الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي- تبسة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تهمة المتنبي-الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟ لعلاوة كوسة

- قراءة تأويلية -

مذكرة مكلمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي (LMD)
تخصص: نقد حديث ومعاصر

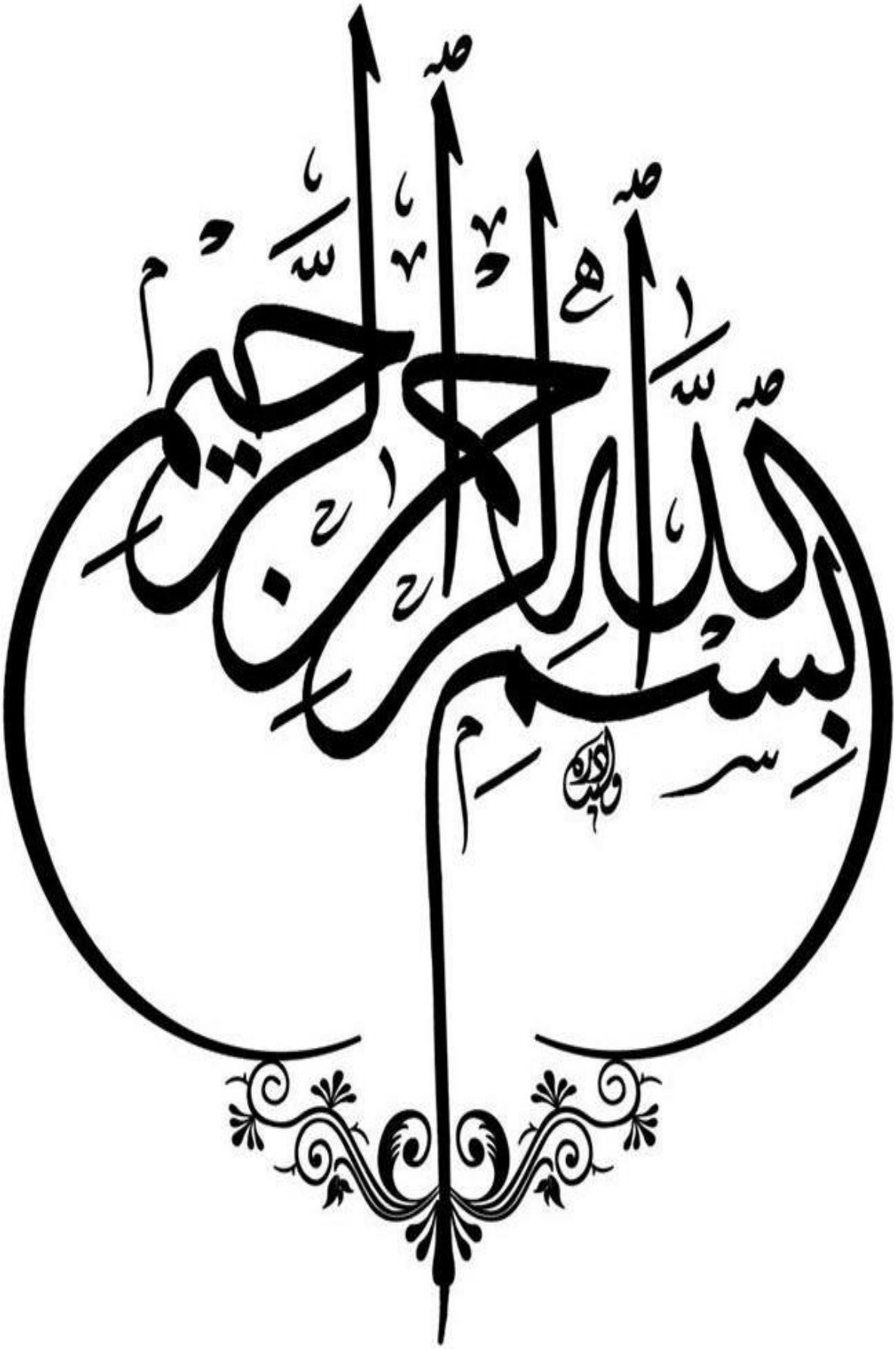
إعداد الطالبتين
- فائقة سلامة
- ناهد ضوايفية

إشراف الدكتور
رضا زواري

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر " أ "	جامعة العربي التبسي – تبسة -	رئيساً
02	رضا زواري	أستاذ محاضر " ب"	جامعة العربي التبسي – تبسة -	مشرفا ومقرّرا
03	عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر " أ "	جامعة العربي التبسي – تبسة -	مناقشاً

السنة الجامعيـــــة: 2020/ 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا
مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٣٢ ﴾

صدق الله العظيم

سورة البقرة (٣٢)

شكر وعرفان

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين، القائل في محكم التنزيل

﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ٧٦ ﴾ **الآية 76 من سورة يوسف.**

وفاءا وتقديرا واعترافا منا بالجميل، نتقدم الشكر للمخلص الذي لم يبخل علينا بالمساعدة في مجال البحث العلمي، ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل" رضا زواري" على رعايته لهذه الدراسة، وصاحب الفضل في توجيهاته ومساعدته أي جمع المادة الجنية، والرعاية العلمية فجزاه الله كل خير.

كما نتقدم بالشكر الطيب للسادة الكرام أعضاء اللجنة الموقرة الأستاذين: " بوراس عبد الخالق" و" ربيعي عبد الجبار" اللذان سيشرفاننا باشرافهما على مناقشة هذه المذكرة.

