تمثلات قضايا المجتمع في الخطاب الأدبي المعاصر

د. سليمان حسن زيدان

مقدمة

لم يكن الأدب بصنوفه بعامة وليد متاع شعوري، أو براعة لغوية أو تعبيرية تنسجها مَلَكة إبداعية لمجرد الكتابة أو القول المحدودين زمنيًا في الأثر وحسب؛ وإنما هو سبيل الوعي في التعاطي مع المحيط فيما يرتبط بالمعيش الإنساني، وما يطرأ عليه من متغيرات سواء أكانت إيجابية أم سلبية، مادية أم معنوية؛ إذ يحاول الأديب في عمله الإبداعي الاقتراب من جوهر الحياة الإنسانية بمس القضايا التي تبرز في المجتمع كظواهر ذات صلة بسيرورة واقعه، وتدخل ضمن سياق معاملاته مع الذات أو الذوات الأخرى، وترصد كيفية تعامل الكائن البشري مع الأحداث الطبيعية وغير الطبيعية ونظرته إليه لتفسيرها أو بيان قيمتها على المستويين: الفردي والجمعي.

ولعل السلوكيات البشرية، وما تشتمل عليه من أفعال هي من طبيعة الإنسان حيث يشترك الكلُّ فيها، وكذلك تصرفات أخرى مكتسبة، لها علاقة بالجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية؛ فضلا عن ما يقع على الإنسان من حمولات المعاناة بسبب ممارسات الإنسان كالحروب وما تخلفه من مآسي الظلم والقتل والسجن والمجاعات والتشرد؛ كلُّها شكلت قضايا صلحت أن تكون موضوعات لإبداعات الأدباء والشعراء الذين حرصوا على إغناء معاجمهم الأدبية بما حفلت به اللغة العربية من ألفاظ، وما حملت من معانٍ كلَّما أحسن الأديب التقاط أبلغها دلالة، وأقومها أثرًا، أفلح في التأثير في القارئ، وتميز في تحفيز المتلقي على التعاطي معها بعاطفة متزنة، وفكر عامل.

لقد بدأ الأدب في تمثل قضايا المجتمع وتناولها في مضامينه منذ تجاوز المرحلة الأولى للتأليف الخرافي، ومان كان ينسج من أساطير ألَّفها كي يفسر ويعبر بها عن معرفته بالكون، وحاجته إلى التفاعل معه، وقد خلت من الأدبية والأهمية للتراكيب اللغوية بشكل لافت، ومن ثم شرع في تأليف القصص الشعبي والحكايات التي حازت قسطًا من الانتماء الأدبي، ثم كان الشعر والمقامة والرواية والقصة. وقضايا الإنسان كالفقر والجوع، والغربة والاغتراب، والأسى والحزن، والموت والحياة، وعلاقته بالمكان والزمان؛ كانت من الموضوعات الرئيسة للأدب شعرًا ونثرًا. وقد أحوجه هذا الاعتناء بهذه القضايا إلى أداة يعبر بها عنها، وينقلها إلى الآخرين؛ فكانت اللغة بمفرداتها الكثيرة حاضرة لأداء هذه المهمة. وإنَّنا في هذا البحث سنتناول قضايا الإنسان في الشعر والقصة.

ـ قضايا المجتمع في النَّص الشعري:

الإنسان كائن اجتماعي والأدب وسيلة غايتها الإنسان تنطلق منه وبه وإليه وأي أدب ليس الإنسان زاده فهو هالك لا محالة، والشعر أقرب الأصناف الأدبية من الإنسان وأبلغها تأثيراً فيه – ولاسيما – عند العربي الذي عده ديوانه وسجل حياته ، فالإنسان إذن أساس الفن في مجمله " إن الموضوع الحقيقي للفن هو الإنسان (١) والشعر واحد من أهم عناصر الفن، فهو يتناول قضايا الإنسان دون تخصيص ودون غرض غير خدمة الإنسان في شتّى مناحي حياته وإن كان يولي اهتماماً أكبر لقضاياه الاجتماعية كونها تمس كل أفراد وأساسيات المجتمع ومنها ينطلق التأثير في القضايا الأخرى، فأي خلل في الجانب الاجتماعي يؤثر سلباً على الجانب السياسي " الاستقرار " والجانب الاقتصادي " التنمية " والجانب العلمي "الجهل والتخلف" والجانب الصحي " الأمراض وما يترتب عليها " فالفقر والجوع مثلاً يعدان ممولين رئيسين لحالة التردي في الجوانب السابقة وهما أبرز القضايا الاجتماعية والدرب المؤدي إلى الحزن والأسى والمتسبب في سوء العلاقة بين الموت والحياة وبالتالي يتزعزع كيان المجتمعات.

يجهد الشعر حثيثًا ومن خلفه الشعراء لا سيما أصحاب المذهب الواقعي لمعالجة

هذه القضايا من خلال مخاطبته للسمع والبصر والعقل وهي ميزة يتميز فيها عما عداه من الفنون وتجعله اكثر تأثيرا ً " فالأدب... عنصر فعال لخدمة قضايا الإنسانية " (٢)

كل المذاهب الأدبية لا يمكن لها أن تتبرأ من أسباب نشأتها، ومولدها من رحم علاقتها بالإنسان، وإن تفاوت نوع ومقدار هذه العلاقة، فالرومانسية تسخر نفسها لخدمته من خلال تزيين الحياة له وإبراز مباهجها بمخاطبة مشاعره وتحريك عواطفه. والواقعية تتخذ من الاتجاه المعاكس منهجاً وسبيلاً فهي تخاطب العقل وتولي اهتماما كبيراً لكل ما هو سلبي في الواقع، فالمذهبان التقيا في الغاية مع اختلاف في النهج والأفكار. وبما إننا ندرس قضايا الإنسان فإننا نقف على أكثرها تأثيراً. إنَّ حياة الإنسان رهن بما يلاقيه في فترة وجوده في الدنيا التي لا يمكن أن تخلو من المشاكل والعقبات المعترضة في طريق الغاية السامية للإنسان، وهي ممارسة الحياة في هناء وسعادة لا ينغص وجوده شيء. وبما أن الإنسان كائن اجتماعي فلا بد له من أن يعيش في جماعات يتأثر بها ويؤثر فيها وفق كيفية وجوده ونمط وأسلوب حياته الذي قد لا يختاره، بل يجده مفروضاً عليه بسبب عوامل عدة تطرأ على المجتمع نتيجة لأحوال أفراده، مما يجره أو يجر سواه لما لا يسلم من عاقبته، إذ إنَّ." الفقر هو أبرز المشكلات الاجتماعية من حيث الفاعلية والتأثير فيما عداه نظراً للعواقب والنتائج التي تترتب على تزايده وانتشاره" (٣) فهو آفة في المجتمعات تؤدي إلى دخول سلوكيات جديدة عليها قد يكون الفاعل مجبراً عليها. فالجائع يبرر له بحثه عن الحياة المتمثلة في رغيف خبز كل ما يمكن أن يفعله من أجل الحصول على هذا الرغيف.

• الفقر والجوع

الفقر والجوع حالتان متلازمتان لا ينفكان عن بعضهما، وهما مادتان أساسيتان للشعراء بعامة، ولشعراء الواقعية بخاصة، كونهما يمثلان أرضا ً خصبة لغرس أحاسيسهم ومشاعرهم بعدما انفلقت بذورها في ذواتهم فينمو هذا الاتجاه الوجداني فيهم ليبلغ مداه كلما غذته مآسٍ جديدة في واقعهم ليس المحيط بهم فحسب بل فيما يتعداه ليشمل الإنسانية كلَّها. وتبلغ معايشة هذه القضية الإنسانية ذروتها عند عبد المجيد القمودي صالح وهو يرسل ما انعكس في داخله من حالة البؤس والشقاء لأسرة فقيرة مر بها أو سمع عنها أو عاش الموقف فيقول ضمن قصيدة " بطاقة إعانة "

صفيح.. صفيح..
لكوخ به ينفخ الفقر، تعول ريح
وطفل كسيح
وقلب جريح
لأم تمزقها ألف لوعة
وتحرقها ألف دمعة
وعبر الليالي، تذوب كشمعة
وستة أطفال لا يشبعون بكاء

لقد بدأ برسم الواقع المعيش لهذه الأسرة، التي ليست إلا عينة لأنماط كثيرة مشابهة؛ فبدأ من الخارج: من المأوى الذي يسمونه سكن وما هو إلا صفيح من الزنك لا يقي برداً ولا حراً، وهو المادة الأساس لجدران كوخ الفقر هو الساكن الوحيد الذي يختال داخله، والريح تعاونه وبين هذا وتلك يرقد طفل أقعدته الإعاقة، وأم تعانى الألم وتصارع المحن بالدمع والحزن وتكابر في معاناة وتصبر على ثقل الحمل المؤلف من ستة أطفال بأعبائهم. كما أنَّ جملة (لا يشبعون) تؤدي دلالة مغايرة لصلتها بالمادي (الأكل) كونها ارتبطت بالمعنوي (البكاء) لتدفع باتجاه الزيادة في الشيء لا النقص فيه.

لقد انزاح الشّاعر بلفظ الأطفال عن معناه الحقيقي الدال على فئة عمرية إلى علامة ذات أبعاد وظيفية فنيَّة تستقي قيمتها من التقاطع الرأسي والأفقي، حيث تشكل الجمل الشعرية حالة شعورية تنبعث في تجربة شعرية ترصد موضوعًا أساسًا هو معاناة بني الإنسان، التي استعان بمعجمه اللغوي الذي مكَّنه من انتقاء كمًّا من الكلمات المعبرة الواصفة لهذه الحالة التي رسمها لنا بالحروف كتابة، وبالتصوير تعبيرًا.

