مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب

مجلّة علميّة نصف سنويّة محكّمة

تصدر عن الجمعيّة العلميّة
لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتّحاد الجامعات العربيّة

المجلّد الحادي والعشرون

العدد الثاني

أكتوبر 2024م – ربيع الثاني 1446 هـ

ISSN 1818 - 9849

Online 3005 - 3749

الأنْساقُ الوجوديّةُ في ديوانِ «مَنسيّاتِ الآلِهَةِ» للشّاعرِ قاسِم حدّاد

سالم عوض الترابين*

https://doi.org/10.51405/21.2.5

المجلد 21 – العدد الثاني – ص 443 –ص 472

تاريخ الاستلام: 2024/2/8

تاريخ القبول: 2024/5/9

ملخّص

يعرضُ البحثُ العلاقةَ المعرفيّةَ بينَ بِناءِ النصّ الشّعريّ بوصفِه خلاصةَ تجربةٍ عقْليّة وجدانيّة، وبينَ الظّاهرةِ الوجوديّةِ بوصْفها أسلوبَ فلسفةٍ، إذ إنّ العديد من الدّراسات تنظر إلى الوجوديّة بوصفها نَسَقًا حرّا يُبنى وفق حريّة الإنسان واختياراته بعيدًا عن ملاحظات المنْطقِ، ومرتكزاتِ نظريّة المعرفة. ومن هذا التّقاطع جاء البحثُ عارضًا مفهومَ الوجوديّة في أنساقٍ معرفيّة تتّصلُ بشعريّة الشّاعرِ وفق تجربةٍ ذاتيّةٍ جمعيّة. وقد اختيرَ ديوانُ "منسيّات الآلهة" لقاسم حدّاد لأنّه يحملُ حسًّا فكريًّا في علاقةِ الإنسانِ مع الموت، وتوافق الأنساق المتخيَّرة في البناء الشّعريّ للدّيوان، إذ تعدّ هذه الأنساق أنساقًا معرفيّة خطابيّة متنوّعةً تزيدُ من قيمةِ النّصّ الشّعريّ الإنسانيّة. يعتمدُ البحثُ على المنهجيّةِ الوصفيّةِ التحليليّة في قراءة النّصوص في ضوء دراسات الأنساقِ الخطابيّة، أي أنّ هذه الأنساق مجموعة من العناصر تنتظمُ لتشكّلَ فكرةً موحّدة، وهي في البحث عناصر شعريّة تركيبيّة ستتوضح من خلال متن البحث. خلص الباحث إلى خمسة أنساق تنتظم في النصّ الشّعريّ: أوّلا: نَسقُ الانهمامِ بالذّات. وقد جاءَ هذا النّسقُ وفق تقنيّات: التدرّب على الموتِ، الشّيخوخة بوصفِها

- جميع الحقوق محفوظة للجمعيّة العلميّة لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2024.

* وزارةُ التّربيّةِ والتّعليمِ والتّعليمِ العالي، دَولةُ قَطر.

قيمة مطلوبة، مُراجعةُ المذكّرات اليوميّة، تقنيّات الإنصات. ثانيًا: نسقُ الانفصالِ والوهم. ثالثًا: نَسَق الحتميّة. رابعًا: نسقُ الاستهواءِ وفق فلسفة الخطاب، وقد جاءَ الحديثُ عن موقفين من مواقفِ الاستهواءِ، هما: الموقفُ السّجاليّ، وموقف التّهويلِ. رابعًا، النّسقُ الاستعارِيّ وذلك في حدود استعاراتِ الموتِ المتنوّعة. خامسًا: النَّسق الاستعارِيّ

الكلمات المفتاحيّة: قاسم حدّاد، الوجوديّة، أنساق الشعريّة.

المقدّمة:

يتعيّن على الباحث في وجوديّة الشعر أن ينتظم في رؤيته نحو التمييز بين الرؤية الوجوديّة الفلسفيّة، والرؤية الوجوديّة الشّاعريّة؛ فكلا المفهومين يتقاطعان في بؤرة الظّاهرة النفسيّة إذ إنّ الوجوديّة الفلسفيّة وعبر منظّريها(1) تشترك في التجربة والذّاتيّة وهما حالة إنسانيّة وجدانيّة، أمّا الاختلاف فيكون في مفهوم (الوجود يسبق الماهيّة) فهذا المفهوم يُبعِد القارئ للدرسِ الفلسفيّ من التأثر بالحسّ الوجدانيّ إلى التأثّر بالحسّ العقديّ فوق التأمليّ، وهنا يمكن القول: إنّ لغة الشّعر حدث انبثاق(2) والفلسفة الوجوديّة حدث انبثاق وبقاء؛ فقد جاءَ في الأصلِ اللّغويّ للوجوديّة أنّ أصلها يونانيّ (EX) وتعني الخروج والثاني (STER) وتعني البقاء، وبين الخروج والبقاء تظهر سمات أخرى تشترك فيها الفلسفة الوجوديّة مع الشعر أهمّها: التناهي، والإثم، والاغتراب، واليأس، والموت.

لعلّ الكثير من دارسي الوجوديّة اعتدّوا أنّ الوجوديّة ليست فلسفة، بل أسلوب تفلسف(3)، ومن هذا المنطلق خرجَت فكرة البحث أي البحث عن حالة شعريّة في إطارِ أسلوبٍ فلسفيّ وليست فلسفة محضة، وكان اختيار الشّاعر البحرينيّ قاسم حدّاد في ديوانه منسيّات الآلهة ليمثّل أنموذجًا في قراءة الأسلوب الوجوديّ داخل النصّ الشّعريّ. وبعد الفكرة والنمذجة يمكن الحديث عن أسئلة البحث الجوهريّة والتي تتلخص: ما هي الأنساق الوجوديّة التي اتّبعها الشّاعر لإبراز حالته الشّاعريّة؟ هل كانت هذه الأنساق متوافقة بين شاعريّة الشّاعر ووجوديته؟ إلى أي مدى يمكن

خلق أنساق تساعد في قراءة الحالة الوجدانيّة للشّاعر؟ ومن هذه الأسئلة يمكن إظهار أهميّة البحث إذ تكمن الأهميّة في خلق حالة توافقيّة بين الشّعريّة بوصفها ملفوظًا وجدانيًّا والوجوديّة بوصفها أسلوبًا فلسفيّا وفق أنساقٍ تتْبَعُ إلى نظريّة المعرفة، وبعض أسس فلسفة الخطاب.

وبين الفكرةِ والأسئلةِ والأهميّة جاء عنوان البحث: "الأنساق الوجوديّة في ديوان منسيّات الآلهة للشّاعر قاسِم حدّاد". ويمكن َمفْهَمة العنوان وفق الآتي: الأنساق، وتعني مجموعة العناصر التي تنتظم لتشكّل فكرةً موحّدة وهي في البحث عناصر شعريّة تركيبية ستتوضح من خلال متن البحث. الوجوديّة، وهي صفة لعناصر الفكرة، وتحمل دلالة أسلوب فلسفيّ وقد كانت في أدبيات البحث وفق التوفيق بين الموضوعيّة والذاتيّة، وكذلك بين العمق الفكريّ والثقل المادّي وهي في متن البحث الكشف عن معنى الحياة وفق فلسفة الموت المنتظر. وديوان منسيّات الآلهة من أحدث دواوين الشّاعر قاسم حدّاد صدر بطبعته الأولى (2023).

أمّا الدّراسات السّابقة والّتي تطرّقت للبحثِ عنوانًا وفكرة فلم يجد الباحث أيَّ دراسةٍ وَفق الأنساق الوجوديّة درست ديوان منسيّات الآلهة للشّاعر قاسم حدّاد، ولكن هنالك عشرات الدّراسات جعلت من الوجوديّة منهجا لدراسة البُنيّة الشعريّة نذكر منها: ملامح الوجوديّة وتمظهراتها في شعر بدر شاكر السياب للباحث علي خضري مجلّة جامعة منتوري 2021، ملامح الفلسفة الوجوديّة في شعر محمود درويش للباحث محمد أبو علي مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية 2018، وغيرها من الدراسات التي تطرقت لديوانٍ بذاته، أو لمجموعة دواوين.

يقوم البحث على خمسةِ أنساقٍ اختارها الباحثُ لتكونَ نظامًا يعرض فيه تتابعات الوجوديّة في بناء النصّ الشّعريّ الوجدانيّ، وهذه الأنساق هي: نَسَقُ الانهمامِ بالذّاتِ، ونَسَقُ الانفصالِ والوَهْمِ، ونَسَقُ الحتْميّة، ونَسَقُ الاستهواءِ وفقَ فلسفةِ الخِطاب، والنّسقُ الاستعاريّ.

أوّلًا: نَسَقُ الانهمامِ بالذّاتِ

ينتمي هذا النّسق إلى الحالة الفرديّة التي يعيشها الإنسان، ومدى قدرة النّفس الدّاخليّة على الاهتمام بالبواعثِ الخارجيّة، وبالتّالي البحث عن حالة وجوديّة مسيطرة على الذّات، كذلك يمكن اعتبار مبدأ الانهمام بالذّات محورَ عملٍ ثقافيّ متعدّد الأوجه يغطّي أشكالًا من الممارساتِ المتكاملة والفعّالة(4)، ومن هنا فإنّ الحسَّ الجماليّ للذّات يتطلّبُ مبرّراتٍ أساسيّة للبحثِ عن حالةٍ وجوديّة يكون جذرُها الأوّل الذّات البشريّة، وفي الحالة الوجوديّة الفرديّة لديوان منسيّات الآلهة نجد الذاتيّة الوجوديّة للشّاعر لها تقنيات مرتبطة بمبدأ الانهمام الذّاتي، منها: التدّرب على الموت، الشّيخوخة بوصفها قيمةً مطلوبة، مُراجَعة المذكّرات اليوميّة، تقنيّات الإنصات(5).