مقدمـــــــــة

فتحت الساحة النقدية أبوابها لاحتضان القراءة التأويلية، ماجعلها تحتل مركزا مهما في الأبحاث المعاصرة، حيث أضحت قراءة الخطاب قراءة إنتاجية، لتغدو فسحة التأويل ضوءا كاشفا للخطاب الشعري ليقحم القارئ بشكل أو بآخر لفك شفرات المعاني السطحية والدلالات العرضية، بل عما هو أعمق وأبعد فهو يبحث عن المضمر الخفي، وهو بذلك قراءة المعاني المستترة.

حظي التأويل في بلورة الاتجاه النقدي، وزحزحة مفاهيمه واجراءاته، فقد بشرت القراءة بنضوج البنيات النصية وجذب القارئ في كشف باطن النص والتنقيب على أبعاده وارتقائه الشعر العربي المعاصر، وخروجه من القوقعة الضيقة، للولوج لعالم القراءة التأويلية، ورصد تجربة الشاعر الزئبقية، ونبش جماليات الخطاب الكوسي ومطاردة مدلولاته اللانهائية، المتمردة، ليحقق وظيفة اغرائية التي تعمل على اغراء المتلقي والقارئ.

ويأتي هذا البحث ليندرج ضمن الدراسات النقدية، وقد وسم **بتهمة المتنبي- الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟** لعلاوة كوسة- **قراءة تأويلية-**، لم يكن اختيارنا لهذه المدونة اعتباطيا بل لكونها اثارت ردود فعل نقدية، وقد استهدفت لغة علاوة كوسة بما يكفي لاحتواء التجربة، التي تعج بالرمزية، التي أخذت حيزا كبيرا، وما يحيط بها من أسرار وغموض.

تختفي خلف هذه الدراسة مجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية ويأتي في ذلك الدافع الذاتي تمحور حول شغفنا بالقراءة، والخوض في مشاكسة الشعر الرمزي خاصة، فك طلاسمه وتأويله، وأما الدافع الموضوعي، مجرة من المدلولات المتشظية في المدونة، وتجربة الشعرية للشاعر علاوة كوسة في حد ذاتها، وذلك ما يتميز به نصه الشعري من كثافة دلالية وكفاءة خطابية.

وتجدر الإشارة في هذا السياق، الإجابة عن الاشكالية التالية:

1- هل بإمكان التأويل كفعل نقدي ذو آليات أن يفجر البنيات الكاملة في الخطاب الشعري **تهمة المتنبي -الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟ ؟**

2- هل تمثل استراتيجية" العنونة" مدخلا أساسيا لولوج العالم التأويلي في هذه المدونة؟

3- ما آثار" الرموز"، " الحزن"، " الحب" في توليد الدلالات المدفونة في الخطاب الشعري المشتغل عليه؟

لمعالجة هذه التساؤلات تم العمل على هندسة وتصميم مادة البحث في خطة منهجية: مقدمة وفصلين مصدرين بمدخل نظري مقفاة بخاتمة وملحق يستعرض سيرة الشاعر" علاوة كوسة" وتجربته الشعرية.

تطرقنا في المدخل النظري الموسوم بـ: **ضبط المصطلحات والمفاهيم الأساسية،** لرصد مفهوم كلا من القراءة والتأويل في اللغة، الاصطلاح وأهم أعلام التأويل.

الذين شكلوا البذور الأولى لميلاد هذا الحقل المعرفي.

تبعه الفصل الأول المعنون بـ: **مقاربة تأويلية في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟**

فهو يخص الجانب التطبيقي في المدونة، وتضمن ثلاثة أقسام كبرى جاء ترتيبها كالآتي: **الأول:** " **تأويلية العنوان تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟** "، القسم الثاني: " **تأويلية النصوص القرآنية تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟** "، أما القسم الثالث: " **تأويلية الرمز في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟**" يليه فصل ثاني عنوانه: **تحولات التأويل في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟** .

وضم ثلاثة أقسام على النحو الآتي: **الأول:** " **قراءة تأويلية في الحزن** "، **القسم الثاني:** " **قراءة تأويلية في الحب دلالة الفقد** "، **القسم الثالث: تجليات الصوفية في تهمة المتني – الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟**"

وينتهي هذا البحث بخاتمة، وهي عصارة لمجمل النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في قراءتنا على استراتيجية التأويل، لما تتميز به من افرازات وتدفقات كثيفة موحية، تستدعي انتاج دلالة جمالية جديدة للنص، ليكون مجال البحث أوسع لما كتبته الأقلام الشعرية.

وقد مثلت لهذة الدراسة مراجع من بينها:

فتحي منصورية" في براديغما العقل التأويلي (الامكان المفهومي والتداولي لا بستمولوجيا نقدية تأويلية عربية)"، نبيهة قارة" الفلسفة والتأويل"، زايد علي عشري" استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر".

وكأي بحث واجه بعض العوائق والصعوبات من بينها تشعب وتفرع الموضوع نظرا لطبيعته المرتحلة، لفك النص الشعري المعاصر واكتشاف أسراره الدلالالية.

ختاما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بخالص عبارات التقدير، والشكر الجزيل للدكتور الفاضل رضا زواري الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته الثرية التي كانت حافزا قويا، ونشكره كذلك على صبره ومساعدته لنا ونتمى له وافر الصحة ودوام العافية.

نسأل الله التوفيق وسداد الرأي، فهو ولي ذلك والقادر عليه.

مدخل

ضبط المصطلحات والمفاهيم الأساسية

لم تعد القراءة التأويلية قراءة سطحية عابرة، لأن القارئ يسعى وراءها إلى ايصال الفكرة المستوعبة إلى قارئ آخر، لكنه موجود حتما، وهو ما يتطلب من القارئ الأول أن يتسلح بمجوعة من المعايير.