حياتي...
حياة بني وأمهم
حياة معلقة (ببطاقة)
عليها (شعار) " لجمعية البر " ورقم
صغير لبعض
القروش
وبصمة
وتوقيعة (شيخ وقاض)، " ومفتي "..
ورهط كثير..
ولابد أن يقسموا " بالكتاب " بأني فقير..
ولابد أن يعرف الجار – سابع جار
بأن لها الفضل في أن نعيش..
بما سوف تمنحه من " قروش "..

عاد الشاعر لذاته وتفطن أن حالته لا تقل عن حالة هؤلاء فهم جميعا حياتهم رهن بطاقة الإعانة التي تصدرها جمعية

البر " المُعِين " فهو يقول إنها تحمل صفة المعين فقط دون الإعانة. ويرى أن حياة الفقير معلقة بهذه الإعانة على الرغم مما يتبعها من أذى من خلال الإجراءات الصارمة المعقدة التي لا تتطابق مع الهدف أو الحسنة القليلة التي سوف تمنح بعد هذا العذاب وكأنه يضمن معنى الآية الكريمة (قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى والله غني حليم) (٤) ويرى أن الأمر لا يستحق والحالة لا تحتمل كل هذا الكم من التوقيعات والآراء التي لابد أن تشمل الشيخ والقاضي والمفتي وعدد من الشهود وخاصة أهل الجوار مضافا إلى كل هذا قسم بأنهم فقراء. وعلى الرغم من ذلك لابد من طرح عدد كبير من الأسئلة المزعجة التي لابد أن تستخدم فيها كل حروف وأسماء الاستفهام.

يورث الفقر مشاكل اجتماعية كثيرة، إذ إنَّه السبب في كثير من الانحرافات والخروج عن المبادئ فإنه أيضا يجبر الإنسان على المذلة التي لابد منها لنيل حاجته ففي الحاجة تكمن الحرية، والحاجة تذل الأعناق وتعلم النفاق " إن الفقر يفقد الإنسان حيثياته وينسيه الشعور بالكرامة فيتذلل كالكلب حقيرا تافها أمام من يجود عليه بكسرة خبز تحفظ رمقه "(٥):

ويأتي الموظف ثانية بعد حين..
أنيق.. رشيق.. شموخ.. بدين..
نقبل كفيه في ذلة وخشوع
ونخجل إن بللت راحتيه الدموع
ونفرش خرق الحصير
ونهتف: " أهلا "..
" يباركك الله يا بن الحكومة "
" ونحن جميعا نحب الحكومة "
" وندعو لها بالبقاء "

وعلى الرغم من هذا كله لا يسلمون من المراوغة والتهكم ومزيدا من جمع المعلومات التي تثبت أنهم فقراء فعلا وكأن الحالة التي تقع عليها أعين رجال الجمعية " المُعِينة " لا تشفع لهؤلاء وأمثالهم وأن عليهم تقديم أدلة أكثر إقناعا:

ولكنه عاد يصدمني بسؤال...
عن المعدمين العيال
وأصرخ يا سيدي معذرة
لقد صار تعدادهم (خمسة)
فسادس أطفالنا مات ذا مساء
ونحن انتظرنا طويلا
وسعر الدواء
بجمعية البر تحت الجدال
ومات ابننا – سيدي – بيننا
وها هو (خامس) أبنائنا في الطريق

وكأن هذه الحادثة التي ساقتها الأم لم تقنع المسؤول ولم تحرك عواطفه فراحت تسوق له مزيدا من المرارة وتفصح له عن مزيد من خبايا الأمور التي تجبر الحرة على إتيان ما تكره:

لتعلم يا سيدي.. وترى
بيوت الصفيح
صفائحها غلفت بالصديد
وأجواؤها حام فيها الوباء
وأن بيوت الصفيح..
معاقل بؤس، وجوع، وعري، وحزن عميق..
وأن النساء..
يمزق أجسادهن البغاء..
لأن الفضيلة بالفقر لا تلتقي..
ومن قتل اليأس فيه المطامح، لا يتقي..
لأن الحياة هنا – سيدي – والممات سواء

وللشاعر علي الخرم قصيدة تحمل عنواناً غير متطابق في ظاهره " الجوع في مواسم الحصاد " لأن المنطق يقول إن موسم الحصاد هو الحيز الزمني الذي من المفترض أن يتوفر فيه الغذاء؛ إذ هو وقت جني المحصول. لقد تعمد الشاعر هذا الخلط لبيان وقائعية الأشياء، بإبراز الحقيقة، وهو ما سيتضح لنا ونحن نمر بالقصيدة:

كان اللقاء صدفة
في مدخل السوق القديم
عند حانوت لبيع قطع الملابس المستعملة
جئت عساي أشتري ثوباً
به أصلح من شأن ملابسي المهلهلة
كانت معي بعض الدراهم التي ادخرتها
بعد انقضاء موسم الحصاد

يبدو الخطاب في ظاهره موجه لمحبوبته التي لقيها مصادفة وهو يتجول في السوق القديم في مدينته (درنة) ليشتري ملابس قديمة فهو فقير معدم لا يملك ثمن الجديد والقيمة التي حصل عليها من موسم كامل لم تكن تنفع أو تقضي حوائجه:

فغلة الموسم قسمت بالعدل فيما بيننا
كان نصيب السيد المالك
ألف قنطار صفت من جيد القمح
وقُسمت بقية العالق بالتبن
فنلت منها عُشر قنطار
وكان القمح بالطين بالحصى مختلطاً
كان معي للسيد المالك خمسة من الجياد
إنها مثلي أنا عانت مرارة الحر وقسوة الإجهاد
فنلت حين نلت منه حصتي
كأحد الجياد.

أسلوب الشاعر واستخدامه اللغوي لمفردات ذات معانٍ ودلالات شكلت علامات

لأحداث وقضايا؛ ينطويان على كثير من السخرية والتهكم ولاسيما عندما يصف القسمة بالعدل وفي نفس الوقت يقول إن السيد نال ألف قنطار من القمح الجيد الصافي ونال هو عشر النفاية مثله مثل الجياد التي يربطه بها عامل مشترك وهو مرارة التعب فرأى إنه لا يفرق عنها بل واحد منها وهذا ما قرره السيد عندما أعطاه نصيبه:

حملتها... عدت بها لقريتي
فالناس فيها كُلها
تعيش مثلي عيشة بائسة محرومة
حفظت البعض للشتاء زاد
وما تبقى بعته للجار
دراهماً كان الثمن
وددت لو أهديته له
لأنه مثلي أنا محتاج
كان لديه عشرة من الصغار
وزوجة عليلة من سنتين
لم يكن لديه ما يكفي لدفع ثمن العلاج

يشير الشاعر في هذا المقطع إلى أن الفقر حالة مشتركة يعم الجميع فأهل قريته بائسين محرومين مثله. فهم أناس فقراء يعانون الجوع والحرمان في زمن الجشع والإقطاع. لقد أبقى جزءاً وباع الباقي بقيمة زهيدة ومع هذا تألم لأن جاره ليس أحسن منه حالاً وربما هو أحوج منه فهو ملزم بإطعام عشرة أفواه ومعالجة أمهم المريضة:

تركت قريتي
حملت في جيبي دراهمي ملفوفة بصرة
وكنت طيلة الطريق
ما بين كل لحظة ولحظة ألمسها
كي لا تضيع فالجيب مليء بالخروق
حتى وصلت متعباً إلى المدينة
هذي الرحى اللعينة

تعمدنا الوقوف على عدة مقاطع من القصيدة لأنها تبدو قصة مترابطة الأحداث بطلها رجل فقير يعيش مع أناس فقراء مهما اختلفت الأمكنة " القرية – المدينة ". ولا يفوت الشاعر مقطعاً إلا ويورد فيه ما يبين صفة الفقر. لقد علّمه الفقر أن يكون حريصاً فالمال قليل وضياع جزء منه يعني ضياع الحياة وهو يعلم أن وجهته المدينة التي لا ترحمه وربما تدوس عليه:

فطفت بالحارات والأزقة المتلئة
بالوسخ المنتن والأحجار.. والأطفال...
كانوا حفاة يلعبون أنصاف عراة...
بالعصي والأوحال.
و" علب السردين " الفارغات الصدئة
تفوح من مداخل البيوت
رائحة الغسيل والحساء
.....
كل الذي يخزنه الجياع
لموسم الشتاء

كان يسير صوب المدينة ويحلم أن يرى حالاً مغايرة لما في القرية ولكنه صدم عندما طاف في الحواري والأزقة ووجدها مكدسة بالأوساخ ورأى الأطفال – الذين كانت صورتهم في مخيلته أفضل بكثير من صورة أطفال قريته – حفاة عراة ألعابهم الطين المتسخ وبقايا برك المياه، والأكل نفس الأكل والتصرفات نفسها لا شيء جديد حتى عملية نشر القديد وتخزين المواد للشتاء بنفس الكيفية. وهكذا رسم الشاعر لنا صورة قاتمة عن حال الإنسانية.