- التدرّبُ على الموْتِ

يمتازُ النصّ الشعريّ الحديث بروح الذّاتيّة والانهمام، لكن في مثل حالة الشّاعر تأتي تقنيّة التدرّب على الموت كحالةٍ وجوديّة يفرّ منها الشّاعر نحو الذاتيّة، بعد أن ارتبطَ قلقه بمجيء الموت فجأة، لذلك نجد في ثنايا الدّيوان ما يؤكّد محاولة الشّاعر جعل المادّة الشعريّة تعويذة نجاة ليس من الموت، بل من صدمة الموت، لذلك نجده يقول:

"بينَ التفاتتِهِ ودورتِهِ الأخيرة/ شَهْقَةٌ

وثمانِ ريشاتٍ طويلاتِ الرّحيل/ أمَحُو بِهَا تَعبَ النَّعيق

لكيْ يكفَّ الطَّيْرُ عَنْ أسْفارِه/ فَلَهُ مِن المَاءِ الكَبير/ دَربٌ طَويل"(6)

ينقل الشّاعر في المقطعِ السّابق الحالة الفرديّة والانهمام للذّات بواقع التّشابه بينَ الشّاعر والنّورس؛ فكلاهما دائبا التّرحال ينتظران تلك الشّهقة بين النّظرةِ والدّورة، فالشّهقةُ دلالةُ الموت، والنّظرة دلالة الحياة؛ وكأنّ الشّاعر يكتفي بالرّيشات الثمانية وهي أعماره الثمانون، هذه الرّيشات كافية لأن يمارس حياتَه دونَ قَلقل، ويستقبلَ

الموتَ الرّحيم بخفّة النّورس ورشاقته، ينقل الشّاعر حالة الصراع بينَ مرارة الحياةِ وطَمْأَنة الموت في مفارقه أَشبه ما تكون حالة رضا تامّ وتسليم للموت.

مشابهةُ النّوارس ليست التقنيّة الوحيدة من تقنيّات التدّرب على الموت، بل نجد الشّاعر ينتقل إلى مقاربة حالته الوجوديّة مع متحرّك آخر وهو الغيوم، يقول في قصيدة عنوانها "فجأة":

"بَيْنَنَا أيّها الغَيْم/ صَمْتُ اللّجوء تجاهَ الإشَارة/ نَحْوَ البُحيْرات

نَحوَ الّذينَ استراحوا عَلَى الرَّمْل/ انتظارًا لِمَا يُشبهُ سُكّرةً مالِحَة"[7]

كما كانَ التّشابه مع النَّورس يكون التّشابه مع الغيم؛ فالغيمُ حالة من القوّة والتلاشيّ تعيش الغيمة في علوّ مرتفع، وتعطِي ما عندَها ثم تذوب كأنّها لم تُوجَد، ولكنها تصل إلى الأحباب الذين سبقواَ الشاعر في الموت، والشَّاعر كذلك ينتظرُ حالةَ التَّلاشي أي الموت المنتظر؛ فموته يعني الالتصاق بمن رحلوا من الأحباب. وتكتملُ الصّورة بأنّ التَّكامل ما بين الغيمة والشّاعر شكّل صورة تحمل المفارقة، إنّ الانتظار الذي يبحث عنه يتعلّق بالموت فجاء الشاعر بلفظة(سُكّرة) وكأنّه يدرك أنّ الموت حالَةٌ راحةٍ من تكوينات الحياة، أي أنّها ظاهرة سعيدَةٌ في تكوينِ الشّاعر، ولكنّه في النّسق نفسه جعل تلك السُكَّرة مالحة مؤكدا حالةَ الوجعَ النفسيّ الذي يشكّله الموت على الرغم من أنّه راحة من الحياة.

- الشَّيخوخَةُ بوصفِها قيمةً مطلوبةً

الشّاعِر يدرك في تكوينه أنّ الشيخوخة لها قيمة وجوديّة لكنّها محدودة، وجزئيّة، ومتوازنة؛ لذلك تمثّل تلك المرحلة حالة الضعف الأكبر في حياة الإنسان؛ فالشّيخوخة تجربة مكتسبة لكنّها تعني عدم القدرة على أن يكون الإنسان نشيطًا. إنّ الشّيخوخة تمثّل المرحلة الأعلى للانهمام بالذات، وقد حاول قاسم حدّاد أن يُظهر الألم النفسيّ للشيخوخة بوصفها مقدّمات الموت المنتظر، يقول:

"يأتِي زَمانٌ عَلَيْنا/ عَلَيْنا/ فيكسِرُ فِي روحِنَا رُمْحه

مستجيراً من النَّار بالنَار/ والنّارُ، كالوقتْ/ تأتِي عليْنا/ ويستوحشُ فيْنَا الأليفْ"[8]

ينساق الشّاعر نحو إقامة فعليّة بين الذّات، والحقيقة وفق صورةٍ بنائيّة تُدرِك حقيقة الحياة، وتدرّجاتها من القوّة إلى الضّعف، إنّ رمحَ الزّمن القويّ الّذي يعبث بروحِ الحياة جاء في صورة الحربِ والسّجال؛ فالزَّمن مقاتلٌ يحمل رمحًا ليغرسه في روح الحياة، لكن الشّاعر يهيّئ نفسَه للحظات الوحشة مبيّنا الفرق ما بين شيخوخة الجسد، وشيخوخة الرّوح؛ أي أنّ الزّمان يشيخُ وروح الشّاعر تشيخ وهنا تحدث الوحشة في حياة الشّاعر المؤلِمة؛ فالشَّيخوخة حالة ضعفٍ وانكسار لدى الشاعر، وفيها ترتكز أهم خصائص من خصائص الوجوديّة في أنّ الوجوديّة تلغي المسؤولية الفرديّة وتقيم فجوة بين الإنسان وقيمته في الوجود، لعلّ حدث الشيخوخة بوصفه حالة زمانيّة حتميّة يزيد من تبعيّات الانهمام بالذّات للوصول إلى الحريّة الفرديّة إذ ليس للإنسان طبيعة جوهريّة إلّا في نقطة واحدة وهي جعل ذاته ما يريد(9).

ليست الشَّيخوخة انكسارًا، بل ظاهرة حسيّة مهيّجة لحالة النّدم، ذلك النّدم الذي يفضي إلى الكسر الأكبر، وهو في نظرة الشّاعر التأمليّة فقدان المحسوس الجمعيّ بالوجود، يقول:

" نَدَمِي/ لَمْ أمُتْ عِنْدَما مَاتَ أكْثَرُ الأصْدِقاء/ مَاذَا سَأفْعَلُ وَحْدِي

فِي رواقٍ يَضيقُ/ ويضْطرُّنِي للهَديْل؟ / مَاذَا سَأعْمَلُ بالذِكْرَياتِ بِلا أصْدِقاءْ؟

ما الّذِي سَوفَ ينْسَى سِواي؟ / مَنْ تَراهُ سيذكرُنِي مستفردًا فِي قميصٍ نَحيْل؟

سأندَمُ كُلَّ النَّدمْ/ ويقتلُنِي مستثارُ الألَمْ/ يَذْهَبُ الأصدِقاء/ وينزاحُ عنِّي سببُ البَقاء/ وحيدٌ بِلا أجْنِحَة "[10]

يعدّ النّدم جزءا واقعيّا في فلسفةِ الانهمام بالذّات الوجوديّة، وندم الشّاعر في شيخوخته ندم فيه صراع مع الوجوديّة وقلقها؛ فالنّدم يكون على شيء كان سهلًا الحصول عليه، لكنّ الشَّاعرَ يندم على حدثِ تأخّرِ الموتِ عنه، هذه الحالة التضاديّة نحو ألم الشّيخوخة تبيّن أنّ الضعف ليس فكريّا، بل حسيّا؛ فالأصدقاء هم الرّحمة الّتي تُبقي الجسد في حوار مع الآخرين؛ ففي حالة الشّاعر قُتلت الحالَةُ الجمعيّة التواصليّة وبُنيت محلّها الوحدة القاتلة، هذه الوحدة من متطلّبات الانهمام بالذات. الصّورة النمطيّة للوحدة والتي عبّر عنها الشّاعر باستعارة فلسفيّة وكأنّه طائر بلا

أجنحة، لا تعني الضَّعف التامّ بقدر ما تعني كسر البنيّة العامّة للوجوديّة، والتي صنفها البعض بأنّها تحبس الفرد في ذاتيّته(11). لعلّ الشاعر يعللّ أسباب البقاء بتلك الرّوح مع الأصدقاء وإذا سقطت تلك الروح يصير الشاعر صاحب القميص النحيل دون أي تذكّرٍ، أو ذكريات من أحد.

- مراجعةُ الأحداث اليوميّة

تعدّ هذه التقنيّة من تقنيّات الانهمام بالذّات بوصفِها حالة استرجاع لقوى الذّاكرة الفرديّة؛ إذ تمثّل الذّاكرة حالة القوّة في مواجهة حالة اليأس داخل ظاهرة الموت الحقيقيّة؛ فمراجعة المذكّرات يربطها الشّاعر في إعادة قراءة ما كتبه لعيش مع ذاتِه من أجل ذاته، وهذه المراجعة كَسْر لحالة القلق الوجوديّ، وكأنّ الشّاعر يترجم القول الفلسفيّ: "الإنسان يكون ما ليس هو"(12)، إذ يبحث قاسم حدّاد عن نَفَسٍ حياتِيّ آخر بمراجعة الذكريات غير المكتوبة؛ فنراه يسترجع شخصيّة محمود درويش بوصفه صديقًا وشاعرًا، يقول قاسم حدّاد في قصيدة عنوانها، "إلى محمود درويش دون مناسبة":

" مَحْمود ماتْ/ وتُسعونَ محمود ماتُوا/ غيرَ أنَّ القصيدةَ باقية
والعصافيرُ باقية/ والخيولُ ستبقى/ لتأتي الهُوِيْنَا "[13]

ينطلق الشّاعر في تحديد الإنسان الآخر من رؤية واضحة في رسم حدودٍ للذّات، أو الانهمام للذّات بمساعدةِ الآخر غير الحاضر؛ فشخصيّةُ الشّاعر محمود درويش شخصيّة للعموم، وهنا يتقاطعُ الشَّاعر في فكرة الانهمام للذّات ليتوحّد مع الآخرين مشكّلا حالة جمعيّة تكسر جمود الوجوديّة المقلق، لكنّ المتوحَّد معه شاعِر ميّت ليعود الشّاعر يترجم مقولة سارتر الفلسفيّة "الأنا الذي ليس أنا"(14). إنّ الموت الذي أصاب درويش لا يمثل حالة انهزام لدى الشّاعر، ذلك أنّ استرجاع الحدث يعني استرجاع الألم المستمرّ، لكنّ الشّاعر في الأبيات السّابقة يخفف من قلقه بإيمانه

بالمـوت؛ فمحمـود مـات وتسـعون محمـود ماتـوا، ولكـن مـا يبقـى هـي أشـياء الحيـاة التـي جمعـت بـين تلـكَ الأجسـاد "العصافـير والخيـول" بوصفهـما حالـة جمعيّـة لا تفنـى، وهنـا يسـقط الشّـاعر القصيـدة عـلى العصافـير والخيـول ليـس فقـط بوصفهـما حالـة جمعيّـة، بـل لأنّهـما يشـكّلان صـورة القصيـدة التـي تَبقـى، لينتقـل الشّـاعر مـن إيمانـه بالمـوت إلى إيمانـه بالقصيـدة الباقيـة.