ما المقصود إذن بمصطلح القراءة ؟ وما المقصود بمصطلح التأويل؟

I. مفهوم القراءة:

1. لغة:

القراءة مصطلح ليس بالجديد، لقوله تعالى: ﴿ لَا تُحَرِّكْ بِهِۦ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِۦٓ ﴿١٦﴾ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُۥ وَقُرْءَانَهُۥ ﴿١٧﴾ ﴾ سورة القيامة (١٦-١٧)

يقال: رَجل قرّاء، وامرأة قرّاءة، وتقرأ: تفقه. وتقرأ: تنسّك

ويُقال: قرأتْ، أي صرتُ قارئا ناسكا، ويُقال: أقرأتُ في الشعر، وهذا الشعر على قرء هذا الشعر أي طريقته ومثاله[1].

وقارأَهُ مقارءة وقراء: دارَاسه، والقرّاءُ: الحسن القراءة وقرأ عليه السَلامَ: أبلَغَه، كَاقرأه، أو لا يقال اقرأه إلاّ إذا كان السَلامَ مكتوبا[2].

وبذلك يبدو أن مصطلح القراءة مفهوم لغوي يرتبط أساسًا بالقرآن الكريم وقراءة آياته وفهمها كما أنزلت دون الخوض فيها، ولكن بالمقابل فقد تعاملوا بمفهومها النقدي دون اطلاق مصطلح " **القراءة** " على نشاطاتهم النقدية.

2. اصطلاحا:

تتعدد القراءات النصية بتعدد القراء وتباين مرجعياتهم، يكثف من المخزون التراكمي والثراء المصادري ليمد الناقد بمجموعة من الآليات النقدية، كان الاختلاف في تحديد مفهوم

---

[1]– **ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم:** لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 2003، مجلد

[2]– **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرور آبادي:** القاموس المحيط، دار الكاتب الحديث، القاهرة، مصر، ط01، 2004، مجلد01، باب الهمزة، فصل القاف، ص: 77.

القراءة التي تعد« مسألة مهمة في النقد الجديد أو النقد الحداثي وهي **ميتا نقد** أو **Meta-Criticism** كما تسمى في النقد الغربي المعاصر وهي حلقة من حلقات جدل المناهج الحديثة »[1]. تتنوع القراءة بتنوع القراء، لهذا نجد أن هناك ثلاثة أنواع من القراءة حسب تودروف:

« الأولى: تعتبر النص إسقاط الواقع نفسي أو اجتماعي (سوسيولوجي) فلا تكاد تركز عليه إلا بغرض المرور عبره نحو المؤلف أو المجتمع.

الثانية: تقوم على عملية الشرح لظاهر النص، وتكتفي باستبدال كلماته بأخرى لها نفس المعاني، وهذا من باب التفسير لا أكثر.

الثالثة: قراءة شاعرية تسعى إلى استجلاء ما في باطن النص وسبر اغواره، فتتجاوز لفظه إلى معاينه تريد من ورائها أبعد الحدود التي يمكن أن تكون»[2]، فالقراءة بذلك كتابة من نوع آخر للنص، إذ من خلالها يتحدد التصور المتأوّل، وبالتالي فهي فعل إبداعي مكمل لفعل الكتابة الأول، فهي ليست مجرد قراءة تفسيرية لا تتجاوز فعل النطق والتلاوة.

نستخلص مما سبق أن القراءة تفاعل بين النص والمتلقي الذي يفرض تعدد القراءة الذي يفرض تعدد القراءات ليحقق ارتحال المعنى.

---

[1]– **بسام قطوس**: استراتيجيات القراءة– التأصيل والاجراء النقدي، عالم الكتب، 2005، ص: 07.

[2]– **عبد الله محمد الغذامي**: الخطيئة والتفكير، من البنرية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب) ط04، 1998، ص: 77–78.

II. مفهوم التأويل:

إن تحديد المصطلح هو مرحلة مهمة في ضبط العلوم لأنه يحدد الخصائص، ويعبر عن مرحلة النضج والإكتمال، ولا يمكن بأي حال معرفة اجراءات التأويل إلا بالرجوع إلى الدلالات المعجمية والاصطلاحية له.

1. لغة:

ارتبط مصطلح التأويل لدى علماء العرب منذ القدم بالدين الإسلامي، وبمعاني القرآن الكريم، لقوله تعالى:﴿ وَلَمَّا يَأۡتِهِمۡ تَأۡوِيلُهُۥۚ ﴾ سورة يونس (٣٩).

حيث جعلوا مفاهيم التأويل متعلق بتدبر هذه المعاني، ويرى بعضهم أن مفهوم التأويل منبثق من: أوّل الكلام وتأويله: دبره وقدره، وأوّله وتأوله: فسره، وقال بعضهم: التفسير كشف المراد من اللفظ المشكل والتأويل زد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر[1].

كما ورد في معجم الخليل ما نصه: التأويل والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه، ولا يصلح إلا ببيان غير لفظه[2]، اكتفى الخليل بهذا التعريف ولم يزد عليه.

وعليه فإن التعاريف المعجمية قد حددت تصورا خاصا لمفهوم التأويل، اتفق معظمه على أنه دال على معنى التفسير

2. اصطلاحا:

لقد أخذ مفهوم التأويل بعدا في الاستعمال الاصطلاحي، يعد التأويل مصطلحا نقديا يمثل نظرية نقدية ذات جذور عميقة في التراث الغربي وهو من أكثر المصطلحات ضبابية والتباس مع مصطلحات مرادفة، وعرف في نقله إلى الساحة النقدية العربية، فمن النقاد من اكتفى « بالتعريب **هيرمينيوطيقا- Hermeneutics**، ومنهم من اختار بين عدد من

---

[1]- **السيد محمد مرتضى الحسني الزبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ج 07، فصل الهمزة من باب اللام، ص: 215.