- **الحزن والأسى:**

الإنسان كائن قوي استطاع أن يلين الأشياء الأخرى ويسخرها لخدمته كالجبال والبحار والأنهار والسهول والوديان وما في باطن الأرض ثم شق طريقه صوب الفضاء كل هذا ليؤمن حياته، ولكن بعض الأشياء المعنوية تمكنت من تليينه والتأثير فيه سواء بيده أم بيد الطبيعة فهو رغم قوته لم يتمكن من تسيير وحداته والسيطرة على مشاعره في اتجاه واقع مؤلم يمر به ويعكر صفو وجوده وبما أن الشاعر إنسان فإنه يسعى إلى أن يكون الوجود يوافق تطلعاته وتطلعات الإنسانية " إن كل ما يحقق هذا الوجود ويمنيه ويهيئ له السعادة يصبح مدار التجربة الوجدانية ومنطلق الشاعر في اختيارها وتصويرها ، ويصبح كل ما يعوق هذا الوجود أو يتعدى عليه بغيضا لدى الشاعر، يقف منه موقف الخصومة أو العداء إذا استطاع، أو موقف النفور أو الاعتزال إذا عجز عن مواجهته "(٦) ولعل الحزن هو أحد مزعزعات هذا الوجود وبالتالي الحياة الهانئة المأمولة وقد تطول فترته وقد تقصر حسب السبب الذي قد يكون فراق عزيز كالأب والأخ والزوجة والابن والحبيبة والرفيق أو نقص مال أو إعاقة أو تعرض لظلم أو لأجل الوطن أو الدين أو الأمة أو الإنسانية.

والشاعر عبد المولى البغدادي نجده يقع فريسة للحزن نتيجة فقده لعزيز عليه (الشاعر نزار قباني) الذي عبر عن حزنه لفقده بأبيات شعرية بينت مدى هذا الحزن. يقول في قصيدة بكائيات على مقام العشق النزاري: (٧)

انفثي يا عواصف الشعر نارا
واندبينا فقد فقدنا نزارا
أمطرينا قصائداً من لهيبٍ
صارخاتٍ تفتت الأحجارا

واسكبي من حرائق الشمس وهجاً
عبقرياً يفجّر الأشعارا
ومن الظلمة المريعة صبحاً
ومن الظلم ثورة وانفجارا

يطالب الشاعر خواطر الشعر أن تعين الشعراء على نظم قصائد ملتهبة توازي الحدث الملتهب ويطلب أن تصرخ وترفع يديها وتولول بالمصاب الجلل " فقد نزار " وأكثر من ذلك أن تلبد الغيوم كي تسكب حماما من لهب تصهر قوتها وجبروتها الأحجار فتحولها إلى رمال، وأن تستعير من الشمس وهجها كي يفجر القرائح وتسيل الأشعار.. لقد شبه الشعر بالملذات، بالظلام المريع المفزع واعتبر أن علينا أن نستمد القوة من الحدث وتنفجر في وجه الحزن الذي ظلمنا وفجعنا فيه:

يا أبا الشعر كيف أرثيك شعراً
لست " قيساً " أنا ولا " بشارا "
أي شعرٍ تـراه يسمو وفاءًا
مثلمـا كنت للوفاء شعارا
زلزلت قمة ودكت قـلاع
وبقينـا الطلول والآثارا
لمن الشعر بعد فقد نـزار
لا " لبيداً " أرى ولا " مهيارا "
لا علينا إذا بكتنـا الليالي
بعد أن غاب نجمها وتوارى

نعت الشاعر الفقيد بأبي الشعراء نعت يبين مدى الارتباط والتأثر ويبين عجز الشاعر على توفير الكلمات والمعاني التي تفيه حقه وإقراره بأنه ليس كقيس أبو بشارفهما من فحول الشعراء ويعنى بذلك أن قدر الشاعر لا يمكن أن يفيه إلا الشعراء السابقون أرباب البيان.. ويضيف أن أي شعر يقال فيك لا يسمو لقدرك فأنت كنت فوق كل قدر ووفاء ومصابنا فيك هزنا جميعا لأنك كنت القمة، وقد زلزلت هذه القمة بالموت الذي لا ينفع معه حصن فأزال كل شيء وقوله إلا بقايا أثار وأطلال نبكيها. وكما فقدناك فقدك الشعر لأنك رحلت ورحل فيك سادته أمثال لبيد ومهيار وضاع من الليالي زخرفها ونجومها فلا لوم عليها حين نبكيك كما بكيناك.

إن اللوعة والحزن يسيطران على كل كلمات ومعاني الأبيات ويظهر ذلك من استخدامه لألفاظ ذات مدلول مأساوي مثل: انفثي، عواصف، نار، اندبينا، لهيب، صارخات، حرائق الشمس، وهج، الظلمة، الظلم، الوفاء، زلزلت، دكت، الطلول، الآثار، فَقْدٌ، بكتنا، غاب. فكلها كلمات تقطر معانيها حزنا وغما وتظهر توحد المشاعر الإنسانية في مثل هذه الحالات وأدلها مشاعر الشاعر الليبي.

والاغتراب أحد أهم وأكبر شواهد الحزن فهو يؤرق صاحبه ويجعله دائم الترقب والانتظار لفك الكربة وانفراج النفس بزوال الهم ولم الشمل. ونجد الشاعر ذاته ينهشه الحزن بسبب غربته فنجده يتأوه – ويقول ضمن قصيدة له تحمل ذات المعنى " الإحساس بالفجيعة من خلال محنة الغربة ": (٨)

آه من غربتى لقد صهرتني
بلهيب الأسى وأدمت شعوري
كلما بثت العواصف رعباً
تتراءى ويلاته في غديـري
أرقب الغيب في مؤشر مذياع
غريق في أدمعي وزفـيري
وشروخ بهاتفي و حروق
من أنيني ولهفتني و زفيـري
تتردى مشاعري بين خوف
ينفث اليأس أو رجاء يسـير

لقد عاد الشاعر لاستخدام نفس المعاني أو أشبه بها لإظهار ما يعانيه وما سببته الغربة من ألم أدمى شعوره وأسى صهر نفسه وبثّ الرعب في أرجاء جسده فجعله يترقب الأنباء الآتية من بعيد وهو في حالة فوق الوصف المأساوي أرغمت الشاعر على المبالغة حينما يصف نفسه بـ الغريق في دموعه وأنفاسه متردد بين أمل ورجاء:

مبحر خلف غيمة من سراب
تتلاشى على فجاج بحـوري
كلما لاح بارق في سمـائي
ذاب في وهج حسرتي وثبوري
أثخنت مدية الفراق جراحي
فاختفت صولتي ومات زئيري
والجوى قص مخلبي وجناحي
فتهاويت دون باقي النسـور

لقد أوصله الحزن الناتج عن الغربة إلى حافة اليأس وهوة الهلاك " تتردى " حتى سار مبحرا وراء السراب الذي لم ولن يمنحه شيئا فكلما خامرت نفسه بارقة أمل أطفأتها حسرته وأوسعت لوعته مدية الفراق حتى أفقدته جلده وقوته وضاعف البعد محنته فضيق عليه حركته وأبقاه مقعدا لا مخلب ولا جناح فكانت نهايته.

الحزن شديد على الشاعر وتبرز شدته العبارات الدالة على الفناء والهلاك بداية من لفظ (غربتي) الذي يفي بمعرفة مقدار الحزن العميق تليه " صهرتني بلهيب الأسى " كذلك. أدمت، ويلاته، غريق، حروق، أنيني، لهفتي، تتردى، خوف، اليأس، سراب، ذاب، وهج، حسرتي، أثخنت، مدية الفراق، جراحي، مات، قص، تهاوت. وأحسن في الوصف حين شبه نفسه بنسر قص مخلبه وجناحه حيث أن وصف الشاعر لحالته تتعدى

الخصوص إلى العموم وتنسحب على كل من ضاق مرارة الغربة في شتى مناحي الإنسانية.

• **الموت والحياة:**

خلق الإنسان ليموت وكذلك سائر المخلوقات، والموت بالنسبة للإنسان نوعان: موت حقيقي، وهو الذي يلفظ فيه المرء أنفاسه وتغادر روحه جسده، وتسكن كل حواسه. وموت مجازي وهو ما لا تكون فيه الحالات السابقة ولكن حياة المرء تكون عديمة النفع والجدوى بمعنى لا قيمة لوجوده لذاته وللآخرين وتساهم عدة عوامل في هذا النوع من الظلم والقهر والعجز والجبن والخيانة وغياب العقل والتفكير.

والشعراء أكثر الناس إحساساً بذلك من واقع ما يتميزون به من رؤية تفوق رؤى غيرهم وما يملكون من ملكة تمكنهم من النظر إلى الأشياء بغير ذات الأعين التي يميز بهما الآخرون الأوضاع. والشاعر محمد الشلطامي يرى في قصيدته " الموت والحب والحرية " (٩) إنه من العبث مواجهة الموت ورسله فيقول:

عبثا أن نتقي الريح التي تنشج والغربة
والأقفال
والليل وأضواء النيون
في رماد الصمت
أو نار الضجيج المر

لقد سئم الحياة واستسلم للموت لدرجة أنه لم يعد ومن يصفهم قادرين على مواجهة الريح والظلمة والظلام المخيم على المكان المزين بالأقفال الصلبة حتى الأضواء القوية صارت تؤذيه ويعتبر هذه الأشياء هي الموت بعينه الذي أطبق عليهم وهم في صمتهم وإن نطقوا لا يعدو إلا ضجيجا أشبه بمرارة الموت:

إنا ميتون
فلماذا ؟
تنطفي الرغبة في أن يحلم المرء
بشمس وربيع
أخضرا يطلع من أعماقنا البور، ودنيا لا
تدور
ولماذا لا نثور
مرة في هذه الدنيا التي
تزحم بالموت.