لكـن ومـع اسـترجاع الذّكريـات، يظـلّ قاسـم حـدّاد يرسـم صـورة المـوت في ذاتيتـه، فـما اسـتُرجِعَ مـن محمـود درويش ليسـت تلـك الحالـة إذ قـال: "يَدْخُـلُ قصيدَتَـهُ بالخطوةِ العسـكريّة"(15)، بـل كانـت تلـك اللحظـات التـي سـمع بهـا نبـأ وفاتـه، يقـول الشـاعر:

تذكّرته يومَ افتكرهُ الله/ حينَ باغتَني الصّديق المغربيّ المهاجِر

(محمود مات) / فمَنْ ينقذُ الموتَ منّا؟!

إنّ ذكريـات المـوت أشـمل مـن ذكريـاتِ الحيـاة؛ فقـد حـاول قاسـم حـدّاد أن يسـتذكرَ درويـش في روح القصيـدة، لكنّـه حَـصرَ الذّكـرى بتذكّـر اللـه، ليـأتي الشّـاعر بسـؤالٍ اسـتبطانيٍ عـن المـوت (مَـنْ ينقـذُ المـوتَ منّـا؟)، لعـلّ انهـمام الشّـاعر في ذاتِـه يتبيّن بقـراءة التسـاؤل السّـابق ووضعـه في رؤيّـة حميميّـة، أي أنّ الشـاعر يجعـل مـن المـوت حالـةً حميميّـة يحتمـي بهـا؛ فالمـوت هـو الخاسر إذا مـا قبـض أرواح النّـاس ليـأتي الشّـاعر محدثـا الحميميّـة ويدعـو لإنقـاذ المـوت، وكأنّ ذلـك العـدوّ صـار صديقًـا؛ فالحقيقـة في مجمـل الذّكريـات هـي حضـور المـوت الفعـليّ وهـذا الحضـور جـاء في نسـق وجـودي يُتَقبَّـلُ فيـه المـوت، مـا أحدثـه الشّـاعر يسـمّى "بالمَوْضَعـة"(16) أي أنّ الشّـاعر جعـل للمـوتِ موضعًـا ليبـيّن فيـه الحالـة الحميميّـة والخـوف عـلى ذلـك الموضِـع مـن الفنـاء، لكـن يبقـى السـؤال لمـاذا المـوت موضـع وليـس شيء؟ فالفـرق بـين الموضـع والـشيء في أنّ الـشيء حالـة جماعيـة يصلـح لجميـع الأفـراد، لكـن الموضـع حالـة فرديّـة، وفي النّهايـة تبقـى الذكريـات محـرك نسـقي للحالـة الوجوديـة القلقـة.

- تقنيات الإنصات

الصّمت حالة نمطيّة للانهمام بالذّات، وهي أقوى حالات الضّعف الوجوديّ، ويتّضحُ فيها خمول النّفس وعدم تفاعلها مع العالم الخارجيّ؛ فالحالة الوجوديّة تتبع لتعاليم الذّات وتكتفي بالإنصات محدثةً تفاعلًا مع الحقيقة، أمّا الفرق بين الصّمت والإنصات فيتّضح من التفاعل الخارجيّ فالصّمت هدوء تام يعتلي النفس، ولكن الإنصات هدوء مع تواصل مع العوالم الخارجيّة، وفي بُنى شاعريّة الشّاعر قاسِم حدّاد يبدأ الصّمت في تحقيق الحقيقة، وذلك هو الإنصات، أي أنّ الصمت في حضرة الحقيقة واجب يعتلي خفقات القلب، وبعدَ الصَّمت يعلنُ الشّاعرُ انتماءه لفرضيّة الحقيقة، يقول في قصيدة "سَأموتُ":

" سأموتُ/ مثلُ وريْقَةِ الرُّمّان/ تيْبسُ بغتةً وتكفُّ عن لونِ الحياةِ وتنتهي.

سأموت/ مثْلما يتذكّرُ المستقبلُ الماضِي/ ويُخطِئُ فِي الخُطى/ شَجَرٌ، / ويكفُّ جنديٌّ عن التلويحِ وهو يغيب

في غيمِ المُصادفة/ المَدَى/ ليموتَ مثل بقيّةِ الأسلاب بعدَ الحرب/ مثل كنيسةٍ تُصغي وتَنسى/ وحدَها...

سَوفَ أموت/ وَحْدِي مثلَ قنديلٍ يجفّ الزّيتُ فيه/ بعدَ أنْ أُنهي قصيدتِي الأخيرة/ شاحبُ الكلمات/ يَنْسى هَمْسَتِي "[17]

إنّ دلالة التكرار في لازمة الموت تكاد تكون واضحة في بنية النصّ السّابق (سأموتُ، سأموتُ، سوف أموتُ)، وهنا تظهر حتميّة الموت وقدرة الشاعر على إبداع ظاهرة الإنصات؛ فالإنصات ليست تقنيّة وجوديّة بقدر ما هي جزء حتميّ من القلق، فالأشياء الوجوديّة الّتي تحدث مشابهةً مع القارئ حاولَ الشّاعرُ إسقاطها على ذاتِه؛ فوَرَقُ الرّمان المُخضرّ يصيرُ يابسًا موحيًا بصمتٍ زمانيّ يسيطرُ على تلكَ الورقة فتيبس معلنة حالة موت، رابطًا موته بعلاقةٍ زمنيّة بينَ الماضِي والمستقبل، مدركًا أهميّة الذّات في تشكيلِ الفناءِ المُنتظر فقد كانَ التّشبيه برمزٍ صغير "وُريْقة رمّان". الصّمت الآخر هو الصّمت الحاصل بعد المعركة؛ فذلك الجندي يغيب دون أي إحساس بذاته، ودون الشّعور بقوّة المعركة. وتلك الكنيسة تصمت بعد قرع الأجراس، كذلك ننظر المشابهة مع قنديل الزيت، فتلك التشبيهات تشكل حالة الصمت. لعلّ ذاتيّة قاسم حداد كانت في نسيجٍ وجوديّ يجمع التّاريخ، والكونَ، والإنسان، مؤكّدًا أنّ الموت يحتاج لصمت دائم؛ فكتابة القصيدةِ تعني الصّمت فكيفَ إذا كانت القصيدةُ الأخيرة. إنّ الصّورة التشيئيّة الّتي رسمها قاسم حداد في مشابهات حياتية (ورقة رمّان، جندي، كنيسة، قنديل) إنّ ما يحرّك الشّاعر في تدافع تلك التشيؤات هو ما يسمى قلق الرغبة(18).

ثانيًا: نَسَقُ الانفصالِ والوهْمِ

من الأنساق الوجوديّة المتّصلة مع ظاهرة القلق الفكريّ الوجوديّ نسق الانفصال والوهم، ويعني ذلك النّسق أن يعيشَ الإنسان حالةً يقنع ذاتَه أنّه في حتميّة من الانفصال عن الآخرين، ويتشكّل الانفصال في حدودِ أوهامٍ، ومتخيّلات تُعابِن قلق الحالة الوجوديّة. وهذا النّسق يأتي كحالة تتبع أنساقَ الذّات؛ فبعد أن يعيشَ الشّاعر في ذاتِه متّخذًا من عزلته رافدَ قوّةٍ ليعيش بعيدًا عن الآخرين قريبًا من الذّات، ينطلق الشّاعر في وجوديّته منفصلًا عن تكوينين: منفصل عن الذّات بوصفها حالة وجوديّة دون تجربة، منفصل عن الزّمان، والمكان بوصفهما أساس تكوين اتّصال الإنسان مع الحياة. وهذا النّسق يشبه إلى حدّ كبير تقنيّة اللاشعور(19) التي تحدّث عنها كارل يونج Carl Jung أي أنّ الانفصال لا يظهر على الجسد ولا يكون واضحًا، كما أنّ هذا النّسق يختلف عن تقنية الإنصات بأنّ الشّاعر يجعل لنفسه حالة خالدة غير ذهنيّة ولا يتقبّلها العقل، وهو في الحالة الشّعريّة يسمّى بالوهم المقبول. ما أحدثه الشّاعر قاسم حدّاد في ديوانِه "منسيّات الآلهة" أنّه جعل الانفصال في الحدود النّفسي والحدود المكانيِ مشكّلا حالة من الوهم والعزلة واللاشعور، هذا ما نجده في قصيدةِ (هَذا هُو القَبْرُ) إذ يقول:

"هذا هو القبر/ إذنْ/ ظنَنْتُ أنّهُ أوسعُ قليلًا/ كي أمُدَّ يدي إلى قَلَمي/ وأكتبُ ما نسيتُ
القبرُ، تقريبًا/ ظننتُ بأنَّهُ أرحَبْ/ وأكثرُ رحمةً ممّا خَبِرتُ مِن الحياة
قبْري/ غُرفة الكابُوس/ لم أعرِفْ طريقًا ضيّقًا للبيت/ لم تعرِف خُطاي
وكلّما أخطأتُ دربًا/ شدّني درب/ وأغراني طريق/ وانتهَتْ بي جنَّةُ النّسيان/ للباقِي مِنَ الذّكرَى
أرى قَبرًا/ أرى مستقبلًا/ وأرى بِلادًا"[20]

من الواضح سيطرة عنصرَي الدّهشة، واللاشعور على البنية الشّعريّة السّابقة، فالشّاعر جعل بناء القصيدة في حالة من الانفصال عن الواقع؛ إذ إنّ المكان المتخيّل هو القبر، وكأنّ المكان حُدِّدَ في طابع الوهم المتقبَّل، أي أنّ القبر متخيَّل مكانيّ مرئِي

يعاينه البشر جميعهم، إنّها حالة من اللاشعور تؤكّد فلسفة الانفصال. يُحدِث الشّاعر مقاربة بين القبر وفناء الحياة فالقبرُ ضيّق غير واسع، وهذه حقيقة جعلها الشّاعر تهكّما تخفيفًا للحسّ التشاؤميّ، إنّ الشّاعر يريد الانفصال عن الحياة في تقاربٍ جماليّ ليصنع لنفسه جزءا من مقارنة فاشلة حبّا في الرّجوع لبيته ومسكنه، لا يؤمن بمسكن واسع وفسيح يعيشه في الحياة كلّ ما في ذلك أن الشّاعر يعيش في متاهة الأمكنة المتشابهة؛ فقبرُ ما بعد الحياة هو قبر الحياةِ نفسه، إنّه التشاؤم الحسيّ الذي حاول الشّاعر ألّا يظهره تشابه الحياة والموت؛ فالرؤيّة شعوريّة وعقليّة: القبر والمستقبل والبلاد، وكأنّ هذه الثلاثيّة يجمعها حالة واحدة وهي الفناء.