[2]- **الفراهيدي الخليل بن أحمد:** كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2003، ج01، ص: 100.

المصطلحات من نحو: التأويل- التأويلية- علم الفهم والتفسير»[1]، نلاحظ من خلال تنوع منابع الدلالة الاشتقاقية لمصطلح هيرمينيوطيقا الغربي واستعمالاتها في دلالتها الاغريقية أنها تتمحور في ثلاثة معان أو اتجاهات:

« 1- تعبير **Tosay** (نطق، كلام، ترجمة) أو التعبير من خلال كلمات؛

2- تأويل **toexplain** (تفسير، ايضاح) كما في توضيح موقف ما؛

3- ترجمة **totraenslate** (نقل، تعويض الألفاظ) كما في الترجمة من لغة الى لغة أجنبية »[2] ، فكان الفهم من أهم مبادئ التأويلية كمنهج نقدي، اذ يرى **جورج غاد أمير Geotg Gadame** أن « دلالة البحث التأويلي هي الكشف عن معجزة الفهم، وليس الكشف عن التواصل العجيب بين الذوات، الفهم هو المشاركة في القصد الجمعي» [3] ويعني بالقصد الجمعي ما يتشاركه الأفراد مع تراثهم الذي ينتمون إليه والذي يقود فهمهم.

ويكون المفهوم الاصطلاحي للتأويل أنه « توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسمانة مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته » [4] فالصلة بين التأويل والنص وثيقة بحيث يسعى التأويل إلي تفعيل الأدب.

اكتسب مصطلح التأويل ثراء على مستوى الدراسات العربية، تسعى الى ابراز خصوصيات وتحديد مجال الاهتمام، والتأويل العربي كتلك الدراسة التي قام بها **نصر حامد أبو زيد بعنوان: الخطاب والتأويل** حيث « مصطلح التأويل كان هو السائد والمستخدم دون

---

[1]- **يوسف اسكندر**: هيرمينيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمينوطيقية في الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص: 11.

[2]- **محمد خليفة خضير الحياني**: التأويلية مقاربة وتطبيق مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، دار غيداء للنشر، الأردن، ط01، 2013، ص: 27.

[3]- **هانس غيورغ غادامير**: فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف، تر: محمد شوقي الزني، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط02، 2006، ص: 42.

[4]- **ميجان الرويلي سعد البازعي**: دليل النقد الأدبي إضاءة لأكثر من تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط03، 2002، ص: 88.

حساسية للدلالة على شرح وتفسير القرآن الكريم، في حين كان مصطلح التفسير أقل تداولا، لكن مصطلح التأويل بدأ يتراجع بالتدرج ويفقد دلالته المحايدة ويكتسب دلالة سلبية، وذلك في سياق عمليات التطور والنمو الاجتماعيين وما يصاحبها عادة من صراع فكري وسياسي»[1]، يسعى التأويل إلى الكشف عن النسق الذي هدفه توحيد الخطابات على اختلافها.

وفي هذا الصدد نجد على حرب في كتابه " **التأويل والحقيقة** " الذي قدم تعريفا للتأويل بقوله: « أن الحقيقة لم تقل مرة واحدة وأن كل تأويل هو إعادة تأويل أو يعني كما في الحالة الاسلامية أن الوحي لم فيه مرة واحدة، وفي مطلق الأحوال، فإن التأويل يبني على الفرق والتعدد ويفترض الاتساع في اللفظ وفيض المعنى، لذلك من غير الممكن أن تكون الحقيقة أحادي الجانب، أو يكون التأويل نهائيا»[2]

فالحقيقة من منظور التأويل لا يمكن القبض عليها نهائيا فهي متحولة باستمرار، وبالتالي فإن الجهد التأويلي مستمر ومنفتح لا يمكن رسم حدوده ولا وضع نهاية له.

أما بخصوص الدراسات التأويلية الغربية التي حددت هذه المرحلة بجهود أعلامها الذين حاولوا إضفاء سمة جديدة، ليفتح الباب الواسع أمام القارئ ليدلي بجميع الفرضيات حول النص، ويمنح الموؤل الحرية.

حيث يرى **ارنست دانيال شلايرماخر** Fricdrics chleietmachet حاول التأسيس لبرنامج شمولي يجمع بين قصيدة المؤلف وما يحيط به من متغيرات تؤثر على اللغة فالميزة « النسقية والنظامية لهذا البرنامج التأويلي تتحدد بالبنية التالية... وهي الفهم والخطاب واللغة والذات المتكلمة ليبسط تضمناتها النوعية Ses Implications Spécifiques وهو بذلك

[1]– **نصر حامد أبوزيد:** الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2000، ص: 174.

[2]– **علي حرب:** الحقيقة والمنهج– اجراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير، لبنان، ط02، 1995، ص: 17.

تجاوز خطأ النظريات التأويلية السابقة في أنها تفتقر إلى مبادئ عامة»[1] وجملة ما أسس عليه **شلايرماخر** تأويلتيه، سيكون دعامة يستمر عليه الجهد التأويلي من بعده.

