي وزاحمَ من خُضرِ البحارِ غواري

فما كانَ إلّا أن طوتهم يد الرّدى وطارت بهم ريح النّوى والنّوائِبِ

فما خَفِقَ أيكي غير رجفة أضلعٍ ولا نَوْحُ وُرْقّي غير صرخةِ نادِبِ

إنّ انبهار الأنا المتعالية بصفاتها يجعل من خلودها أمراً حتميّاً، فتمكنت من إيهام المتلقي بواقعية السرد من خلال المتن الشعري، فلجأت إلى الجبل لخلق فضاء تدور فيه معاناة الذات، في ظل ما عاشته من أحداث عبر أزمنة وأمكنة متغايرة، خاصة أن "المعادل الموضوعي"، و"الأرعن"، و"الوقور"، يشكل في ذاكرة المتلقي وفكره وثقافته مرجعيات ذات مضمون دلالي يتسم بالشمولية، ويدلل على التناقضات التي لن تتأتى إلا من خلال الولوج إلى شيفرات البنى العميقة؛ لإظهار العلاقة الجدليّة بين الذات، والعالم الذي تمارس فيه فعلها، من خلال التقنيات السردية التي هي وعاء الحكي وإنتاجه، وبالتالي ولادة أحداث

تُسْرَد بطريقة يتم تعينها من قبل الذات الساردة بقراءة أخرى من قبل متلقٍ لا علاقة له بظروف النص ومبدعه[١].

وكلّما تزايدت الخيبات والإنكسارات التي زادت من أزمة الذات، ازدادت الذات وعياً بمتطلباتها، وبما يحافظ على كينونتها وتخليدها حتى بعد الفناء، فكل صدمة وضعتها على أعتاب مرحلة جديدة من إعادة رسم طريق أكثر أمناً بفعل الوعي.

وتمخضت هذهِ المرحلة عن ولادة جديدة "للأنا"، أدركت مرادها، فراحت تعبّر عن أزمتها متماهية مع مظاهر الطبيعة خاصة الجبل، لتنأى بنفسها عن حالة التشويه وهيمنة الآخر، تحاول التخلص من ضبابية الرؤى إلى رؤية أكثر وضوحاً، والعمل على إزالة الصورة النمطية في رؤيتها للعالم فوظّفت البوح والانفعال الذاتي كمحاولة لإظهار قوتها ليس فقط لنقل الواقع؛ بل للتمرّد عليه من خلال التعالي المفتعل على الآخر.

فالجبل كان الشاهد الحيّ على إيواء الآخر، وعمل على احتواء انكساراته، وخيباته، وكان الملاذ الآمن لكل من ضل الطريق.

وهذا الجبل لن ينكسر أمام تقلبات الزمن، فكل ذكريات المارّين به محفورة على جنباته، متناسياً همومه وويلاته في مواجهة مخاطر الحياة، لكن كل هذا صنع منه ذلك الأرعن، الطمّاح، الذي يواجه الرّيح[٢].

وعلى صعيد آخر ثمة تعالق في صورة لجوء الإنسان إلى الطبيعة باحثاً عن ذاته، ومصيره، وصورة الفرد المأزوم، وهروبه ليست جديدة ومستحدثة بل جذورها ضاربة في القِدَم، لكن ما يميز هذهِ الذات أنها عرفت بمرجعيتها الدينية مصير الكائنات وما يترتب عليه من بَعْث، فهي أمام حقيقة كبرى وهي الموت تلك الحقيقة التي يجب أن تعدّ لها العُدّة، فجاءت الذات هنا تحاول تقويض نسق محمل بالشحنات والانفعالات الوجدانية، أن الذات مهما تعالت، وصنعت لها مجداً، فإن أيكها سيخفق بين الأضلع بفعل صرخة نادِب، في إشارة منها إلى الزوال.

فذكرت صفات الجبل وهي تقصد ذاتها، علّ الذات تترك أثراً يخلّدها، لذلك فإن هناك عبارات توقظ في ذهن الملتقي صور نمطية ذات انفعالات وجدانية تكشف عن الصراع الكامن، مثل "وميض البرق"، "طارت بهم ريح النّوى"، و"حدثني ليل السُّرى"،...