يتساءل الشاعر –في نظره للحياة ونبرة الرفض – ما دمنا ميتين فلماذا تقتل الرغبة فينا لماذا تنطفي اللاوعي أيضا ؟ لماذا لا ندعه يحلم بالحياة ويعود للوعي والمباشرة " لماذا لا نثور " ولو لمرة واحدة ونسجل محاولة في سجل تاريخنا وإن كانت لدينا الرغبة التي نحياها يكثر بل ويسيطر عليها الموت. ويقول الشاعر في نهاية القصيدة إنه لا يتحدث عن حاله وحسب بل هو لسان كل من ظلمتهم الحياة ونفرتهم منها إما بتسليط الحكام عليهم الذين أشار إليهم بـ " سيف الدولة " أو بالغربة..... وما هو إلا ينشد آلام الآخرين ليبنيها ويسلط الضوء عليها ويحرض:

أتغنى
بجراح الآخرين
ولأجل الآخرين
وأنا لا أملك الآن وطن
لا ولا أملك غير الحب في القلب
وشمس لا تغيب
وبلادي رحلت من لا مكان
وإلى كل مكان
فليكن موتي جسرا
للصباح

سخر نفسه لخدمة المعذبين المشردين وهو منهم، لأنه لم يعد يملك مأوى لا يملك إلا الإرادة والتفاؤل بالحياة في إعادة الوطن لما يجب أن يكون عليه وما عشقه للموت إلا ليشعل شعلة الحرية وليكون معبرا صوب الحرية التي تعني الحياة المستقلة الكريمة والتي رمز إليها بالصباح

وفي قصيدته " سقوط الظل في الزمن الميت " (١٠) يلوم عبد الطيف المسلاتي الموت الذي نهب صديقه ورفيق دربه (الصادق النيهوم):

يوقظني فزعك دون الفزع
وسقوطك يؤرقني
ما بين التعب وبين الإرهاق
تتآكل جنباتك – تنقرض – كجماد أعياه
الزمن فبات
أشقى أنت
وكيف انك لا تنمو
تخثن، تتكاثر في صمت
الموت..
الموت..
الموت ؟!
لا شيء يطالعني فيك سوى الموت.

أكثر ما أثر في الشاعر وأرقه فزعه على صديقه عند سقوطه صريعا على يد الموت بعد أن صارع في الحياة طويلا وكل ما لاقاه فيها وهو يجاهد ليصل بالإنسانية إلى السمو المر الذي عاد عليه – نتيجة تصادمه بالواقع- بالمرض والتلاشي شيئا فشيئا، وبعد أن تساءل عن حاله سلم بالقدر المحتوم وأقر بسلطان الموت عليه وعلى من يحب.

ويتناول الشاعر علي الفزاني الموت والحياة في أكثر من قصيدة وهو أيضا يرى الموت في كل شيء. يراه يتربص بالبشر

ويرقبهم من كل زاوية، يقول في قصيدته " طرقة في جدار الصمت " (١١):

شاعر غنى قصيده
قال هذا الموت حولي في المتاهات البعيدة
والوحوش الصفر أظفار عنيدة
وعُلة تجري على الرمضاء عذراء طريدة
تحتمي بالوهج المسعور والشمس الوقيدة
آه – مالي – أينما قلّبت عيناً لاح لي وجه ضحية
مذ عرفت النار روحي جذوة تصلي خفيه
مذ عرفت الحب والأشواق أضحى مأتم الأرض قضية

للموت تأثير مباشر على حياة الأفراد والمجتمعات بما يحدثه من تغيير في أنماط حياتهم سواء أكان طبيعيا أم غير طبيعي، وفي بعض الحالات يكون إيجابيا عندما يكون لصالح المجتمع والإنسانية. أما شاعرنا الذي يتحدث بلسان غيره من الشعراء يرى الموت محيط بنفسه وأن فيالقه تتربص بحياته كما تتربص الوحوش الضارية بطريدتها لتغرس فيها أظفارها الحادة شديدة البأس، ولقد شبه الشاعر نفسه بالطريدة المطاردة في الصحراء القاسية، ومن شدة الخوف من المطارد والمصير الذي تخافه " الموت " احتمت بالموت نفسه الكامن في وهج الشمس المتقدة الحارقة. وما زاد حالته سوءا أنه أينما يمم بوجهه رأى الموت فوجد ضحيته، وهذه الحالة لازمته منذ أن عرف معنى الحياة، فالموت – كما يرى الشاعر – هو قضية الأرض.

وفي قصيدة " صلاة دمعة "(١٢) يستفهم الشاعر عن عدم عدالة الموت وانتقائه العشوائي لضحاياه ساخرا منه ومن أفعاله فيقول:

لماذا يأخذ الموت الرجال ؟
ولماذا في ربيع العنفوان ؟
ولماذا ؟.. آه إني لا أرى إلا الجبان ؟
وبقايا جندب خسران موبوء الكيان
ودعاة الفكر في الدرب المهان
آه من حزني إذا ضاق المكان
بالصراصير العجاف
ودم الفارس المصروع على هذي الضفاف

يعيب الشاعر على الموت أفعاله المتمثلة في انقضاضه على الرجال وهو يخص بذلك الذين لهم مواقف طيبة في خدمة ذويهم وأوطانهم والإنسانية والذين يتميزون بمبادئ الشرف والمروءة والنجاة، ويستغرب اختيار الموت للزمن الذي يعتدي فيه على أمثال هؤلاء، فهو ذات الوقت الذي تحتاجهم فيه البشرية وتحتاج عطاءه، ويترك الجبناء الذين نعتهم بالجنادب المخذولة المريضة ليعج المكان بكل ما يضر بالكون غير مفيد إلى جانب دماء الفرسان الذين قضوا في ميدان الشرف.

ويقف الشاعر عبد المولى البغدادي في مفترق طرق وهو يقف على عتبات الستين ينظر إلى الحياة بعين ويرمق الموت بالأخرى وإن كانت الغلبة للثانية كما يظهر من عبارات التشاؤم التي تزدحم بها القصيدة التي اختار لها اسم " وقفة على الشاطئ الستين"(١٣) يقول:

يا شاطئ الستين جئتك سابحا
وتركت في عرض الربا مراكبي
أتراي أعتزل الرحيل، وأنتهي
من حيرتي وأريح كل متاعبي
وأعيد أنفاسي إليّ، وأكتفي
بخسائر حققتها ومكاسب
أم أنني سأظل رغم كهولتي
متشبثاً بأعنتي وركائبي.

ينادي الشاعر – والوهن مسيطر عليه – السنة الستين من عمره التي أطلت عليه فصدمته كما تصدم الموجة العاتية الصخرة البالية ويخاطبها دون أن يعترف أنه جاءها مرغما، وإن كان الظاهر طوعا، بعد أن ترك نفسه وسط بحر الحياة وما فيه من رياح ويسأل نفسه هل في هذا القرار – الرسو على الشاطئ- نهاية لمتاعبه وقلقه الذي لاقاه في مسيرة حياته ؟ وأن يجعل من هذه الخطوة التي أقدم عليها حدا لخسائره المعنوية وكفاية بما نال من أرباح ، ولكنه يعود ليضع نفسه بين خيارين جرته إليهما " أم " الاستفهامية الاختيارية كما جره تشبث الإنسان بالحياة حتى وهو في أرذل العمر ويطرح ذات السؤال على نفسه: أم أنني ارتبط بالحياة لا أبرح ميدانها رغم الحالة التي أنا عليها بفعل الأعوام الخالية. ويعود مستفهما:

ماذا يخبئه المساء لنورس
فزع ترنح فوق موج صاخب
يتصيد الأوهام وهي تصيده
بزعانف محمومة ومخالب
والشاطئ الستون جسر عابث
في شاهق مترهل متثائب
العمر ! يا للعمر، ليل حالم
يبني ويهدم في سراب كاذب
وسكبته ما بين وهم قادم
أرنو إليه، وبين وهم هارب

يستفهم متعجبًا عمَّا في جعبة الموت له، وقد شبه نفسه بطائر النورس الذي يسيطر الخوف عليه وهو يبحث عن سبل عيشه فوق الأمواج العاتية التي تقلل فرص حصوله على مأربه وبالتالي فرص بقائه، وما هو إلا طالب لمنيته تتربص به لتنال منه بمخالبها الجبارة، وملجأه لن يكون

أفضل وربما هو طريق عبوره إلى نهايته ولا يمكن له الاعتماد عليه ويركب التشاؤم ذاته فيريه أن العمر ما هو إلا حلم يراه جميلا تارة ومؤلما مظلما تارة أخرى ينتهي إلى وهْمٍ وهَمٍ.