القصيدة في بناءين: الأول انفصال عن الحياة والتعلّق بالوهم من خلال مكانيّة القبر، لكن القبر الذي تخيّله الشَّاعر في حياته يختلف في تفكيره الذهنيّ؛ فالقبرُ ضيّق لا رحابة فيه، وهذه صورة القبر النمطيّة، لكن الشاعر لا يريد أن يعيشَ في حالة وهم مع الوجوديّة الغائبة لذلك بعد دهشة القبر والانفصال يظهر البناء الآخر للقصيدة والمتمثل في غرفة الشاعر التي تشكل قبر الحياة، وحتّى في الحياة يحدث الشّاعر انفصالًا بين هدأة الحياة وطمأنينتها، وبين قلق الحياة وكآبتها فتلك الغرفة التي تشكل مكان الشّاعر لا يكاد الشاعر يصل إليها. لعلّ سيطرة القلق هو من جعل الشاعر يعيش في انفصال.

شكّل الانفصال والوهم في بنية القصيدة شكلًا من أشكال التّوتر الناتج عن قوى متناحرة لدى الشاعر أي التناحر بين الكينونة والعدم(21)؛ فكلاهما يتشكلان في قلق مستمر وهذا التناحر قاد الشّاعر إلى عيشِ تجربة الوهم بعد أن كانت تجربة الحقيقة حالة من الفشل أي أنّه في تعديمه لذاته يتجه عن قصد نحو العالم كي يشكّل رفضًا لهذا العالم(22). التعديم الذي نتحدّث عنه بدا واضحا في نهاية القصيدة إذ رافق حدث الانفصال والوهم حالة من الرؤيّة، هذه الرؤيّة التي تجمع الكينونة واللاكينونة: (أرَى قَبراً، أرى مستقبلًا، وأرَى بِلادًا). يمكن قراءة نسق الرؤية وفق بعد الانفصال والتحديث، فالقبر حالة حتميّة آخرويّة، والمستقبل حالة حتميّة

حياتيّة، لكن البلاد تجمع بين الآخرويّة والحياتيّة، وكأنّ الشّاعر يحدث تعانقًا بينَ الوهم والحقيقة، وبين الانفصال والاتّصال.

ثالثًا: نَسَقُ الحتميّة

يتّصل هذا النّسقُ وسط عوالمَ حياتيّة مزوّدة مسبقًا بمعنَى(23)، أي أنّ الجسد يفنى وفق المُدرَك الحسيّ الذي يعيشه الإنسان، وحالة الشّعراء كحال الفلاسفة في النّظرة نحو حتميّة الفناء، أو حتميّة القضاء، لذلك يمكن أن نعدّ نسق الحتميّة ذلك النّسق الواعي بالظاهرة الوجوديّة(24)، مع العلم أنّ الشّعراء ترجموا هذا الوعي بحالةٍ شعريّة حتميّة انطباعيّة، أو حتمية غير انطباعيّة، لتوضيحِ ذلك نقفُ عند قصيدةِ (متْنا)، إذ تتوضّح فيْها الحتميّة الانطباعيّة، والحتميّة غير الانطباعيّة، يقول قاسم حداد:

" متْنَا/ كَما ماتَ الأوّلونَ مِن قبْلنا/ أسلافُنا/ وأحفادُهم

قضوا مثلَ الّذينَ سيَمُوتون/ أو مثلَنا/ ولنْ يتذكّرَنا غيرُ أحفادِنَا

بغضُهم، على كلّ تقدير/ قد يمسحُ الطّينَ عن صفحةٍ تتحدّث عنَّا "[25]

من الواضح الحتميّة الانطباعيّة؛ أي أن يوضّح الشاعر الحقيقة الوجوديّة دون تزييف أو نكران؛ فالموتُ صاب وسيصيبُ الجميع: أحفادًا، أسلافًا، أجدادًا، والتذكّر يكون حاصلا بأثر أو دون أثر. لكن مقابل الحتميّة الانطباعيّة هناك حتميّة غير انطباعيّة وهي في النصّ السّابق قدرةُ الشّاعر على التلاعبِ بالألفاظِ الزمنيّة: (متنا، قضوا مثل الذين سيموتون) وكأنّ الشّاعر يجمع بين الموت الحقيقيّ والموت المجازيّ، فالحياة موتٌ بحدّ ذاتها، لعلّ التلاعب بالألفاظ قاد الشّاعر ليتلاعب مع الزّمن مؤكّدًا وجوديّة الشّاعر القلقة في إطار من الحتميّة. إنّ حتميّة الشّاعر ووقوعه في زلّات الألفاظِ الجميلة في مواجهة حالةٍ معقدّة جعلت منه قريبًا من بديهيّة ديكارت، أي لبلوغ الحقيقة يكفي أن يكون الإنسان آية من الذوات قادرة على رؤية ما هو بديهيّ(26)، ورؤية ما هو بديهي يكتمل في القصيدة في الحديث عن حالة الأحفاد، إذ يقول:

" وأحفادُنا ينْتَهُون/ كَما تنتهِي النَّارُ فِي الخُبْز/ مثلَ الفنارِ الأخير
هل صخرةُ البَحرِ/ آخرُ ما تتذكّرُه الأرْضُ في شاطِئ/ نَموتُ عليه
كمَا ماتَ مِن قبلِنا الأوّلون/ حُلْمٌ في العيونْ/ ومستقبَلٌ في جَناحِ الجُنونْ " (27)

ما يميّز النصّ السّابق هي حتميّة الموت الجمعيّ في مفارقة نمطيّة جدليّة وهي موت الأحفاد: إذ ذكر الشّاعر: (وأحفادُنا ينتهون) دون الإشارة إلى الموت كما كانت في بداية القصيدة وكأنّ الشّاعِر مدرك حتميّة الزّوال والانتهاء مع غياب ما يسمّى الذّاكرة والتّاريخ، والقصديّة هنا قصديّة جمعيّة وهو تأكيد غياب أمّة دون الإشارة إليها. جاءَ الانتهاء في تشبيهين: الأوّل، "النّار في الخُبز" وهي مفارقة جماليّة بين الموت والحياة؛ فالرّغيف يمثّل الحياة والنّار تمثّل الموت والغلبةُ تكونُ للنّارِ أي انتصار الموت وهي صورة وجوديّة في إطار شعريّ. والتّشبيهُ الثاني، صورة الفَنَار الأخير أي الفناء في السّماء. ثم في نهاية أبياتِ القصيدة ينتقل الشّاعر ليوضّح الموت والحتميّة من رؤية مكانيّة، وإن كان تحدّث عن الزمان فهو الآن يتحدّث عن المكان؛ فمكانُ الموت في رؤية الشّاعر هما، صخرة البحر، والشّاطِئ وكأنّ الشّاعر يعيشُ في ثنائيّة الخوف والشفقة(28)، فالبحر حالة مكانيّة وجوديّة مشعرة بالزوال والموت يكون في الشاطئ وعادة ما يكون الشاطئ مقرون بالنجاة، فكأنّ الموت يأتي في شاطئ الاستجمام فتكون الشفقة أوسع في عيون الشاعر.

يبحثُ قاسم حدّاد عن معادلٍ موضوعِيّ للموت، قد يجده في جَسده وأحيانًا في أجسادِ الأصدقاء وفي النّسقِ الحتميّ لحالة الشّاعر الوجودية يظهر المَشْهد الجنائزِيّ بوصفه أوضَحَ مَعْلَمٍ من معالم الحتميّة؛ فبعدَ أن يوقن بحتميّة القبر يطالعنا في قصيدة عنوانها "محمولًا عَلى الأكْتاف"، وهنا تكمن أهميّة النّسق الوجودي، فالموتُ باعتباره لفظة لا يمكن أن يكونَ وجوديّا إلا إذا وقع داخل نسق، والحتميّة التي بيّنها حدّاد في قصيدته السابقة تبيّن أنّ الحياةَ -وليس الموت- مَنْ تنصب فخي المسافة والتوحد(29)، فمن خلالها وجِدت الحالة الجمعيّة أو الحتمية الجمعية، وهي حتمية غير موحشة في أقل تقدير، لكن نجد الآن ما يقوله في الحتمية الفرديّة، يقول:

" يَنْساني أحبَّائي بأقْصى ما يَنّص القلب/ مِنْ وَلَهٍ/ ويَنْساني خُصُومٌ كُنتُ أختصِرُ السَّجالَ لَهم
لئلَّا يتعبُوا قبلَ الكلام/ كنَّا كلامًا زائدًا عَنْ حاجَةِ المَعْنَى/ وكنَّا وَحْدَنا "[30]

كنّا تحدّثنا في نسق الوهم عن صورةِ القَبْر المتخيّل، وكيف استطاع قاسم حدّاد أن يحدّ من تكوين الوهم نحو الحالة اللاشعوريّة وفق نظرة فرويد للأحلام(31)، لكن في المقطع السَّابق نجد الصورة الجنائزيّة أي صورة ما قبل القبر (محمولًا على الأكتاف) وهي حالة انفصال وجوديّ، تبدأ بحالة الذّكرى عندَ الشَّاعِر، وحالة النّسيان عند الآخر. الآخر يتمثّل في بعدين: الصّديق ينسى بقدر المحبّة، والخصم ينسى بقدر عدم الجدال، وكأنّ الشّاعر يريد أن يعترفَ في حالة الضّعف أنّ الكلام -المتلفّظ به- حالةٌ زائدة في صراع المعنى واللفظ. ما يميّز فلسفة الشّاعر في النّصّ السَّابِق أنّه كما صنع علاقة وجوديّة جدليّة بين الموت قد صنع كذلك علاقة وجوديّة للمعنى، ذلك المعنى الذي يؤدي إلى استمرار الموت؛ فالحالة الجنائزية في النصّ السابق هي انتظار المحاكمة في أبعد تقدير لذلك يعبّر الشّاعر عن الخوف باستخدام الخطيئة والتي يدافع عنها وهو محمول على الأكتاف، إنّ ما يميّز نسق الحتميّة ظهور متوالية صعبة: خطيئة، يأس، خوف، وكأنّ الشّاعر يدرك ما يقوله مارتن هايدجر: "... إنّ فكر الوجود لا يهتم بالمستوى الذي يوجد فيه البشر، بل بالمستوى الذي لا يوجد فيه إلّا الوجود ذاته"(32) لذك نجد لفظة (كنّا وحدنا) ليذهب عن نفسه الخطيئة، ويُبقي اليأس والخوف.