مثل هذهِ التعابير تجسّد من الأنا نموذجاً غير قابل للإستسلام والضعف، ولكن ما يزيد من شجونها سطوة الموت، التي تستنزف منها طاقاتها، فالفقد بفعل الموت يزيد من الشجن، فقابلت المعطيات بالواقع، وتكشّفت حقيقة الوجود والمصير المحتوم فراحت ترسم ملامح النهايات، فخرجت من الواقع المدّنس

---

[١] المحادين، عبد الحميد، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م، ص١٩.

[٢] انظر: العجمي، مرسل فالح، **الواقع والتخييل أبحاث في السرد، تنظيراً وتطبيقاً**، سلسلة نوافذ المعرفة، ع٤١٨، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٤م، ص٥٥.

الزّائف إلى المقدّس حقيقة المصير والوجود، فلا حياة ولا بقاء إلا باللجوء إلى الله والاستعانة به للخروج من الأزمات[1].

وهذا تمهيد لبنية مضمونية أخرى تكشف عنها البنية السطحية:

- **بنية الانكسار والفقد:**

وما غيضَ السّلوان دمعي وإنّما نَزَفْتُ دموعي في فراق الصواحبِ

فحتى متى أبقى ويَظْعنُ صاحِبُ أودّعُ فيه راحلاً غير آيبِ

فرحماك يا مولاي دعوةَ ضارعٍ يمدُّ إلى نُعْماك راحة غارِبِ

فأسمعني من وعظةٍ كلّ عبرَة يترجمها عنهُ لسانُ التجاربِ

إن الكشف عن معمار النص الشعري من خلال البنى المضمونية هي وسيلة للكشف عن تفاصيل ذاك المعمار، لكن لم يتم الكشف عن كافة تفصيلاته ومكنوناته.

فالإيحاءات قابلة للتحوّل والتجديد، فعندما نتحدث عن الانكسار في ظل الفقد، فإن هذا لا يشير إلى ضعف الذات واستسلامها ليد القدر، لكنها أقرّت من خلال تجاربها، بأن هذهِ الذات لن تستكين وتضعف إلا استجابة لقدر الله.

فراحت تبوح من خلال وعيها بما يدور في هذا الكون من خيبات حاضرة دائماً تسير وفق تراتبية السرد ورغم المفارقات في ثنايا المتن ما بين البدايات والنهايات، إلا أنها بقيت متمسكة برؤيتها الجدلية

[1] الياد، مرسيّا، **المقدّس والمدّنس**، ترجمة: عبد الهادي عباس، ط١، دار دمشق للطباعة والنشر، ١٩٩٨م، ص٢٣.

لحقيقة الوجود، ولن يعلو صوت على صوت الحق – الله عز وجل- فهو الحقيقة الكبرى التي لن يستطيع أن يفرّ منها المرءُ مهما كان قوياً أو ضعيفاً[١].

إن مثل هذهِ التجارب الشعورية تكشف عن قدرة الشعر على التعبير عن الآراء التأمليّة الفلسفيّة ونقل الفواجع والتقلبات بما يخدم رؤى مبدعها – متلقي النص-، فهي رؤى سعت إلى ربط كل مراحل الإنسان بنهايات حتميّة، فكشفت الذات عن مشاعر الرضا التي تقرها وهي تمد يديها إلى خالقها ليخلصها من دنس الحياة الدنيا، فالكل ذاهب والأثر باقٍ كبقاء الجبل[٢].

فقدّمت بأساليب ملغّمة طبيعة الصراع، فأماطت اللّثام عن سعي الإنسان الدؤوب الذي يجعله متمسكاً بالحياة الدنيا، فكم عاشت هذهِ الذات حياة صاخبة في ظل الصواحب والأصدقاء، وكانت حياة نابضة بالحركة، لكنها تحوّلت بفعل الزمن إلى مسارح خالية، سيطرت عليها ملامح السكون[٣].

---

(١) انظر: الهزايمة، فاروق، **في قراءة النص ونقده**، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٩م، ص٣٧.

(٢) أبو ديب، كمال، **جدليّة التجلّي والخفاء**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ص٢١.

(٣) خليل، إبراهيم محمود، **النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك**، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٣م، ص١٤.