تبنى **وليام دلتاي** Willem Dithey (1833-1911): من خلال تأسيس خطاب للفهم لإيجاد تشابه بين منهج العلوم الطبيعية ومنهج العلوم الإنسانية والخطاب العلمي عند **دلتاي منوط** بمستويين: مستوى له علاقة بالشرح وآخر متعلق بالفهم وهذان المستويان سيغيران من كيفية استقبال النصوص فهي « اللحظة التي تم فيها تعديل القبض على المعاني بتغيير نظام الاشارة المنظور الموضوع للرؤية والتمثل ثم تبديل أرضية استقبال لغة النصوص التي بموجبها يتعامل مع اللغة... إنها اللحظة التي وضع فيها الفهم أمام النص»[2]، لذلك منهج الفهم عند **دلتاي** يتطلب الوقوف على عدة مبادئ بحيث تعتبر العناصر المتكاملة هي التي وضعت حدودا بين العلوم الانسانية والعلوم الطبيعية كما حدد الفهم كمنهج للعلوم الأولى بينما التفسير منهج العلوم الثانية أن الطبيعية.

حيث وضع **مارتن هيدغر** Martin Heidegget (1889-1976): أبعادا جديدة للنشاط التأويلي، حيث تجاوز التصنيف الطبيعي أو الإنساني « شيّد فلسفة لغوية تقوم على معجمية الترك التخلي، ولا تنتمي لا إلى الألسنية ولا إلى التحليل اللغوي ولا الفينوميتولوجي ولا حتى إلى التحليل الوجودي المبين في الوجود و الزمن »[3]، وقد اعتبر الوجود عملية تأويلية، فعبر اللغة تتحدد ماهية الانسان ووجوده الكينونة التي يرى **هيدغر** ان مسكنها هو اللغة والتي يقطن فيها الإنسان وبذلك « يوجد منتميا على نحو منفتح إلى حقيقة الكينونة حيث يلتزم بحمايتها »[4].

---

[1]- **نبيهة قارة:** الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص: 44.

[2]- **عمارة ناصر:** اللغة والتأويل- مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الاسلامي- منشورات الاختلاف، دار الفارابي، الجزائر، ناشرون، لبنان، ط01، 2007، ص: 70.

[3]- **زواري بغورة:** الفلسفة واللغة – نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 2005، ص، 115.

[4]- **مارتن هيدغر:** الفلسفة، الهدية الذات، تر: محمد مزيان، تقديم محمد سبيلا، كلمة للنشر والتوزيع (تونس)، دار الأمان (المغرب)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، منشورات ضفاف (لبنان)، 2015، ص: 136.

وتتجلى رؤية **هيدغر** وتتقدم في صيغة شمولية موحدة، واضحة فهم اللغة من أول مراحلها وفهم الذات، فالتأويل مع **هيدغر** رسم نفسه عبر وجودي أكثر منه معرفي، أي فهم الكينونة في العالم **هانزجورج غادامير** Hans Geotg Gadamer (1900-2002) فتحت الهرمينوطيقا التأويل على جميع النصوص و تجاوزت المرحلة التي ربطت بها التأويل بالكتاب المقدس ليصبح العالم موضوعا للتأويل ومرتهنا باللغة، وحدد هذا هانزجورج غادامير ليحدد الوعي الكلي الذي يتضمن الحاضر والماضي والمستقبل عبر تأويلية شمولية Hérméneutique Vniverselle « اللغة في الأصل انسانية يعني في الوقت نفسه أن وجود الانسان في العالم هو وجود لغوي أساس وسوف يتعين علينا أن نبحث في العلاقة بين اللغة والعالم من أجل أن نحقق أفقا ملائما لحقيقة أن الخبرة التأويلية لغوية من حيث طبيعتها»[1] فقد حاول ايجاد منطق يتم من خلاله التحاور بين جميع الموجودات وهذا لا تتحيه إلا اللغة.

يبقى التأويل، مهما تعددت مصطلحاته وتقاربت بحكم الاستعمال والتداول إلى جانب الهرمينوطيقا- أكثر المصطلحات شيوعا في كتب النقد العربي.

[1]- **هانز جورج غاد امير**: الحقيقة والمنهج- خطوط أساسية لتأويلية فلسفة-، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، راجعه جورج كتورة، الجماهيرية اللبية، طرابلس، دار أويا للطباعة والنشر، ط01، 2007، ص: 576.

الفصل الأول

مقاربة تأويلية في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟

قراءة تأويلية للعنوان

يتضمن أي خطاب من الخطابات– أيا كان جنسه و موضوعه – كلمات مفاتيح، هي بمثابة المداخل الأولى والمباشرة التي من خلالها يتم فك شفرات واستيعابه لذلك قبل أن تقدم قراءتنا التأويلية لموضوع الدراسة تستوقفنا محطات أولية يتعين علينا تحديدها قبل الولوج إلى ما خفي من النص وموضوعه.

يعد العنوان من الاهتمامات القارة في الابداع المعاصر، التي تفتح باب التواصل والتعاطي بين النص الابداعي وبين المتلقي، حيث يمثل دالة اشارية من بنيات النص التي تسمح بالدخول إلى عالمه، وتتقاطع مع دلالاته بشكل واضح.

في نظر **إمبرتو إيكو** أكبر مفتاح تأويلي[1]، وهو يشع بمتاهات من المعاني والجودة فيه أنه يسمح ببناء أنساق من الدلالات حول معاني النص، أولى النقاد أهمية عظمى للعنوان الذي تجاوز وصفه حدود الاختزال والتكثيف للنص لينتقل في الدراسات الحديثة إلى كونه عنصرا فاعلا في تحريك الخطاب، من حيث:« الأظهر والأقوى والأكثر استفزاز المحركات القراءة و ميكانيزماتها ونالت النصيب الأوفر من الاهتمام والرصد والقراءة والتأليف إلى درجة الحديث عن(نظرية العنوان)، بكل ما تتكشف عنه جمهورية النظرية من طبقات وحدود و امكانات وقضايا و اشكالات »[2]، إلى درجة ازداد الاهتمام بهدف العتبة ودلالتها المتشكلة في فضاء النص.