تستمر الحتميّة في القصيدة بظهور عوالم الحقيقة؛ فالشّاعر وإن أدركَ حقيقةَ حَمْلِهِ على الأكتاف حاولَ أن يخفيها، يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

" جيْلٌ يحوِّمُ حوْلَنا مِثْلَ الغُراب/ يُبشِّرُنا/ بأكتافٍ ستأخُذنا
إلى سَرِيْرَةِ نَوْمِنا/ يُبشّرُنَا غُرابٌ بالغُروب/ يبشّرُنَا بنسيانِ الأحبَّةِ
أصدقاءُ العمرِ يزدحمونَ في خَشَبٍ قديم/ خَشَبٍ لئيم/ نحوَ آخرِ غُرفَةٍ فِي البَيْت "[33]

يستمر قاسم حدّاد في إثبات المشهد الجنائزي، والحديث عن حتميّة الموت

وذلك بالرجوع إلى الحسّ الجمعيّ بين المخاطَب والمخاطِب؛ فالمخاطَب الشّاعر ومن هم في دائرة القلق والخطيئة يخاطبهم جيل مجهول بحتميّة الموت، ذلك الجيل الذي يشبه الغراب في حالة تشاؤميّة مريرة، والبشرى عند الشاعر هي الطمأنينة المغلّفة بالفقد الدائم وهو الموت، إذ ينقل الشّاعر حتميّة الفقد والنّسيان مع التأكيد على حتميّة موت الأصدقاء، فجاءت ألفاظ الحتميّة المقلقة داخل متواليتين: الأولى، (يزدحمون في خشب قديم)، والثانية،(آخر غرفة في البيت)، لعلّ الوحدة ما تميّز الحياة والموت؛ فمشهد الخشب القديم كناية عن التابوت وهي علاقة انجذابيّة بين حياة موحشة وموت محقق، كذلك تكتمل حالة الوحدة في الغرفة الأخيرة. إنّ المشهد الجنائزيّ هو من يربط الشّاعر بحالة اللاوعيّ يجعله في مرحلة الوعي والوعي المحقق. لعلّ النصّ يريد أن يقول شيئًا واحدًا، ويؤول في أشياء متنوّعة؛ في مقولة فتنغشتاين "إذا لم تكن قضايا المنطق تحصيلات حاصل، فإنها ستكون بالتالي تناقضا"(34)، لذلك من الواضح أنّ قضيّة الموت قضية منطقيّة وجوديّة تخرج إلى التناقض في حال التلاعب في اللفظ والمراوحة في الصورة.

مرجعيّة الخوف والتعلّق بالآخر من أهم أبعادِ نسق الحتميّة، نجدها حاضرةً في قَفْلَةِ القصيدةِ نفسها؛ فذلك المحمولُ على الأكتاف يهمّه خطيئة القول، ويقلقه وَهْم الكلمات، يقول الشّاعر:

" لَيْتَ مَنْ يَنْسَى سيذكُرُ أنّني حاولتُ/ أنْ أبْقَى خفيْفًا/ فَوقَ أكتافِ الأحبّةِ في طريقِ القبر

قَدْ حاولت/ ميزانٌ مِن الذّكرى/ سيمحو فكرةَ النِّسيان/ مَنْ يَنْسَى سيذكرُ أنّني قد مِتّ"[35]

يبدو أنّ الشّاعر بدا مستسلمًا لفرضيّة الخوف والتعلّق في الآخرين، إنّه يدرك تأثير الوجوديّة المقلقة؛ فقلق العدميّة سيكون حاضرًا عند حمل الجسد على الأكتاف إنّها حالة انفصال كلّي، لكن وفق الشّاعر هناك تعالق ما بينَ الموت المنتظر الحتميّ والحياة، إنّها الذّاكرة التي تُبقي على الأشياء مادّتها وحياتها، يحاول أن يتشبّث بالذّاكرة على الرّغم من أنّ الشّاعر مقتنع بفكرة النّسيان وغياب الذكرى؛ كما قال عالم النفس فرويد إنّ المريضَ يكرّر بدل أن يتذكر، لعل قاسم حداد يريد أن يطرح فكرة ما لا يُنسى(36) نحو خطاب شعريّ يتحدّد في أنّ النّسيان ذاكرة، والموت تذكّر.

رابعًا: نَسَقُ الاستهواء وفق فلسفةُ الخِطاب

ينطلق هذا المبحث من رؤية شعريّة قبل أن ينطلق من رؤية خطابيّة، والذي نقصده بفلسفة الخطاب هو ذلك المصطلح المأخوذ في بواعث فكريّة ولسانيّة متنوّعة لكن من الممكن تبسيط الخطاب في تعريف مهم لجيرر جينيت إذ يفسّر الخطاب بقوله: "آلة بصريّة يقدّمها المؤلف للقارئ، ويفترض وجود متلقٍ"(37)، وإن صحّ تعريف جينيت للخطاب فإننا ننتقل لتوضيح الخطاب عند قاسم حداد في الصيغة الآتية: هي رؤية الكاتب النمطيّة في توضيح أفكاره وفق ملفوظٍ شعريّ. لذلك اخترنا من أنماط الخطاب المتنوّعة نمط الاستهواء ليكونَ نسقًا من أنساقِ الوجوديّة، وذلك في البحثِ عن مدلولاتِ الكاتبِ في توضيحِ قلقهِ الوجودِيّ لمتلقي النّص، ومحاولةِ مشاركة المتلقّي رؤية الشاعر الوجوديّة.

يُستعمل مفهوم الاستهواء في قيمتين دلاليّتين: الأولى، بلاغيّة أي استهواء جمهور معيّن، والثانية خطابيّة أي توضيح نمط معيّن(38). إذن الاستهواء غاية إستراتيجيّة يرتكز عليها باثّ العمل الأدبيّ وتهدف إلى إغراء الطرف المشارك في التبادل التواصلي أو إقناعه بحيث ينتهي الأمر إلى الدخول في عالم الشاعر من قصديّة وقيم وانفعالات(39)، ويتجلّى الاستهواء كذلك في طبيعة العلاقة الشعريّة بين الشّاعر ومتلقي النّصّ إذ إنّها علاقة تقوم على ثنائيّة الإقناع والإغراء(40). وفي قراءة ديوان "منسيّات الآلهة" تبيّن أنّ الاستهواء يندرج في مواقف متنوّعة يمكن الحديث عن موقفين من مواقف الاستهواء عند قاسم حدّاد هما: الموقف السّجالي، وموقف التهويل.

- الموقف السجاليّ

لعلّ الوجوديّة الحادة الّتي تظهر في ديوان المنسيات تطلبت من الشّاعر أن يتمركز في إطار خطابي محدد، إنّ المقصود بالموقف السجالي جعل القيم التي يدافع عنها موضع نظر، نجد هذا حاضرا في قصيدة (نَدَمِي)، إذ يقول الشاعر:

"لَمْ أمُتْ/ أمْ أنَّني لا أمَوت/ أيُّها اللهُ/ ستذْكُرُني، / لكنْ؛ مَتى سأفقِدُ رُوحي؟

وكيْفَ/ أُحصِي جِراحِي؟ / هلْ ستسحبُ العمرَ لي في النِّهاية/ كالفاتِحةِ؟"(41)

ينطلق الشّاعر من بنية واحدة في مواجهة القلق الوجوديّ، وفي النصّ السابق ينطلق مفهوم الاستهواء في إبراز حالة استفهاميّة مقلقة تكون في حيّز المواجهة؛ فالسّجال يبدأ في أسلوب النّفي الزماني (لم أمت) (أم أنني لا أموت) علاقة وجودية سجالية تطلب من القارئ استهواء وجودي بقدر ما هو بعيد عن الاستهواء اللفظي أو البلاغي، ومن ثم يخاطب بؤرة التكوين الوجودي في العقائد السماويّة يخاطب الله مباشرة مع التسليم له، للحديث بعد ذلك عن مسلّمات الحديث الوجودي (متى، كيف، هل) وهي أسئلة موغلة بالقلق يريد من المتلقي أن يشاركه أسئلته في حالة استهوائية تجعل من القارئ مدرك لما يسأل أو غير مدرك، ولو ربطت الأسئلة بعنوان القصيدة نجد العنوان صيغة ابتدائية وخبر الابتداء في مقدمة القصيدة إذ يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

"إنَّني لَمْ أمُتْ عندَمَا ماتَ أكثرُ الأصدقاء/ ماذا سأفعلُ وحدِي/ في رُواقٍ ضّيّقٍ
ماذا سأعْمَلُ بالذّكرياتِ بِلا أصْدقاء؟ / مَن تراه سيذكرُنِي مستفردًا في قميصٍ نَحيل؟"[42]

إنّ القيمة التي يدافع عنها الشّاعر هي قيمة (الوحدة) بعد أن مات جميع أصدقائه، قلق الشاعر في حالة حقيقة وهي غياب الأصدقاء، يريد من خلال الأسئلة أن يستجمع قواه في استهواء القارئ، حاله كحال الشاعر الألمانيّ هايرنش هاينة إذ يقول: نادرا ما فهمتموني، ونادرا ما فهمتكم، وعندما نسقط في الوحل نتفاهم فورًا"(43)، إنّ الاستهواء لا يعني الضعف أمام الآخرين بقدر ما يعني وصف حالة، والشّاعر في واقعه الوجوديّ يفترض وجود الإنسان الشّامل الذي يتشابه معه، ويدرك قيمه المتنوعة ينتظر إنسان النّظر والتطبيق الّذي يتبيّن حقيقةَ ظاهرةِ الحياة الواقعيّة لكي يستمد منها قوّته ويرفدها بقوتِه(44)، وهذه هي مرجعيّة فلسفة الاستهواء الوجوديّة.