الخاتمة

إن الكشف عن هذهِ التناقضات يجعل المتلقي يَمْثُلُ أمام الحقيقة الكبرى فالذات المبصرة بمجريات الأمور تمكنت من خلال النسيج السردي "الشعري"، تقديم الفناء (الموت) كحقيقة مطلقة، من خلال التداعي والاسترجاع لمحيطها الاجتماعي، وصرع الأنا والآخر مهما احتدمَ فإنه لن يُبْقي الأنا المتعالية على ما هي عليه من قوة، وحركة، وأن الحقيقة الكبرى هي ارتباط الذات بخالقها، فشكلت منظومة مكثفة من الدلالات أعادت رسم طريقة آمنة لن يكتشفها الفرد (الآخر)، إلا بعد الغوص في أعماق الذات لإدراك سر الوجود فقدّمت الذات نفسها كحالة ترزأ تحت وطأة العذابات بسبب الفقد، والانكسار، والضعف كقضية مركزية في الحياة ليحمّل الرمز كحالة مأزومة تعاني التشظي.

ومن هنا عملت على تقويض فكرة ديمومة المخلوقات من خلال قراءة مظاهر الكون والطبيعة.

كشف النص بكل تجلياته عن حالة متشظيّة، معزولة عن الآخر بسبب واقع مرير، وأصبحت غريبة حتى عن نفسها، فالاكتناز الدلالي المخبوء عبّر عن تقدير عالٍ للذات التي تدرك بوعها كل ما يحيط بها، وكلما ازداد الوعي ازداد الاغتراب، فالوعي الكوني جعله غريباً، والغربة التي يخلفها الموت تشكل صرخة مدويّة بما تخلّفه من الدخول في حالة من الانغلاق على الذات، وغياب دائم، يستسلم فيه المرء لدورة الحياة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. بارت، رولان، **التحليل البنيوي للسرد، طرائق التحليل السردي**، مجموعة مقالات، ترجمة: حسين بحراوي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ١٩٩٢م.

٢. بنكراد، سعيد، **السيميائيات والتوليد، مدخل السيميائيات**، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ت.

٣. بنكراد، سعيد، **مدخل إلى السيميائية السردية**.

٤. تزفيطان، تودوروف، **مقولات السرد الأدبي**، ترجمة: حسين سحبان، فؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي.

٥. خليل، إبراهيم محمود، **النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك**، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٣مز

٦. أبو ديب، كمال، **جدليّة التجلّي والخفاء**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٧. زيدان، محمد، **البنية السردية في النص الشعري**، سلسلة كتابات نقدية، ع١٤٩، د.ط، الهيئة المصرية العامة للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٨. الشيدي، فاطمة، **المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب**، ط١، دار نينوي، دمشق، ٢٠١١م.

٩. عبد الله، عنبر، **نظرية التشكيل الدلالي في ضوء أوهاج السياق البلاغية والأسلوبية**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، مج٣١، ع١، عمان، ٢٠٠٤م.

١٠. عبد جاسم، عباس، **جماليات الخروج على سلطة النموذج**، دار الحوار، ط١، اللاذقية، ٢٠١٤م.

١١. العجمي، مرسل فالح، **الواقع والتخييل أبحاث في السرد، تنظيراً وتطبيقاً**، سلسلة نوافذ المعرفة، ع٤١٨، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٤م.

١٢. عزام، محمد، **فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان**، ط١، دار الحوار للنشر، سوريا، ١٩٩٦م.

١٣. فكري، محمد الحزار، **لسانيات الاختلاف، الخطاب الشعري عند محمود درويش**، ط١، إيتراك للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.

١٤. القاسم، سيزا، **بناء الرواية، دراسة لثلاثية نجيب محفوظ**، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، د.ت.

١٥. لحميداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط٣، المركز الثقافي العربي للطباعة، المغرب، ٢٠٠٠م.

١٦. المحادين، عبد الحميد، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.

١٧. النصري، فتحي، **السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية**، د.ط، الشركة التونسية للنشر، تونس، ٢٠٠٦م.

١٨. الهزايمة، فاروق، **في قراءة النص ونقده**، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٩م.

١٩. الياد، مرسيّا، **المقدّس والمدّنس**، ترجمة: عبد الهادي عباس، ط١، دار دمشق للطباعة والنشر، ١٩٩٨م.