يعد العنوان نسقا من الأنساق اللغوية للنص الابداعي الذي يساعد على الاستمرار في انتاج الدلالة داخل النص الشعري في شموليته، هذه الاهمية التي اكتسبها العنوان في فضاء القراءة، تجعل الشاعر لا يراوغ في اختياره، لأنه يحمل دلالة كاشفة عن طبيعة المنحى الفكري للشاعر، الذي يستفز المتلقي و يدهشه، فالمنظرون جعلوا من العنوان « جزءا لا

[1]– **أمير تكو إيكو**: إسم الدورة، تر: من الايطالية أحمد الصمعي، دار أويا ميلانو، (دط)، 1980، ص: 08.

[2]– **محمد صابر عبيد:** تجلي الخطاب النقدي، من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2013، ص: 73.

يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ و اشراكه في لعبة القراءة لدى المتلقي، في محاولة فهم النص وتفسيره و تأويله»[1]. لكن الشاعر عند اختياره للعنوان يكون على أساس يكشف المنحنى الفكري المرتبط بثنائية المبدع، وتوزعه بين كائن عادي ملموس يجيد التواصل في اطار سياقات ومواصفات اجتماعية مؤسسة، وكان غير ملموس وغير محدد[2]، وهذا مؤداه أن يكون اختيار الشاعر للعنوان مقصودا ليشير من خلاله إلى مساحات مختلفة يطل منها القارئ على المضمون والمقصود ويكشف مدى فاعليته، بل يفتح شهية القراءة على حد رأي **رولان بارت**[3]، ومنه يصبح العنوان دالا يقوم بدور الاضاة وفتح افاق التخييل لدى المتلقي بإعطائه الخيط الأول للموضوع[4].

يأتي العنوان غالبا مراوغا لا يبوح بما يقوله النص بسهولة، بل يشاكس أفق انتظار القارئ ولا يتجلى إلا بعد الحفر والغوص في معطيات النص، ويأتي في الأحيان الأخرى صريحا لا يتعب المتلقي، ولكن قد يحمل سمة المغالطة الدلالية، حيث يكتشف القارئ التشفير والترميز للذين يغمران المضمون، كما أن العنوان يأتي كلمة أو جملة، ينتقيه الشاعر بحسب ارتباطه بالمضمون.

---

[1]– **خالد حسين:** اللغة والكتابة، استراتيجية العنوان، الموقف الأدبي، دمشق، 2008، ص: 79.

[2]– **عادل ضرغام:** في تحليل النص الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009، ص: 21.

[3]– **رضا بن حميد:** الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، العدد 70/69، القاهرة، مصر، 1995، ص: 16.

[4]– **امبر توايكو:** القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحطائية تر: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط01، 1996، ص: 27.

I. تأويلية العنوان تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟

القارئ لعنوان هذا الديوان يجد أنه يحمل معان عديدة، وبامكانه أن نقدم له أكثر من قراءة، وهذا ما ينطبق على عنوان" **تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة** –؟؟؟" الذي نحاول فك شفراته لأن هذا العنوان يقف عند مجموعة من التساؤلات والاستفسارات التي تثير في الذهن جملة من الاحتمالات والتأويلات.

إن عنوان" **تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون إلى الجنة**–؟؟؟ " يمكن فكه إلى شقين، الشق الأول " **تهمة المتنبي**" إن ما لفت انتباهنا هو حضور المتنبي، توحي للمتلقي بغطرسته* ومنهجية وارتأينا أن يكون حضور المتنبي الذي لم ياب إلا أن يكون محل دراسات عربية وغربية متعددة ويتجول عبر كل العصور كيف ألا وهو القائل:

أَنَامُ مِلْءَ جُفُنِي عَنْ شوَاردها ** وَ يَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا ويخْتصِمُ**[1]

وكيفما كان المتنبي، فقد بترت عبقريته الشعرية كل تهمة حاول اعداءه ترويجها.

لقد أثارت مسألة إدعاء المتنبي النبوة جدلا كبيرا وتضاربت الأراء، فيما كان إذا كان الشاعر ادعاها حق أم أنها مجرد أباطيل حيكت حوله لتحقيق غايات وأهداف، على الرغم من« قول الثعالبي: وحكى أبو الفتح عثمان بن جنى قال: سمعت أبا الطيب يقول إنما لقبت بالمتنبي لقوله :

أنا في أمة داركها الله *** غريب كمصالح في ثمود** »[2].

---

*– **غطرس:** على أقرانه: تطاول وتكبر، وأعجب بنفسه، وفلانا: أغضبه وفي مشيته: تبخر، **ابراهيم مصطفي وآخرون:** معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1960، ج 01–02، ص: 655.

[1]– **أبو الطيب أحمد المتنبي:** ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص: 332.

[2]– **عبد الوهاب عزام:** ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، مصر، ط01، 2013، ص: 73.

من المعروف أن أبا الطيب المتنبي الذكاء والمواهب الفذة والطموح يستحيل أن يفكر في أمر مثل هذا يعلم أن القرآن الكريم معجزة محمد صلى الله عليه و سلم، فقد كان المتنبي يسعى لتحقيق الهدف الذي لا يصل إليه أحد من الشعراء سواء السابقين او اللاحقين، فإن ادعى النبوة خسر الرهان، حينها لا أحد يمكن أن يصدقه لعلمهم جميعا أن محمد صلى الله عليه وسلم هو خاتم النبيين وبذلك يضيع على نفسه الشهرة التي يسعى إليها كل شاعر، هذا من جهة، فقد سأل **التنوخي** مرة المتنبي عن سبب هذا اللقب فرد:« هذا شيء كان في الحداثة، أوجبته الضرورة فاستحييت أن استقصي عليه وأمسكت»[1]