ـ المكان في قصّ خليفة الفاخري بوصفه قضية:

المكان عنصر أساس في المكون الفني لأي عمل إبداعي شعرًا كان أو نثرًا، فلا يولد النَّص الأدبي إلا في مكان وزمان بدءًا من تكونه في رحم الفكرة وصولا إلى خروجه، وفي الوقت نفسه يلزمه أن يتعاطى مع المكان لما له من قيمة يحتاجها النَّص لينضج، فيكتمل المعنى؛ لأنه ذو صلة وثقى بالأحداث لحظة تخلقها ونموها بما يحقق التآلف الزمني بين ماضٍ وحاضر فتعدد صلات المكان بما له من علاقة بالزمن

إنَّ زمن السرد في قصة (أحزان قديمة) كان له انطلاقة محددة هي بمثابة العلامة اللفظية، هي جملة (رحلتك طالت) ويظهر فيها استخدام القاص لضمير المخاطب (ك) في محاولة لتبرئة الذات المبدعة من العلاقة بالمسرود، وإيهام القارئ بأنَّه خارج دائرة الخطاب السردي، عبر ترك مسافة بينه وبين الشخصية المفترضة بتوظيف ضمير الخطاب الدال على وجود طرفين: مُخَاطِب / مُخَاطَب، وهو ما لم ينجح القاص في تحقيقه إذ إنَّ كلَّ حكاية تروي حدثًا من أحداث القصة تطل منها إشارات توصل القارئ بالشخصية البطلة الحقيقية لا تلك المُسَخَّرَة قناعًا فنيًا تنتقل عبره الأصوات المكونة للغة الخطاب، وهو ما يجعل درجات الدهشة عند المتلقي تتصاعد تدريجيًا عند كل وقفة (رحلتك طالت) التي تشكل مكانًا سرديًا تنطلق فيه المرحلة السردية التالية من العودة إلى المحطة السابقة (رحلتك طالت) وهكذا إلى الفقرة الأخيرة من فقرات القصة السبع. وكل فقرة ترصد لحظة درامية جديدة تصل ما قبلها بما بعدها، وتُفَعل حركية السياق داخل الموضوع الأساس (أحزان قديمة) على مستوى رأسي لتؤكد كُلِيَّة الحدث، وتوصل لصلة الزمن بالموضوع الذي كان العنوان الدال الأول عليه، والسَّرد دالا ثانيًا ليكون فهم القارئ للمضمون هو المدلول، فينطلق منه إلى التَّصرف فيه كي يصل إلى حقيقة محمولات الخطاب على تمحيصٍ أنَّها من المخزون الزمني الذاتي للسارد الأصل.

وسوف نلتفت إلى هذا المقول، ونتوقف عنده عندما نباشر التواصل مع النَّص الأدبي؛ لأنَّنا " نسمى "مكانًا تاريخيًا "المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علاقة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية"(١٤) وإنَّنا لنحتاج لتوظيف هذه الرؤية في قراءتنا لقصص الفاخري الذي يكثِّف الاشتغال على عنصر المكان لإظهار معاناة شخصياته، سواء أكانت الأساسية (الواقعية) أم البديلة (المتخيلة)، ومن ذلك ما جاء في قوله " أنا يا سيدتي، غريب محترف، وقد نمت في كل مكان، بما في ذلك المحطات والأرصفة، وصناديق الهاتف العامة، والحدائق.." (١٥). لقد مثَّل هذا المكان فضاء الأزمة الذي تتبلور فيه لحظة التأزم في مقابل لحظة الوعي القرائي الذي تتقاطع فيه الجمل في دلالتها والألفاظ مع معانيها " أنا يا سيدتي، غريب محترف // وقد نمت في كل مكان: المحطات الأرصفة صناديق الهاتف الحدائق)؛ فكلُّها تلتقي عند مفترق دلالات: التشرد. الظلم الإنساني انحدار القيم الاغتراب المكان الاغتراب الذاتي.

وتقضي المعرفة بأن الزمان والمكان يشكلان ثنائية، وأنَّ كلَّ طرف في هذه الثنائية ذو استحضار ولو إيحائي للطرف الآخر، وبما أنَّ للسرد زمن، فمن اللازم الفني أن يكون له مكان. ويرى غاستون باشلار أن المكان سواء أكان كبيرًا كأفق الوطن أم ضئيلاً ـ كخزانة الملابس يترك أثراً يعلق بالنفس، ويخلق قيم الألفة والارتباط بالواقع والحلم، ويحول قارئ النص الأدبي إلى قارئ للحجرة، وقارئ للبيت، وقارئ للخزانة، ومن قبله الكاتب إلى كاتب للحجرة، وكاتب للبيت، وكاتب للخزانة. وكذلك الحال لباقي الكائنات الحية التي يشكل المكان لها عنصر وجود كالأعشاش والجحور والقواقع(١٦).

ومن هنا نرى أنَّ كلَّ هذه الأماكن العامة هي محددات لمكان السرد، كون (المحطات الأرصفة صناديق الهاتف الحدائق) ليس لها وجود في البيئة التي تنتمي إليها الشخصية في لكن كان له وجود في زمن السَّرد، وبهذا فإنَّها إلى جانب اللازمة (رحلتك طالت) شكَّلت مكان السَّرد بالإضافة إلى سمتها الأساس: أماكن عامة، كلها فضاءات مفتوحة عدا صناديق الهاتف، وهو أسلوب اعتمده القاص للتضييق على الشخصية لصبغ سيرتها بلون القسوة والمعاناة لاستدرار التجربة الشعورية للقارئ.

ونلتقط من هذه من هذه المقاطع المقطع التالي:

رحلتك طالت

ولقد شعرت مرارًا بأن ثمة شيئًا يغتم في قاع قلبك مثلما ينتابك ذلك الإحساس المفاجئ حين يلج بك القطار أحد الأنفاق الطويلة المعتمة، فيما كنت تتطلع من النافذة إلى الحقول والمراعي الغارقة في ضوء الشمس على مدى البصر ! ولكنك لم تكن تملك تذكرة من أي نوع، وقد مل الكمساريون من شدك من أذنيك مثل أرنب، وإخراجك من مراحيض القطارات المختبئ فيها، ثم دفعك خارج القطار في المحطة التالية!! (١٧)

إنَّ هذا الجزء من هذه القصة يروي السارد فيه حادثة من جملة الأحداث المُكَوِّنة للحدث الأكبر (الحزن) المتتالي مذ بدء الرحلة السردية التي بدأت منذ وقت قبل بداية السَّرد. هذا ما تدل عليه صفة (طالت) التي ألف السَّياق تكرارها. وفي هذا المقطع القصصي يضعنا القاص الشخصية المتوارية خلف الخطاب لكنها في قلب الأحداث لا تنفصل عنها بل إننا نؤول إلى أنَّ المُخَاطَبَ ليس إلا المُخاطِب نفسه في حديث داخلي يسيطر الأنين على نغمته لشدة المعاناة التي تشي بها الألفاظ والجمل؛ فقوله " حين يلج بك القطار أحد الأنفاق الطويلة المعتمة" قد جمع بين الزمان (حين) والمكان (الأنفاق) فأوعى بسوء الواقعة وقد جعل الوصف (الطويلة المعتمة) محورًا للتواصل حيث كانت بمثابة المؤشر الدال على سوء الحال في اللحظة الزمنية المنقولة التي أصبغ عليها كثيرًا من السوداوية حين قابل بين وضعين مختلفين كان الثاني السيء سببًا في انقطاع الأول الحسن، ذلك بقوله "... فيما كنت تتطلع من النافذة إلى الحقول والمراعي الغارقة في ضوء الشمس على مدى البصر. ولنا أن ندرك وقع هذا على القارئ العميق. ولم يكفه هذا في استفزاز عواطف القارئ وإحداث اهتزازات نفسية لديه في عمق منطقة الشعور؛ فأورد واضعًا آخر في حادثة أخرى يشغل المكان فيه حيزًا أساسًا إذ قال " وقد مل الكمساريون من شدك من أذنيك مثل أرنب، وإخراجك من مراحيض القطارات المختبئ فيها". حالة متكررة مع الشخصية البطلة تحمل دلالات الذل والهوان والعوز وفقد الأمان مع ذلك الشخصية تعود إليها. صورة قاتمة لأحزان يسترجعها القاص ليراجعها مع القراء.

لقد كان للمكان أبعادًا فنية في ملء سيرورة الأحداث بشحنات من الألم رسخت في ذاكرة السَّارد لتنتقل عبر القراءة إلى ذهن المتلقي الذي يعلم حساسية المكان لكل كائن حي وبخاصة الإنسان الذي من طبعه التعامل مع حقيقة أن " كل الأمكنة المأهولة حقاً تحمل جوهر فكرة البيت "(١٨) على أساس أنَّها الحقيقة المطلقة؛ فماذا عن الأماكن غير المأهولة " الأنفاق الطويلة المعتمة مراحيض القطارات"؟ وإلى أي مدى يصل تأثيرها.

حقًا لا مجادلة نقدية في أنَّ هذه القوائم على مختلف شرائحها هي أيضًا حمالة صلة بدوران رحى الآلية الزمنية في النَّص؛ إذ إنَّ لها إسهامًا في إرساء توازن بين حالتين للزمن: السرعة / البطء؛ فالقاص لكي يرجئ دافقية السَّرد يسخر الانشغال بالقوائم لمنح مساحة زمنية يستعرض فيها أسماء وصفات وأصناف أشياء من متعلقات الشخصيات أو الزمان أو المكان تلك التي تحكمها روابط يشكل أو بآخر بما تدور فيه أو حوله القصة أو الحكاية في القصة. كما أنَّها خلاقة للحظات توتر في السِّرد، بما تحدثه من إثارة عاطفية تستدعي التأمل الذي سيسحب المتلقي إلى عالم الشخصيات، بل سيفترض نفسه الشخصية ذاتها إذا ما كانت الصفات، أو الدور الذي تؤديه في القصة يتطابق أو يتقارب مع واقعه، سواء من حيث الزمان إذ " للزمان مغزى خاص بالنسبة إلى الإنسان، لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات، فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمان، وما نسميه الذات، أو الشخص، أو الفرد لا تحصل خبرته، أو معرفته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمنية والتغيرات التي تشكل سيرته " (١٩) أم من حيث المكان، إذ " إن المكان الطبيعي وحده هو الذي يمكن اعتباره محايدا ومشتركا، أما المكان الذي تدركه، فهو مكان خاص بك... كل إنسان يحمل مكانه الخاص حيثما انتقل، فهناك من الأمكنة المدركة عدد ما هنالك من الأشخاص المدركين "(٢٠).