- الموقفُ التّهويليّ

وفق إستراتيجيّة الاستهواء ينطلق مفهوم التهويل من رؤية الشّاعر على تكوينِ نشاط من تشبيهات، واستعارات وفق الاعتماد على معتقدات(45) أكثر من الاعتماد على معارف لإجبار المتلقّي على الشّعور ببعض الانفعالات. وفي الحالة الشعريّة في ديوان منسيّات الآلهة نُرجِئ الاستعارات للمبحث الأخير من البحث، لكن ما هي المعتقدات التي تجعل من الشّاعر مشاركًا في الهمّ الوجوديّ أو الوجوديّة المقلقة التي تبناها الشّاعر. إنّ الشّاعر قاسم حداد بخلاف شعراء عصره يفتقد الحسَّ الأسطوريّ وإن كان موجودًا فإنّه يكون عابرًا، وفي حدود ديوان منسيّات الآلهة نجد الأسطورة أو المعتقد التاريخيّ غائبًا أيّ غياب، لكن من الملفت أنّ الشّاعر يجعل لنفسه أسطورةً تحاكي الموت وتوقظ الحياة، ومن هنا يُجبِر الشّاعر المتلقي على الشّعور بهموم الشّاعِر وفق خلقِ معتقدٍ أسطوريّ، نجد ذلك في قصيدة "غزالتك تغمرني عشقها":

"مثلها سوفَ أكتبُ بالعطرِ أخطاءَ قلبي/ دمعُ الغزالة سجّادة للصلاة/ دمُ الغزالةِ أغنيةٌ للنجاة

درسُ الغزالةِ أعرف فيها احتمالات قلبي/ ألّبي نداءَ الغزالة/ أنهال مثل الصحاري

وقلبِي رسالةُ حبّ يقدّس قلبَ الغزالة/ يا غزالاتي التّسع/ من أيْنَ آتيكِ مستنجدًا بالغيوم

تفصّدَت في عسجد/ في عطور من الجنّة تهمي"[46]

لا يمكن إدراك مدى معرفة الشّاعر بالرمز الأسطوريّ وتوظيفه في شعره ليشكّل ظاهرة إذ إنّ العديد من دواوين الشاعر لم تشكل فيها الأسطورة، لكن من الواضح في بُنية القصيدة قدرة الشَّاعر على خلق أسطورة باعتبار أنّ الغزال رمز أسطوري في العديد من الدّيانات الوضعيّة، نذكر على سبيل المثال في الأسطورة اليونانيّة عاقبت الآلهة أرتميس الصياد الذي رأها عارية وهي تستحم فأحالته إلى (أيل) ثمّ نهشته كلاب مسعورة(47)، وفي إلياذة هوميروس نجد أجمامنون يضحي بابنته ولكنّها أنقذتْ ليقدَّم (أيل) مكانها. لعل تشكل الغزال في محتوى التضحيّة على مستوى الأسطورة اليونانيّة يجعل من الغزال محورا لحالة وجودية في طبيعتها القلقة؛ فالشّاعر لم يشر أي إشارة إلى الحالة الأسطورية بقدر ما صنع لذاته أسطورة تتشكل في موقف

تهويلي وكأننا أمام نسق وجودي لاستهواء القارئ في خلق معالم حياتية جديدة. الشّاعر جعل للغزالة دمع وهي دلالة الحزن، ودم وهي دلالة القتل، ودرس وهي دلالة الاعتبار. لكنّه في البناء العاطفي للنص يستنجد بالغزالة لتكوين حالة عاطفيّة؛ فقلبُ الشّاعر يقدّس قلب الغزالة، لكن الغريب تكاثر الغزالات لتشكّل مرجعًا عاطفيّا أكثر، ليكون السؤال ما دلالة تشكّل تلك الغزالات التسع؟ وإذا كان السؤال في الحالة الوجوديّة فإنّ الشاعر أشبه ما يعيش باحثًا عن تضحيات، باحثًا عن ذِكْرٍ وجودِيّ جَمعيّ قدْ يكونُ مفقودًا، وهو يتحدّث عن هامشيّة الفرد، إذ يقول في نهاية القصيدة:

"كانتْ بلادِي/ وكنتُ في صفحتِها التّالية/ لغةً بالية

غزالُتها الباهية/ دلعٌ في خيْطِ قمصانِها اللاهية

وداناتِها من البحرِ والنّحر/ حتّى فراشاتها التسع

يا للغزالة/ يا للبلاد في وردةِ الحزن/ وفي عينيْها الغافية."[48]

التأكيد في خلق عالم أسطوريّ يبدأ من تكوين الشّاعر الذّاتي والحسّ الوجوديّ الّذي يعيشه؛ فمعظم الأساطير بدأت في حالة وجوديّة، ولكن لا بد لكل أسطورة من بداية رمزيّة، وفي الحسّ الاستهوائيّ للبحث عن نَسق وجوديّ نجدُ الشّاعر ينساقُ في خلق معالم أشبه ما يسمّيها الرّمزية وهي في تلك الحالة محاولة أوّلية لخلق الأسطورة الفرديّة إن صح التّعبير. نجد من خلال النَّص السّابق أنّ الشاعر يختلق صراعات، لينتقل من الغزالات إلى الفراشات التّسع، وهنا يكتمل المعنى الأوّل من معالم الخلق الأسطوريّ وهو الصّراع. وفكرة الصراع هي فكرة القلق الوجودي الّتي تهيمن على بنية نصّ الشّاعر كاملة. إنّ أساطير الشاعر بين غزالاته التسع وفرشات بلاده التسع تقفل في حالة وجودية رسمها الشاعر في صورة جماليّة أي رسم الواقع مباشرة كما هو في ذاته(49)، فغزالة الشاعر والبلاد في وردة من حزن، وفي العيون البالية. إنّنا أمام معالم وجوديّة تتعلق بمعالم الحسِّ، والمحسوس، وصراع الطبيعة الموحش، ومحاولة ليكون الاستهواء في معالم رومنسية وجوديّة في إطار من ظاهرة أسطوريّة يجعلها الشّاعر لنفسه، ويحاول إشراك الآخرين فيها.

خامسًا: النَّسق الاستعارِيّ

إنّ النَّسق الاستعارِيّ يجمعُ بين الحالة الدلاليّة، والحالة التركيبيّة للجملة، ذلك من أجل الوصول إلى معنًى أدبيّ يساعد المتلقيّ في تجلية عوالمَ متنوّعة، والاستعارة كما هو مُدرَك استعمال تركيبيّ يُعطي معنًى جديدًا(50)، أي أنّها تغيّر دلالة المعنى وفق صيغتها التركيبية، أو وفق صيغتها الدّلالية؛ لذلك جاء هذا المبحث لربط ثيمة الاستعارة بالنّسق الوجوديّ الّذي سيطر على الشّاعر في ديوانه، ونقصد بالاستعارات الوجوديّة تلك التي ربطت عوالم قلق الشّاعر مع الحالة الأدبيّة الشعريّة، وهي في ديوان المنسيات كثيرة ومتنوّعة؛ ذلك أنّ الشّاعر قاسم حدّاد شُكّلَ شعرُه في إطارٍ استعارِيّ متنوّع، وصِيغٍ خطابيّة بلاغيّة مختلفة(51)، ولعل الشَّاعر في توظيفه البناءَ الاستعارِيّ يحيلُ نحو التصوّر التفاعليّ للاستعارة إي إحداث تفاعل بين حقلين دلاليين يكوّنُ أحدُهما بؤرةَ الصّورة، والثّاني إطارها(52)، وسنحاول في هذا المبحث التركيز على الاستعارة التصوّرية(53) ومدى قدرتها في تفكيك الحالة الوجودية وفق مشابهات متنوعة أو اختلافات وذلك في حدود عنوان: استعارة الموت.

- استعارة الموت

في قراءَةِ النّسقِ الاستعارِيّ للموتِ يمكنُ الاتّجاه نحوَ منظورِ التّأنسن أي جعل الموت إنسانًا يتفاعل معه الشّاعر، واستعارة الموت هي استعارة تصوّريّة جمعيّة فهناك خوف من الموت، وهذا يدل على مرجعيّة موحّدة لدى الشّعراء من القلق الإنسانيّ لذلك تأتي استعارة الموت وفق حالتَي قوّة وقلق، وهي متنوّعة عند قاسم حدّاد، نذكر منها هذه الاستعارات من مواضع شعريّة متنوّعة:

الموتُ لا يعلّم/ الدرس الأخير في الحياة[54] أجّلتُ موتِي هُنا/ ليته أدْرَكنِي[55]

تعالَ/ نافِذَتِي مشرّعة/.. قل إنّها لي/ فأكون[56] في بيتِ برلين أمْهلَني الموتُ[57]

وبلا احتمالاتٍ تأجّلُ في المَراثِي/كي يموتَ الموتُ[58] ينتعشُ الموتُ مثل النّبات[59]

إنّ الاستعارات السّابقة كانت من مواضع شعريّة متنوّعة داخل الديوان، ما فعله حدّاد هو الوصول إلى حالة تصالحيّة مع ذلك القلق المستمرّ في كينونة الوجود الوهميّ ذلك في حدود مخاطبة الموت، فجعلَ قاسم حدّاد الموت تصوّرًا موضوعيّا بحيث يجعل من المتأمِّل الفلسفيّ أن يستعمله ويحلله ويؤطره(60)، لعل الإطار الذي يجمع استعارات الموت، أنّ الشّاعر كان مؤدّبا مع الموت، ذلك التأدّب جاء في صورة خوف وطاعة، وهنا نجد حالة إلهية أي أنّ الشاعر جعل الموت إلهًا يخافه ويخشاه، وهو يسقط فلسفة وجودية مغايرة للحالة الدينية، ولكنها في الوقت نفسه حالة حتميّة يرضى بها ويسلم كما تحدّثنا في المبحثِ السّابق. إنّ استعارات حدّاد تجعل القارِئ مستأنِسًا في خطابين، الخطاب التأمّلي والخطاب الشّعري، وقد بدا هذا واضحًا بتواجدِ الصّورة النمطيّة للموت، فالموت في بعض الاستعارات هو حياة؛ فدلالة قوله: "المَوتُ لا يُعلّم" هي استمراريّة حياة، وكذلك قوله: ينتعِشُ الموتُ مثل النَّبات. وفي بعض الاستعارات الأخرى الموت هو فناء كما في قوله: يموت الموت. وعلى الرغم من أنّ الاستعارات التي نمذجنا عليها هي استعارت مقتطعة من قصائد، لكنّها استعارات تأتي في تتابع القلق الوجودي العام من الموت. إنّ استعارة الموت أحدثت تناسبًا في الخطاب الوجوديّ للشّاعر، هذا التناسب فسّر العلاقة ما بين ما هو تناسبِيّ وما هو شعريّ؛ فالموت يقرأ بأنّه الإله في جميع الدّيانات وبذلك يكون الحس التأمليّ أكّد حضور الإله بوصفه المتحكم في الجسد، وهنا عُمّدت الاستعارة(61) بوصفها حالة ربانيّة، بل أنّها أنقذت الحس التأمّلي في فهم دلالة لفظة الموت، وأتقذت الحسّ الشعريّ في جعل الموت إنسانًا يحاورُ الشّاعر ويطلب منه أن يأتي باستحياء كما في قوله مخاطبا الموت: تعال نافذتي مشرعة، أو في قوله: في بيت برلين أمهلني الموت.