لكن متتبعي أثر المتنبي لا يفوتهم أن يغوروا عليه، وهذا ما أراده **ابن خالويه** في حضرة سيف الدولة حينما أتهم بالكذب فنعته بالجهل لادعائه النبوة، فأجابه المتنبي: "أنا لست أرضى ان ادعى بهذا وإنما يدعونني من يريد الخفض مني ولست اقدر على الامتناع"[2]، إن ردا كهذا كاف بالغرض، فلو أراد المتنبي أن يمنع عن نفسه هذا الأمر لفعل، والتاريخ يابى الوصول إلى الحقيقة، وهذا ما يجعل منا طرح السؤال: هل ترى ادعى أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكوني النبوة حقا؟

سواء أجمع المتنبي حقيقة هذه التفاصيل أم أفراد واحدة منها يبقى المتنبي شامخا بشعره، ولكن الواضح وما أثبتته المدونات برمتها بما لا يدعو مجالا للشك فيه أنه ما من أدبي ولا مؤرخ إلا سحره القرآن الكريم إن لم يكن لفظا فمعنى أو الاثنين معا، وإن لم يكن الكثير فالقليل.

لا نقف عند هذا، فحضور الشاعر علاوة كوسة، في هذا الصدد يضفي لنا جانبا آخر، مما فتح علينا مجال قراءة تأويلية مرة اخرى لعنوان" **تهمة المتنبي**" محاولا نسجه نسجا

---

[1]– **محمد يوسف فران**: أبو الطيب المتنبي نشيب الصحراء الخالد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1990، 26.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 26.

خاصا على منواله نفق من خلاله أمام توتر و حيرة، يدفعنا للغوص والاستكشاف وما يختبئ وراء هذا العنوان حيث يبادرنا في بداية قصيدته **تهمة المتنبي** حيث قال:

أنا ما ادّعيت نبوة

لكنها القمر الشّريد وشمسُه

اقتحما هدوئي في المنامْ...

وتوضّآ من مقلتيَّ وصلّيَا

وتفرّقنا قبلَ السّلامْ[1]

فأول ما يتبادر في ذهن القارئ، أن الشاعر أراد يبرأ نفسه من الادعاء الذي اتهم بها، حيث أن التحديد الكبير الذي رسخه من خلال بدايته للأبيات الشعرية المقدمة أنه أصاب في ما أراد أن يستفز وعي القارئ.

ليبحر في البحث عن إجابات، وعن الأسئلة المطروحة سابقا كي يخرج من الغموض الذي وضعه، بحيث علاوة كوسة اعتبر خيطا دلاليا يربط بينه وبين ما وقع فيه المتنبي لنلج إلى دلالات ومعان خفية حيث أورد في قصيدته **تهمة المتنبي:**

أنا ما ادعيت نبوة

لكنّها النّخلات حيث تمايلتْ...

وتوجّعتْ

كانت عرا جين الأسى المقامْ...[2]

وتبقى الأبيات التي نظمها و اشتغل عليها صاحب الديوان ساعيا من ورائها إلى فتح كل أبواب التلقي والتفاعل، تجعل الشاعر لا يراوغ في اختياره، لأنه يحمل دلالة كاشفة عن طبيعة المنحى الفكري الشاعر، الذي يستفز المتلقي ويدهشه.

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة– ؟؟؟، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط01، ص: 06.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 09.

أنا ما ادعيت نبوة

لكنني ما أتيتك

عاريا

من دون ظلّ

سار من فوقي الغمامْ...[1]

لكن يبقى الشاعر شغوفا، مراوغا لا يبوح، بل يشاكس وذلك بعد الحفر والغوص في ثنايا الأبيات فيقول:

أنا ما ادعيت نبوّةً

لكن مرضعتي الحنونَ

_ لحاجة في نفسها_

قد فكّرت في شقّ صدري

واجتثاث أحبّتي

قبل الفطامْ[2]

تحتوي الأبيات نداء داخليا، كثيرة الحوافز، التي احتك بها الشاعر، لكشف القارئ للشفرات و الترميز، بل تكتسي جمالية ودهشة في لغتها الشعرية المبتكرة كما تبرزه الأبيات الآتية:

أنا ما ادعيت نبوّةً

لكنّني لما ركبتُ سفينتي

وحدي...

وكانوا كلّهم مثنى...[3]

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 07.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 06–07.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 08.

اشتغل علاوة كوسة على أبعاد واضحة حيث ربط بينه وبين المتنبي في نفس الوضعية مواصلا في نفس تهمة النبوة من خلال التكرار البين في القصيدة، الذي يدعو القارئ التوقف أمام جسر من الغموض تجبر المتلقي على التأويل.

الشق الثاني من العنوان: **الشعراء لا يدخلون الجنة** –؟؟؟، يحيلنا إلى الغوص في أعماق القراءة التأويلية لبناء المعاني واستكمال النقص والآفاق التي فتحت في العنوان.

بامكان القارئ أن يتساءل: لماذ هذا العنوان؟ متى وضعه من قبل بعد الشروع في بناء مجموعته الشعرية؟ هل وضعه لاستفزاز وتشويش وعي القارئ؟

فمهما يبلغ السؤال من درجة، فإن المتلقي لهذا العنوان يجد نفسه مجبرا على القراءة التأويلية ليلج إلى دلالات ومعاينة الخفية.