ـ قضايا الإنسان في قصة اللسان:

أشياء يفعلها الإنسان عن سبق إرادة منه مع أنه بإمكانه ألا يبادر للقيام بها، وأشياء يفعلها عن غير سلطان إراداته كونها من طبائعه التي تقف وراءها غرائزه. وتقف مهمة المبدع على عتبات هذه الأشياء لتكشف عنها غطاءها بأسلوب فني مثير، وهذا ما اهتدت إليه مخيلة المبدع الليبي إبراهيم الكوني فساقه إلى المتلقي في وعاء أدبي قصصي. قصة اللسان هي إحدى قصص إبراهيم الكوني التي توارت خلف كثبان الروايات الكثيرة التي ألفها، على الرغم من أن قصة اللسان ذات بعد فني

كبير يتناول قضية إنسانية عامة.

ويكاد يفصح العنوان العتبة الأولى عن مضمونها لكن الأسلوب المثير الذي سردت به القصة، وطريقة ترتيب الأحداث أحدثت مفارقات في الحكم على الفكرة التي تتناولها القصة، والتي اعتمدت على شخصيتين رئيسيتين ناميتين تسيطران على حركية السرد للدفع باتجاه الموضوع، وما سينتج من دلالات. ويمكن فرز قضايا المجتمع التي تتناولها القصة بالتفصيل في بعض عناصرها والوقوف على مستوياتها التي كونت بناءها الفني والتي شكَّلت ثنائيات متعددة تناوبت على نقل الحدث، وأسهمت فب بيان الروى؛ ومنها:

- **الشخصيات / النبيل العبد:**

يسرد القاص علينا في قصة اللسان حكاية واحد من أبناء الصحراء الذي كان يعيش في كنف والده أحد حكماء القرية الأمر الذي خوله أن يكون أحد أعضاء مجلس القبيلة. وكان له عبد يقوم على خدمته. يبدأ زمن القصة من موت الأب وتحول الأمر إلى الابن (الشخصية البطلة) الذي ورث عن أبيه أشياء كثيرة منها العبد (بوبو) والذي كانت تربطه به علاقة تقارب خارج نطاق المألوف إذ كونها تضاد في أصلها: النبيل// العبد . إنَّ ما هو قائم في المشهد السردي أنهما مرتبطان بعلاقة خاصة: قوية دافئة حتى أنها تجاوزت كل العلاقات الأخرى؛ فبعد أن أخذ الموت زوجة النبيل "... فلم يجد في القبيلة مخلوقا يصلح للمجالسة ويؤتمن على السر، مثل عبده الذي ورثه عن أبيه ". لقد كان يجالسه ويأنس به، وبه يرفع عن نفسه من خالطها من ضيق بسبب المجلس الذي ضُمَّ إليه وارثًا المكان الجديد عن أبيه الذي كان أحد حكماء مجلس القبيلة وشيوخه، لذا اختاره العقلاء عضوا في مجلسه، فوقف على ما يدور في المجلس، واطلع على الأساليب التي ينتهجها الزعيم في إبعاد الخلافات، وإنهاء الخصومات بين أعضاء المجلس" الزعيم يجرد في وجوهما سيفه ما أن ندخل خباء المجلس ويتعمد أن يترك السيف خارج الغمد طول الاجتماع" ثم تعمَّد النبيل أن يردد على مسامع عبده قول الزعيم " إن قوة القبيلة تقاس بقدرة عقلائها على كتمان سرها فإن أفشى عاقل لها سرا عرض القبيلة للخراب" وهذا القول هو بؤرة العقدة في القصة، بل هو القضية المجتمعية الأهم الذي تتناولها القصة؛ فمنها تأخذ الأحداث في التطور والشخصيتان الأساسان في النمو، والإثارة في التجلي، حيث إنَّ النبيل المُحَذِّرُ من إفشاء أسرار مجلس القبيلة المؤلف من العقلاء، والمدرك لحجم العقوبة التي ستقع على من يجرؤ على فعل ذلك " الزعيم يبقي سيفه مسلطا على رقابنا حتى يكتمل المجلس" يقرُّ لعبده بعدم قدرته على الاحتفاظ بأسراره؛ فيقول له " واحذر أن تذيع لي سرا ضاق به صدري" لكنَّ العبد يتوسل إليه ألا يفعل كونه بشرا له الطباع البشرية نفسها عن عدم القدرة على احتمال ثقل السر، فضلا عن قضية الفضول لمعرفة كلِّ شيء عند أفراد المجتمع الصحراوي. العبد يتوسل والنبيل لا يأبه بل يتوعده بالعقاب نفسه "... فاسمع يا بوبو بأذنيك، وتذكر بعينيك لسان هذا السلاح الذي يفوق لسان النار جشعًا، لأنه سيرتوي من دم رقبتك إذا خالفت الناموس وأذعت لي يومًا سرًّا!"

إن قضية التغير النفسي تبعًا لمتغيرات المرحلة، وما يترتب عليه من المتغير السلوكي تُعدُّ من أبرز القضايا التي تتسم بها الحياة بعامة، وتتشكل منها العلاقات في أي مجتمع، وهذا ما تنحو إليه قصدية القاص، وما تصوره لنا هذه القصة. كان النبيل شخصًا ودودًا متجانسًا مع ذوي الصلة به، بغض النظر عن وضعهم الاجتماعي، كما أنَّ اهتماماته محصورة في الوجدانيات المترامية الوهج العاطفي المحمود سلوكيًا وفكريًّا، إذ لا حديث له إلا عن " هموم الصحراء، وأحوال النساء، وأخبار العشاق، وأشعار الهجاء، ونوايا الأبكار" إنَّها حياة طبيعية خالصة من أي انفعال أو اضطراب. في مقابل سمات ثابتة في العبد بوبو الذي ورثه عن أبيه وشهد له النبيل بالوفاء له والسمع والطاعة "... فاحتملني يابوبو كما احتملت أبي يومًا" ولم تكن هذه سماته وحسب بل تميز بالمعرفة والحكمة. لقد طلب من سيده وبإلحاح ألا يفشي أسرار المجلس له كي لا يصاب بأذى، وكي لا يُحَمِله ما لا يطيق كونه مخلوق ضعيف كباقي البشر؛ فقال" فليغفر لي مولاي جسارتي وليعفني من شر الاستماع إلى أسرار المجلس الجليل"

الشخصيتان يلتقيان في الزمان والمكان لكنهما يتضادان في الرؤية والموقف من الواقع؛ ففي حين تغيرت نفسية النبيل بعد انضمامه إلى مجلس الحكماء واطلاعه على ما فيه من متناقضات بين الصفة والموصوف، لم تتغير نفسية العبد. كما أنَّ وفاء العبد لسيده ظل على الدرجة ذاتها التي عهده عليها، انهار وفاء النبيل للمبدأ الذي انتهجه في الصلة بعبده، وذروة التضاد تكمن في أنَّ فِعل العبد بوبو

بالبوح بأسرار المجلس التي كان يقولها له سيده إذ عندما عجز عن حملها كونها بشرًا لم يبح بها لذي لسان ناطق، فخفف عن نفسه حمل كتمان السر دون أن يفشي بسرٍّ مولاه لعلمه أنَّ البهائم لا تذيع سرًّا لعجزها عن ذلك "... ولو لم أخفف عن نفسي وأسر بسرِّك للمخلوقات البكماء لمت أنا كما مات الأبلق يامولاي... أليس أهون أن أذيع سرَّك وسرَّ مجلسك لمخلوقات لا لسان لها لكنَّ النبيل قابل هذا الصنيع بفعل بشع

• اللفظ / المعنى:

لفظ اللسان متعدد الدلالات بحسب السياق؛ وقد ورد في هذه القصة بأكثر من معنى: لسان الإنسان لسان النار لسان السيف وكلٌّ منها حمل دلالته كما اقتضى السرد المتعانق مع الحدث الآني الذي هو جزء من الحدث العام (الكلي) الذي سُخِّرتْ الأسماء والأفعال والحروف لتوصيله إلى القارئ بأسلوب شيق ذي أثر وتناسل ذهني ألا وهو (السِّر).