الخاتمة

قدّم البحثُ محاولةً تقريبيّة بين الفلسفة والشّعريّة، في حدود دراسة النصّ الشعريّ وفق أنساقٍ اختارها الباحثُ لتكونَ أنساقًا تحدّد قراءَة النّصّ الشّعريّ في قالب الفلسفة الحياتيّة والمتمثل في الفلسفة الوجوديّة المُغرِقة أيّ إغراقٍ في الذّاتيّة، فبيّنت الدّراسة أنّ تلك الأنساق هي أنساق مشتركة في حدود النّصّ الشعريّ، وقد جاء اختيار تلك الأنساق بعد قراءة ديوان "منسيّات الآلهة" وهو من دواوين الشّاعر قاسم حدّاد الأخيرة فيه ظهرت معالم الوجوديّة إذ كان الدّيوان مغرقًا بين الموت وجدليّته وحتميّته، وبعد قراءة الديوان قراءة متأنيّة استطاع الباحث أن يختار أنساقًا تشكّل منهجًا واضحًا في تبسيط الفلسفة الوجوديّة، كذلك تجلية معالم النص الشعريّ الجماليّة. وهذه المنهجيّة تساعد الباحث في مجال النّقد في قراءة النصوص قراءة وجوديّة معبّرة.

بيّن البحث أنّ الذاتيّة من مغرقات الوجوديّة، ولكنّ الشّاعر قاسم حدّاد وفي جماليّة نصّه الشعريّ حاول خلق معالم وجوديّة وكأنّه يتفاعل مع معالم الفهم الجمعيّ كما تبيّن ذلك في قراءة أنساق: الانهمام بالذات، الانفصال والوهم، والحتميّة. كما استطاع الشاعر أن يجمع الأدبيّة والفلسفيّة دون أن يوغل في موحشات الفلسفة وجدليّاتها، جاء ذلك في وضوح الرؤية داخل نسقَي: الاستهواء وفق فلسفة الخطاب، والنّسق الاستعاريّ.

إنّ البحث مادة إرشاديّة تعين القارئ في تجلية معالم الغموض الذي أصاب الحالة الشعريّة، ومن تكوينه يمكن أن تكون تلك الأنساق فرشًا معرفيًا لمادة علميّة أدبيّة تُقرأ فيها النّصوص القديمة والحديثة قراءة تبتعد عن الجمود المعرفيّ، وتقترب من خلق حالة منهجيّة توافقيّة بين الفلسفة والأدب.

Existential Paradigms in the Poetry Collection of "Mansyat Alalha" By the Poet Qasim Haddad

Salem Awad Al-Trabeen, Ministry of Education and Higher Education, State of Qatar.

Abstract

This research examines the epistemological relationship between the construction of poetic texts, as the essence of intellectual and emotional experience, and existentialism as a philosophical approach. Many studies view existentialism as a free paradigm constructed according to human freedom and individual choices, independent of logical observations and the foundations of epistemology. From this intersection, the research presents the concept of existentialism in epistemological paradigms linked to the poet's poetics through a collective subjective experience. The poetry collection "Mansyat Alalha" "Forgotten by the Gods" by Qassim Haddad was selected for this study, as it embodies a profound intellectual sensibility concerning the relationship between humans and death, and reflects the coherence of the paradigms embedded in its poetic construction. These paradigms are diverse epistemological discourses that enhance the humanistic value of the poetic text.

The study employs a descriptive-analytical methodology to analyze the texts in light of discourse paradigm studies. These paradigms are understood as a set of elements that organize to form a unified idea, which, in this research, are poetic and structural elements elaborated upon within the main body of the study. The researcher identified five paradigms that structure the poetic text: The Paradigm of Self-Concern: This paradigm is reflected through techniques such as practicing death, aging as a desirable value, reviewing daily memoirs, and techniques of attentive listening. Second: The Paradigm of Detachment and Illusion. Third: The Paradigm of Determinism. Fourth: The Paradigm of Seduction within the Philosophy of Discourse: This paradigm is discussed in terms of two perspectives—polemical and dramatized. Fifth: The Metaphorical Paradigm: Focused on various metaphors of death.

Keywords: Existentialism, Poetic paradigms, Qasim Haddad.

الهوامش

1 - الوجوديّة: فلسفة معاصرة ظهرت فترة حروب الكون الأولى والثانيّة وامتدّت إلى ما بعدهما. كَثر دعاة الفلسفة الوجوديّة فظهرت من المسمّى العام فلسفات متنوّعة تتصل مع صاحبها الذي مهدّ لوجوديته، لنجد: وجودية كيركجورد، وجودية مارسيل، وجودية يسبرز، وجوديّة هيدجر، وجوديّة سارتر

2 - انظر، قطوس، بسام: الفلسفةُ والشّعر أيّة علاقة، وزارة الثقافة، عمّان، 2022، ص33.

3 - انظر: ماكوري، جون: الوجوديّةّ، تر: إمام إمام، عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص23

4 - فوكو، ميشيل: الانْهِمامُ بالذَّاتِ: جَماليّةُ الوجودِ وجرأةُ قولِ الحقيقةِ، تر: محمد ازويتة، أفريقيا الشرق، المغرب، 2015،ص22.

5 - السابق، ص7.

6 - حدّاد، قاسم: دِيْوانُ المَنْسيّات: مَنسيّاتِ الآلِهة، دار المتوسط، إيطاليا، 2023، ص12.

7 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص39-40.

8 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص41.

9 - انظر: تيليش، بول: الشّجاعةُ من أجْلِ الوجودِ، تر: كامل حسين، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ص130.

10 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص 111.

11 - انظر: أر فلين، توماس: الوجوديّةُ مقدّمةٌ قصيرةٌ جدّا، تر: مروة عبد السلام، كلمات للترجمة والنشر، القاهرة، 2014، ص67.

12 - ماكوري، جون: الوجوديّة، مرجع سابق، ص34.

13 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص 44.

14 - ماكوري، جون: الوجوديّة، مرجع سابق، ص32.

15 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص 45.

16 - انظر: هيدجر، مارتن: إنشادُ المُنادَى: قراءَةٌ في شعرِ هولد رلن وتراكل، تر: بسام حجار، الرمكز الثقافيّ العربيّ، بيروت، 1994.

17 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص 115.

18 - انظر: تايلار، تشارلز: منابعُ الذّاتِ: تكوّنُ الهُويّةِ الحديثةِ، تر: حيدر إسماعيل، المنظمّة العربيّة للترجمة، بيروت، 2014، ص264.

19 - انظر: يونغ، كارل: الإنسانُ ورموزُه: سيكولوجيا العقلِ الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف، دار التكوين، دمشق، 2012، ص449.

20 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص 102-103.

21 - انظر: شارتر،جان بول: الكيْنونةُ والعدَمُ، تر: نقولا متيني، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2009، ص64.

22 - انظر: المرجع السابق، ص 66.

23 - انظر: المرجعُ السّابق، ص674.

24 - انظر: هوسّرل، أدموند: دروسٌ في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، منشورات الجمل، بيروت، 2009، ص106.

25 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص 113.

26 - انظر: فوكو، ميشيل: همُّ الحقيقةِ: مختارات، تر: مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص97.

27 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص 114.

28 - انظر: حجاوي، محمد: نيتشه: التّأويلُ الجماليّ للوجودِ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة سيدي محمد، ع: 16، 2009، ص 285.

29 - انظر: دولوز، جيل: كلير بارني، حواراتٌ في الفلسفةِ والأدبِ والتّحليلِ النّفسيّ والسّياسة، تر: عبد الحي أزرقان: أحمد العلمي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 199، ص71.

30 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص77.

31 - ينظرُ فرويد وفق فلسفته في أنّ الأحلامَ انعكاسٌ لرغباتِ العقلِ اللاواعي، أي تحقيقُ الرّغبةِ غير الواعيةِ بواسطةِ الأحلامِ.

32 - هايدجر، مارتن: رِسالةٌ في النّزعةِ الإنسانيّة، تر: مينة جلال، مجلة مدارات الفلسفية، ع: 6، 2001، ص55.

33 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص 77.

34 - حمود، جمال: فلسفة اللغة عند لودفيغ فتغنشتاين، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص68.

35 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهة، ص 77-78.

36 - انظر: ريكور، بول: الذّاكرة التاريخ النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، 2009، ص645.

37 - جينيت، جيرار: خِطابُ الحكايةِ: بحثٌ في المَنْهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ط2، ص269.

38 - انظر: شارودر، باتريك: دومنيك مانغنو، مُعجمُ تحليلِ الخطابِ، تر: عبد القادر المهيري، حمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص94.

39 - انظر: المرجع السابق، ص 94.

40 - انظـر: القلفـاط، هشـام، إسـتراتيجيّةُ الاسـتهواءِ في خطـابِ أبي هـلالٍ العسـكريّ، مجلـة آداب القـيروان، ع 11، 2015، ص 109.

41 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص 111-121.

42 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهة، ص111.

43 - Perry, Beate Julia, Schumann's Dichterliebe and Early Romantic Poetics: Fragmentation of Desire, Cambridge University Press; 2002, p. 87-88

44 - انظر: شكشك، أنس: فلسفة الحياة، دراسة الفكر والوجود، دار الشروق، عمّان، 2009، ص182.

45 - انظر: شارودر، باتريك: دومنيك مانغنو، معجم تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 94,

46 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص146.

47 - انظر: الشعراوي، عبد المعطي: أساطيرُ إغريقيّةٌ (أساطير البشر)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1982.

48 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص147.

49 - انظر: سيرل، جون: العقل واللغة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، منشورات الاحتلاف، الجزائر، 2006.

50 - انظـر: البوعمـراني، محمـد: دراسـاتٌ نظريّـة وتطبيقيّـة في علـم الدّلالـة العرفـانيّ، دار نهـى، صفاقـس، 2009، ص123.

51 - انظـر: سرمـد، عـلي: التعالـقُ الاسـتعاريّ في الخطـابِ الشّـعريّ عنـدَ قاسِـم حـدّاد، كليـة التربيـة، جامعـة بابـل، مـج:23، ع:3، 2016، ص4.

52 - Black, Max. Models and metaphors: Studies in language and philosophy, Ithaca: Cornell University Press.1962.p28.

53 - المقصـود بالاسـتعارةِ التّصوّريّـة تلـك الاسـتعارةُ الّتـي تنطلـقُ مـن خـلال طبيعـة البـشر القائمـة عـلى الحـسّ الاسـتعاري، وهـي ظاهـرة ذهنيـة تتشـكل دائمـا في تصـوّر النـاس اليومـيّ، أي أنّ الاسـتعارة مجـازات يوميـة نتواصـل بهـا بوعـي أو بغـير وعـي، وقـد نظّـر لهـذه الاسـتعارة جـورج لايكـوف، ومـارك جونسـون، في كتـاب عنوانـه الاسـتعارات التـي نحيـا بهـا.

54 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص57.

55 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص68.

56 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص83.

57 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص109.

58 - حدّاد، قاسم: ، منسيّات الآلهةِ، ص129.

59 - حدّاد، قاسم: منسيّات الآلهةِ، ص136.

60 - انظر: ريكور، بول: الاستعارة الحيّة، تر: محمد الولي، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2016، ص405.

61 - انظر: المرجع السابق، ص436.

قائمةُ المصادر والمراجع

- باتريك، شارودر، ودومنيك مانغنو، مُعجمُ تحليلِ الخِطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص94.
- البوعمراني، محمد، دِراساتٌ نظريّةٌ وتطبيقيّةٌ في علمِ الدّلالةِ العِرفانيّ، دار نهى، صفاقس، 2009.
- تايلار، تشارلز، مَنابعُ الذّاتِ: تكوّنُ الهُويّةِ الحديثةِ، تر: حيدر إسماعيل، المنظمّة العربيّة للترجمة، بيروت، 2014.
- تيليش، بول، الشّجاعةُ مِن أجلِ الوجودِ، تر: كامل حسين، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر.
- جينيت، جيرار، خِطابُ الحكايةِ: بحثٌ في المَنهجِ، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ط2.
- حداد، قاسم، دِيْوانُ المَنْسيّات: مَنسيّاتِ الآلِهة، دار المتوسط، إيطاليا، 2023.
- حمود، جمال، فلسفةُ اللّغةِ عندَ لودفيغ فتغنشتاين، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
- دولوز، جيل، وكلير بارني، حواراتٌ في الفلسفةِ والأدبِ والتّحليلِ النّفسِيّ والسّياسةِ، تر: عبد الحي أزرقان: أحمد العلمي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999.
- ريكور، بول، الاستعارةُ الحيّةُ، تر: محمد الولي، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2016.
- ريكور، بول، الذّاكِرةُ التّاريخ النّسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، 2009.
- سارتر، جان بول، الكينونةُ والعَدَمُ، تر: نقولا متيني، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2009.
- سيرل، جون، العقلُ واللّغةُ والمجتمعُ، تر: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.
- الشعراوي، عبد المعطي، أساطيرُ إغريقيّةٌ أساطيرُ البَشرِ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1982.
- شكشك، أنس، فلسفةُ الحياةِ، دراسة الفكر والوجود، دار الشروق، عمّان، 2009.
- فوكو، ميشيل، الانْهِمامُ بالذّاتِ: جَماليّةُ الوجودِ وجرأةُ قولِ الحقيقةِ، تر: محمد ازويتة، أفريقيا الشرق، المغرب، 2015.
- فوكو، ميشيل، همّ الحقيقة: مختارات، تر: مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.
- قطوس، بسام، الفلسفةُ والشّعر أيّة علاقة، وزارة الثقافة، عمّان، 2022.
- ماكوري، جون، الوجوديّة، تر: إمام إمام، عالم المعرفة، الكويت، 1982.

- هايدجر، مارتن، رسالةٌ في النّزعةِ الإنسانيّةِ، تر: مينة جلال، مجلة مدارات الفلسفية، ع: 6، 2001.
- هوسّرل، أدموند، دروسٌ في فينومينولوجيا الوعي الباطنِيّ بالزّمن، منشورات الجمل، بيروت، 2009، ص106.
- هيدجر، مارتن، إنشادُ المُنادَى: قراءةٌ في شعرِ هولد رلن وتراكل، تر: بسام حجار، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، 1994.
- يونغ، كارل، الإنسانُ ورموزه: سيكولوجيا العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف، دار التكوين، دمشق، 2012.

الدّوريّات:

- حجاوي، محمد، نِيتشه: التأويلُ الجماليّ للوجودِ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة سيدي محمد، ع: 16، 2009.
- سرمد، علي، التّعالقُ الاستعاريّ في الخطاب الشّعري عندَ قاسم حدّاد، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، مج:23، ع:3، 2016.
- القلفاط، هشام، إستراتيجيّةُ الاستهواء في خطاب أبي هلال العسكريّ، مجلة آداب القيروان، ع 11، 2015.

المراجع الإنجليزية

Black, Max, Models and metaphors: Studies in language and philosophy, Ithaca: Cornell University Press, 1962.

Perry, Beate Julia, Schumann's Dichterliebe and Early Romantic Poetics: Fragmentation of Desire, Cambridge University Press; 2002.

List of References

- Al-Boumrani, Muhammad, Theoretical and Applied Studies in Mystical Semantics, Dar Noha, Sfax, 2009.
- Al-Shaarawy, Abdel Moati, Greek Myths, Human Myths, Egyptian General Book Authority, 1982.
- Deleuze-Gilles, Claire Barney, Dialogues in Philosophy, Literature, Psychoanalysis and Politics, Tr: Abdel-Hay Azraqian: Ahmed Al-Alami, East Africa, Casablanca, 1999.
- Foucault, Michel, Preoccupation with the Self: The Aestheticism of Existence and the Daring of Telling the Truth, TR: Mohamed Azouita, East Africa, Morocco, 2015.
- Foucault, Michel, The Concern of Truth: Selections, Translated by: Mustafa Al-Masnawi, Difference Publications, Algeria, 2006.
- Ginette, Girard, The Discourse of the Story: An Investigation into the Method, Trans.: Muhammad Moatasem et al., Supreme Council of Culture, Cairo, 1997, 2nd edition.
- Haddad, Qasim, Diwan Al-Mansiyat: mansyat alalha, Dar Al-Masihat, Italy, 2023.
- Hammoud, Jamal, Ludwig Wittgenstein's Philosophy of Language, Difference Publications, Algeria, 2009.
- Heidegger, Martin, Chanting the Caller: A Reading of the Poetry of Holden and Trakl, Trans: Bassam Hajjar, Arab Cultural Center, Beirut, 1994.
- Heidegger, Martin, Treatise on Humanism, Trans. Mina Jalal, Madarat Philosophical Journal, issue: 6, 2001.
- Husserl, Edmund, Lessons in the Phenomenology of Inner Awareness of Time, Al-Jamal Publications, Beirut, 2009.
- Jean-Paul, Sartre, Being and Nothingness, Trans.: Nicolas Matini, Arab Organization for Translation, Beirut, 2009.
- McCurry, John, Existentialism, Trans. Imam Imam, The World of Knowledge, Kuwait, 1982.
- Patrick, Charroder and Dominique Mangno, Dictionary of Discourse Analysis, Trans.: Abdelkader Al-Muhairi, Hammadi Sammoud, National Center for Translation, Tunisia, 2008.

- **Qatous, Bassam, What is the relationship between philosophy and poetry, Ministry of Culture, Amman, 2022.**
- **Ricoeur, Paul, Living Metaphor, Trans.: Muhammad Al-Wali, New Book House, Beirut, 2016.**
- **Ricoeur, Paul, Memory, Forgetting History, Trans.: Georges Zenati, New United Book House, Beirut, 2009.**
- **Searle, John, Mind, Language and Society, Trans. Saeed Al-Ghanimi, Difference Publications, Algeria, 2006.**
- **Shakshak, Anas, Philosophy of Life, Study of Thought and Existence, Dar Al-Shorouk, Amman, 2009.**
- **Taylor, Charles, Sources of the Self: The Formation of the Modern Identity, Trans.: Haider Ismail, Arab Organization for Translation, Beirut, 2014.**
- **Tillich, Paul, The Courage to Exist, Trans: Kamel Hussein, University Foundation for Studies and Publishing.**
- **Young, Carl, Man and His Symbols: The Psychology of the Subconscious Mind, Trans.: Abdul Karim Nassif, Dar Al-Takween, Damascus, 2012.**
- **Periodicals:**
- **Al-Qalfat, Hisham, The Strategy of Attraction in Abu Hilal Al-Askari's Speech, Kairouan Journal of Etiquette, No. 11, 2015.**
- **Hijawi Muhammad, Nietzsche, The Aesthetic Interpretation of Existence, Journal of the Faculty of Arts and Human Sciences, Sidi Muhammad University, issue: 16, 2009.**
- **Sarmad Ali, Metaphoric Interconnectedness in Qasim Haddad's Poetic Discourse, Journal of College of Education, University of Babylon, vol: 23, issue: 3, 2016.**