لم يكن لفظ اللسان إلا مسمى لقطعة محددة مكونًا محدودة حجمًا: هذا في المعنى اللغوي (الحقيقي) بينما في المعنى المجازي هو الخير هو الشر

ونجد التضاد المعنوي ينشأ مع تواتر السَّرد فمدلولات بعض الألفاظ تنزاح بشكل كامل عن ماهي عليه في العرف والمفاهيم؛ فكلمة عقلاء جمع عاقل صفة محمودة لا تطلق في مجتمع القصة إلا على السادة النبلاء الذين من المفترض أن يرقوا لمستواها؛ فهم فئة النخبة والصفوة، وضدها صفة السفهاء / الرعاة / الرَّعاع، وهم من لا يتسمون بالعقل والحكمة، بينما نجد في القصة أكثر من مفارقة دالة على انحدار طبقي؛ فالعقلاء الحكماء هم دعاة الفتن والنزاعات، في حين تسود الألفة بين الرعاة. وعلى مستوى الشخصيتين الرئيسيتين والشخصيات المساندة. الزعيم (رئيس مجلس العقلاء) لا حلول عنده للخلافات ولا عقوبة للأخطاء إلا القتل " الزعيم يجرد في وجوهنا سيفه ما أن ندخل خباء المجلس، ويتعمد أن يترك السيف خارج الغمد طوال الاجتماع.. الزعيم يبقي سيفه مسلطًا على رقابنا حتى يكتمل المجلس". وسريعًا ما تأثر النبيل بالفعل المغاير لموقعه وصفته (العاقل / الحكيم) فقام بتقليد الأسلوب نفسه مع عبده الوفي، بل صاحبه وجليسه وأنيسه " في إحدى الليالي عاد إلى الخباء واستدعى عبده العجوز. جرد سيفه من غمده. تألق النصل الشره في ضوء النار. خاطب العبد وهو يقلب في وجهه السلاح النهم" علينا أن نعي أنَّ لصفة العجوز علاقة بالقيم الجمعية الإنسانية التي أراد الخطاب أن يسِّلط عليها الشعور لدى المتلقي فيتفاعل مع القضية التي لا تزال في بداياتها. إنَّ دلالة لفظ العجوز هي العجز المادي بينما المدلول الفني القيمي ينسحب إلى أبعد من ذلك فتعبر عن العسف والطغيان الإنساني والانحراف عن مسار الفطرة في العلاقات البشرية بانقطاع الصلات وهو ما حوَّل المفردة إلى علامة.

وتقابلنا في الوجهة الأخرى متضادة تالية تتمثل في أنَّ المنتمي إلى الطبقة السفلى من منظور التقسيم المجتمعي الصحراوي: طبقة الرعاة والعبيد كان أكثر حكمة ونضجًا عقليًا حيث لم يفشِ سرَّ من اتمنه بينما النبيل العاقل الحكيم فعل ذلك حين لم يقدر على احتمال وطأة السِّر؛ فأذاع لمخلوق مثله له المكون النفسي والجسدي والشعوري، في الحال التي تصرف فيها العبد بحكمة بليغة وقتما اضطره ضغط الطبع الإنساني للكشف عما أؤتمن عليه فأذاع السر للبهائم العجماء، وهو ما يعني التخلص من العبء النفسي بلا ضرر، ومع ذلك لم ينجُ من بطش سيده الذي لم يتفهم أو يدرك الفلسفة بل الحكمة من فعل عبده؛ فقام بمعاقبته بجلده أولا ثم بقطع لسانه حتى مات.

• الكشف والخفاء:

هذه الثنائية ذات ارتباطات وثقى بالقضية الأم (الطبع الإنساني وما ينطوي عليه من أفعاك تكون هي المسبب لكثير من القضايا التي يعاني منها أيُّ مجتمع؛ وهي في بنية الخطاب السردي تتصل بثنائية الدال والمدلول وتتقاطع معها. كشف المُرسِل (الراوي) عن موضوع خطابه من اللحظة التي خطَّ فيها العنوان (اللسان) على اعتبار أن اللسان هو أداة الكشف عمَّا في الداخل بغض النظر عن المضمون الذي ترك للحبكة (ترتيب الأحداث) تخير الزمان والمكان المناسبين للإفصاح عن كلِّ جزء من كل حكاية لتصل الإثارة مداها شيئًا فشيئًا حسب ما يقتضي البناء الفني للخطاب السردي.

اللسان دال مدلوله الكلام هذا في الأساس لكن التطور الدلالي المتوازي مع النسق التفاعلي للأحداث أضفى على الكلام رتبة أخرى إذ جعله في مراحل ما هو الدال مدلوله الضياع ؛ فالنبيل أضاع نفسه بانخراطه في عالم ليس له فيه تجربة ولو ببعض الإلماحات المعرفية، فاصطدم

بواقع التزم بمسايرته، فأراد من عبده أن يسايره هو الآخر فيه؛ فكشف ذلك عن المعدن الأصل لمثل هذا النوع من المخلوقات بعد أن كانت هذه التوجهات الشعورية مخفية في منطقة اللاشعور

صلة الإنسان بالزمن حتمية لا اختيارية، وإنَّ " سمة الإدراك الزمني للأحداث المقبلة تفيد بالتالي – وبدرجة ما – الحياة النفسية للإنسان في أعمق مستوياتها، وتحدد من المبادئ الإنسانية تجاه الحياة والموت والمجتمع والعالم المحيط به "(٢١) ويقوم الإنسان بالتعامل مع الزمن كأحد مقومات وجوده لكنه يتغافل عن الأحداث التي تنبني على أثر رجعي ذي علاقة بحركة الزمن وتقلباته. ومن الشاهد أن متن هذه الصلة بالزمن تتأسس علاقاته بما يحيط به، ويتعامل معه سواء أكان بدافع التكامل النوعي أم بدافع الاحتياج، الأمر الذي يجعل العلاقة ترقى إلى مستوى التعلُّق، ومن شواهد ذلك في بعض المجتمعات مسألة التعلق بالحيوانات، والمجتمع العربي البدوي بخاصة يحتفظون بنوع سام خاص بالإبل وكشفت العلاقة هذه المخلوقات العجيبة بما امتازت به أنها علاقة ظاهرية إذ لم يتطبع المتعلق بها بطباعها التي هي مكمن سرِّها، ومع ذلك لم تستطع أن تقاوم خصلة الكشف عمَّا استودعها العبد إياه، وبما أنها لم تكن تملك وسيلة الكشف (النطق) أصابها الموت. لقد صار الكشف (الجهر) معادلا موضوعيًا للهلاك، والخفاء (السِّرُّ) معادلاً واقعيًا للحياة، ومن شواهد ذلك:" أدرك الرعاة كما أدرك العبد بوبو قبلهم أنهم لن يعرفوا للساحر سرًا لأنهم عرفوا منذ زمن بعيد أن الساحر لن يكون ساحرًا لو عرف الخلق له سرًا" فالخفاء والسِّرُّ يدوران في فلك دلالي واحد، ويجذبان إليهما ملفوظات وإشارات أخرى من خلال مجريات الحوادث التي يكشف السرد عنها كليًا أو جزئيًا عبر حقول دلالية كمثل قوله" لم يدر النبيل أن السبب الخفي كان يدبر مكيدة تنزل البلاء بجمله الأبلق النبيل"

ومن مظاهر الكشف ما تبيَّن للنبيل من خفايا المجلس التي فوجئ بها وكانت السبب حسب ما يستخلص القارئ من بنية السرد في تعرضه لانتكاسة نفسية، أدت إلى تغير في تعاطيه مع الشخصية المقابلة (العبد). لقد كان يدخر في عقله الباطن رؤية خاصّة ساميّة لمجلس الحكماء كونه هو من يحرص على توفير الأمان لأفراد القبيلة ورعاية شؤونهم، وحل أزماتهم، والحيلولة دون حدوث أي نزاعات بينهم، والإسهام في إزالة أسباب الخلافات والعداوات بين القبائل المجاورة، لكنَّ انحرافًا في الوعي أصاب عقله عندما علم يقينًا بعد حضوره للجلسات الأولى لمجلس العقلاء أنَّ هؤلاء العقلاء الحكماء هم من يتسببون في معاناة الناس وزراعة المصاعب في طريقهم، والتغافل عن أمورهم، وخلق الفتن بين القبائل المجاورة "... فدأب على حضور المجلس الجليل، ورأى كيف تدبر المكائد بين الشيوخ، وعرف النوايا الخفية ضد القبائل المجاورة" ومن هنا بدأت لحظات التوتر تطفو على السياق، إذا أخذ التنازع الشعوري يسيطر على النبيل ويجرفه إلى ممارسات خارج الوعي بنوع العلاقة التي كانت قائمة بينه وبين خادمه الوفي.

عدد من تتمركز فيها الدلالة الكبرى ومنها تتمدد دلائليات موازية ترتبط بها كمرجعية لها في المعنى المحاذي. إن حدود الدلالة تتمثل في عناصر رئيسة في القصة هي: الشخصيات الرئيسة النبيل العبد والسِّر والسَّيف والإبل تنمو على ضفاف عناصر أخر: الزعيم (رئيس مجلس العقلاء) والأبلق (الجمل العزيز على قلب النبيل) والساحر

ومن القضايا التي تستنتج من هذه القصة كيفية العلاقة السائدة بالمحيط الذي يفرض ثقافة معينة تسيطر السلوك الجمعي، ومن ثمَّ تدخل ضمن الموروث الذي يلتزم اللاحقون بمعايشته، ومن ذلك العادات والتقاليد تلك التي ظهر شكل منها عندما أصاب إبل النبيل ما أصابها فأخذت تنفق دون أن يعرف لذلك سببًا " نفقت الناقة فخرج إلى المرعى. طاف المراتع واستجوب رعاة نبلاء القبيلة عن الوباء فدسوا أيديهم في التراب إبعادًا للشر" في إشارة إلى معتقد أعتاد الصحراويون على فعله فصار جزاء من ثقافتهم، وتفاعلهم مع البيئة " ويندمج هذا التتابع التفاعلي مع التراتب الزمني، فيشكل حياة المرء بما يحدث من أثر لحدث سابق، وهو ما يجعلنا ندرك " أن في مقدور الوجود الإنساني أن يحقق نوعاً من الترابط يتم في حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الأخرى. وأن × سلامة الذاكرة وتدرجها من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل هي الشاهد على هذا الترابط والمحقق له " (٢٢)

وإنَّ ما اعتاد عليه أهل الصحراء، ومنهم مجتمع الطوارق وضع الجن في حساباتهم ليقينهم بكثرة الجن في الصحراء، ومبارك الإبل، وكذلك غلبة السحر على مجريات أمورهم والتعاطي الاعتيادي مع السحرة، والبحث عن حلول

لمشاكلهم عندهم بشكل اعتيادي، حتى أن صفة الساحر تلفظ بلا نفور أو استهجان، على اعتبار أنها من الأشياء المألوفة والوظائف المعروفة بين أوساط المجتمع؛ فيلجؤون إلى السَّاحر عندما يحتاجون إليه في معرفة أمر خفي ظنًا منهم أنَّه يدرك الحقيقة بعلمه. وهذ ما فعله النبيل "بعد أن تماثل للشفاء أرسل في طلب الساحر. اختلى به في الخباء ليلة كاملة. خرج الساحر من هناك فلم يعلم أحد ماذا دار بينهما". إمعانًا من القاص في رفع وتيرة التوتر النفسي لدى الشخصية الرئيسة الثانية (العبد بوبو) إذ انعكس هذا التوتر على الشخصية الافتراضية (المتلقي) كرَّر الحدث بالغموض ذاته " بعد أيام زاره الساحر ليلا، واختلى به ليلة أخرى. فلم يعرف أحد سر الساحر " وهو ما يعمد إليه الراوي ليهيئ لأحداث مقبلة معقدة غير متوقعة في المنظور التخيلي للقارئ.

لا غرو في أنَّنا ونحن نمارس فعل القراءة، ونتماهى مع التلقي سنعي أنَّنا نتعاطى مع شبكة من المفارقات المتقاطعة، ونحاول أن نربط بينها منطقيًا خارج إطار العمل الفني لكننا نقع في حيرة في إيجاد آلية للتعامل مع جوهر القضية؛ فموت زوجة النبيل واختفائها من المشهد المادي لحياته، قابله ظهور لعلاقاته بعبده بوبو والإعلان عن المدى الذي وصلت إليه "... فلم يجد في القبيلة مخلوقا يصلح للمجالسة ويؤتمن على السر، مثل عبده الذي ورثه عن أبيه " وفي مقابل هذه المقابلة تتخلق مقابلة أخرى، إذ إنَّ موت الجمل (الأبلق) واختفائه من زمرة المتعلقات العاطفية، بل أبلغها حضورًا في حياة النبيل، كان مبررًا لاختفاء الود من نفس النبيل تجاه عبده، وهو ما كشف عن انقطاع حبل حميمية العلاقة؛ فتحولت إلى علة لموت العبد بشكل فظيع، وانتقام مريع.

الخاتمة

منذ أن اهتدى الإنسان إلى آلية يتواصل بها مع الزمان والمكان بأسلوب أعلى من الخطاب التعاملي التواصلي؛ وهو يسعى إلى التنوع فيه، وتطويره ليكون أكثر شمولية، وأتمَّ تناولا لكل الشأن الإنساني، ومن ذلك قضاياه التي تكاد بل يتأكد ان لا زمان ولا مكان خلا منها، ومنها ما هو فطرة الكون كالموت والمرض والغنى والفقر، وما ترتب على ذلك من نشوء سلوكيات ذات علاقة بها، أو ناتجة عنها. لقد تناول الشعراء هذه القضايا وغيرها في قصائدهم حتى جعلوها موضوعات لبعض قصائدهم، ولم يقف مبدعو النثر مكتوفي المَلَكة؛ فألفوا في هذه الموضوعات ما يكشف أمرها، وما تحمل من خافيات الأفعال بأساليب متعددة تجمل بين الوعظ والحكمة والإشارة والطرافة، ومن ذلك فن المقامة الذي هو واحد من فنون الأدب النثري والذي يعرض لقضايا المجتمع في زمن الكاتب، ومن ذلك ما جاء في مقامات بديع الزمان الهمذاني التي كانت (الكدية) موضوعها الرئيس، وما كان الدافع إليها كالمجاعة والظلم والاستغلال، وما ترتب عليها من نصب واحتيال، مع تنوع المواقف والأساليب والأزمنة والأمكنة التي حدثت فيها، والتي كانت تتحرك فيها الشخصية الرئيسة (أبو الفتح الإسكندري) فضلا عن باقي الشخصيات في المقامات كلِها.

لقد سلَّط البحث النظر على نماذج محددة تم اتخاذها كعينات لكثير من القضايا التي مرَّ بها الأدباء والشعراء، واتخذوا منها مادة حية لإبداعاتهم لما في العناية بها من قيم إنسانية خلاقة لرؤى فكرية ونفسية إذا ما أرسلت في قوالب فنية تجمع بين المتعة والمعالجة. وكلما أبدع الشاعر أو الكاتب في حسن اختيار الألفاظ والمعاني، وما أمكنه من حشد للدلالات والصور؛ استطاع أن يوصل الفكرة إلى المتلقي فيؤثر فيه فيجعله شريكًا فاعلا في التجربة.

ولا يتحقق النجاح للأديب أيًّا كان نوع إنتاجه إلا إذا أحكم الإمساك بالأداة التي ليس إلا عبرها تصل المضامين، وترسم الأشكال ألا وهي اللغة. واللغة هنا هب اللغة العربية الغنية بالمفردات القادرة على خلق البيان الآخذ بالعقول، والمحرك للعواطف بما يمتلك من آليات التأثير، وبما اكتنز به من خصائص كالتضاد والمشاكلة والتشبيه والاستعارة والاقتباس، ومن اشتمل عليه من التنوع الزماني في الأفعال، وما يحدثه من أثر في التركيب اللغوي الذي ينعكس على المعاني فتظهر بصورة تنمي الانفعالات عند القارئ؛ فينطلق يبحث عن القصدية التي تقف وراءها العملية الإبداعية قصيدة كانت أو قصة.

وقد خلص هذا البحث إلى بعض النتائج نجملها في الآتي:

١ الأدب بعامة لا يمكن له أن يكون ذا قيمة ما لم يعلي من قيمة اللغة التي هي أداة الأديب ووسيلة المتلقي في فهم ما يلقى إليه من رسائل.

٢ الهم الإنساني شاغل للأدب ممول له.

٣ لا يقتصر الإبداع الأدبي في تعاطيه مع قضايا الإنسان على الجانب المادي منها فقط، بل يتعداه إلى القضايا

المعنوية، وما يصدر عن الإنسان من سلوكيات.

٤ تمتزج التجارب الخاصة بالتجارب العام في كثير من الأعمال الأدبية؛ فيكون المُنتَج أبلغ في الأثر، وأقرب في الوعي.

٥ لا خلاف بين الشعراء والأدباء في طرائق تناول القضايا المجتمعية، وإنما الاختلاف قائم كونه رهنًا بثقافة المجتمع، وقدرات المبدع اللغوية والفكرية.

٦ ليس الأدب للأدب بقدر ما هو الأدب للإنسان الذي باستقباله للعمل الأدبي يعقد الصلة بين الأدب والقيم الفنية التي تكونه

الهوامش

(١) سيدني فنكلستين: الواقعية في الفن " السلسلة الفلسفية " ترجمة: عبد المنعم مجاهد، مراجعة د. يحي هويدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١/ ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، ص٢٧

(٢) د. محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت – د.ط/ ١٩٨٠ م، ص١٨٢.

(٣) د. مفيد محمد قميحة:الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق بيروت ط١/١٩٨١م، ص١٢٤

(٤) سورة البقرة: الآية ٢٦٣.

(٥) د. عوض محمد الصالح: الشعر الحديث في ليبيا " دراسة في اتجاهاته وخصائصه " منشأة المعارف – الاسكندرية – د.ط/ ٢٠٠٢ م ص ٢٦٤.

(٦) د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب - القاهرة - د. ط / ١٩٩٢ م، ص٢٨١

(٧) ديوانه: على جناح نورس، دار الكتاب الجديد، ط١ / ١٩٩٩ ص ٣٤٧.

(٨) نفسه، ص ١٧١

(٩) ديوانه: أناشيد عن الموت والحب والحرية، الدار الجماهيرية، ط٢، ١٩٩٨م، ص ٤٥.

(١٠) نفسه: ص ٣٧

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة " المجموعة الأولى " المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط٤ / ١٩٨٣ ص ٣٤١

(١٢) نفسه، ص ٣١٥

(١٣) عبد المولى البغدادي (ديوان)، ص ٢٧٣.

(١٤) د. خالدة سعيد: حركية الإبداع " دراسات في الأدب العربي الحديث " دار العودة بيروت لبنان، ط٢ / ١٩٨٢م، ص٣٠.

(١٥) نفسه، ص٣٤١.

(١٦) ينظر. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٣ / ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ص ٤٣.

(١٧) مواسم الحكايات (مجموعة قصص ومقالات) الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ليبيا ط٢/١٩٩٤م، ص ٣٤٠.

(١٨) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٣/ ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م،ص٣٦.

(١٩) هانز ميرهوف: الزمن في الأدب. ترجمة د. أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل. مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة - نيويورك ١٩٧٢. ص ٧

(٢٠) ينظر. منيب محمد البوريمى: الفضاء الروائى فى الرواية المغربية الحديثة (الاطار – النسق – الدلالة) رسالة جامعية، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، د.ط، د.ت، ص ٤٨.

(٢١) د. محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت- د.ط/ ١٩٨٠، ص١٩١

(٢٢) لود زيميربا ولوزوك: فلسفة الوعي في الزمن وأثرها في العمل الأدبي (بحث) ترجمة د. محمد هناء متولي، مجلة الثقافة العربية - بغداد - السنة الثانية، العدد الثاني ١٩٨٢. ص ٣٩