الشعراء لا يدخلون الجنة –؟؟؟، فمباشرة بعد قراءتنا للعنوان نجد أن: حضور الفلسفة الأفلاطونية حاضرا، لقد كان لأفلاطون تأثير كبير من خلال أفكاره الفلسفية التي تحمل عمقا واضحا يدل على سعة خبرته، صيغ عنوان– **الشعراء لا يدخلون الجنة** ؟؟؟.، التي صاغها في قالب تظهر عليه أفكار أفلاطون « إذا حدثنا هو وغيره من الشعراء عن الفضيلة، فإنما يحدثنا عن ظلها وهو لا يعرف شيئا عن حقيقتها، لذلك فإن شعره وكل شعر المحاكاة يفسد عقول الذين يسمعونه، فلابد إذن من نفي هؤلاء الشعراء المقلدين من المدينة الفاضلة ما داموا لا يعرفون الحقيقة ولا يستطيعون تعليمها أو الكشف عنها»[1]

وعليه أن الحقيقة لا تلتمس عن الشعراء فقط بل عند الفلاسفة لذلك دعا أفلاطون إلى الاتصال بالحقيقة.

وقد ذهب أفلاطون في حملته على الشعراء إلى القول « الشعراء ليسوا هم الذين يقولون الأشياء ذات القيمة الكبيرة، وإنما هو الاله نفسه يسمعنا صوته بواسطتهم، ولا يتردد

[1]– **محمد صقر خفاجة:** النقد الأدبي عند اليونان من هو ميروس غلى أفلاطون، دار النهضة العربية، القاهر، مصر، (دط)، 1962، ص: 100.

في الجزم بأنه ليس في الشعر الجميل شيء إنساني، بل هو الهي أي من ابداع الآلهة، وإن الشعراء ليسوا سوى وسطا فكرة آتيه من تلك الآلهة »[1].

ويستند في أقواله هذه إلى ما أعلنه بعض الشعراء من أن أروع وأجدد ابداعهم ليس سوى هدية من آلهة الفنون، ويدل هذا التأكيد المتواصل على أن أفلاطون كان يؤمن بنظريته يستعين الشاعر كثيرا بالمفكرين اليونانيين، كما هو واضح في عنوان– **الشعراء لا يدخلون الجنة ؟؟؟** بل تعدى ذلك إلى القصيدة من مجموعته الشعرية، في حين أن الشاعر اجتمعت لديه ملامح الثقافة: « فالثقافة اليونانية ركزت حول التوجه الذي أسس لمركزية الفلسفة في مقابل الشعر *»[2].

لم يقف الشاعر في هذه النقطة بل تعداها، إنما استعان بالقرآن الكريم حين نظم عنوان **الشعراء لا يدخلون الجنة**–؟؟؟ من خلال ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ۝٢٢٤ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝٢٢٥ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ۝٢٢٦ ﴾ **سورة الشعراء (٢٢٤ -٢٢٦)** حمل – **الشعراء لا يدخلون الجنة ؟؟؟** استراتيجية خلقت فضاء تعددت فيها دلالات جديدة وشكلت نصا ضمنيا جديدا مما جعل الشاعر يستقي من نصوص تحمل أهمية عالمية في مجالات مختلفة، منها الدينية والثقافية والعلمية وغيرها من الحقول الدلالالية، بل بمجرد قراءتها التأويلية تحضر في الذهن تلك العلاقة التي يريد الشاعر الوصول إليها، لاسيما إذا كانت تنتمي إلى المجال الفلسفي والديني ذات صلة بالموروث القديم منتزعة من شخصية أو حتى من القرآن الكريم، كما هو ماثل في عنوان– **الشعراء لا يدخلون الجنة**–؟؟؟، فإننا نلمح حضور الشاعر علاوة كوسة الذي أثار في ذهن المتلقي مجموعة من الاحتمالات والتأويلات

---

[1]– **عطية عامر**: النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، لبنان، (دط)، 1964، ص: 80.

***– لقد طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته، لأن الشعر عاطفة لا تليق بأبطال الجمهورية وحراس الفضيلة الذين يحرسون الأخلاق من أن تتشوه بالعواطف الانسانية الزائفة، تقول زائفة لأن أفلاطون يعتقد أنها تريد تشويه الحقيقة المثلى الموجودة في عالم المثل والماورائيات، إن الفضيلة عنده مرادفة للأخلاق والشعر مناف للأخلاق، حيث يمثل النفس الشهوائية الحالمة، بينما تمثل الفلسفة تلك النفس العاقلة.**

[2]– **فتحي منصورية:** في براد يغيما العقل التأويلي (المفهرمي والتداولي لا يستيمولوجيا نقدية تأويلية عربية، الناشر دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر (باتنة)، ط01، 2020، ص: 274.

التي منحته دلالة وقيمة جمالية، وهذا العنوان **الشعراء لا يدخلون الجنة**–؟؟؟ رمزا استخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره، بغية الوصول إلى هدفه المنشود من خلال الأبيات البارزة في القصيدة:

كان بيني وبينك يا جنتي خطوتانْ !!!

حينما همّ بي الشوقُ يمتُ شطرَك يا قبلتي خائفا...

عسعس الليلُ في مقلتيّ

أويت إلى الغار وحدي وما كنت يا أصدق الناس جنبي[1]

كثيرة هي الحوافز التي دفعت الشاعر إلى الاهتمام، منها ماهو لصيق بذات حزن المتفتحة على الصياغة التعبيرية، ومنها ما هو لصيق بالظروف المحيطة بالشاعر والتوجهات الاجتماعية المختلفة فيقول في ذلك:

غير أن الذي يعشق المستحيلَ يصدّق كلَّ النجومِ

يؤوّل بهتانَها كيفما شاء كي يستريح على عتبات الغرامْ !!!

كان بيني وبينك يا جنّتي خطوتان !!!

يا كواكبُ، هذا أنا عاشق مذْ صبايَ وهذي الرؤى

فامنحيني العبورَ إلى جنّة عرضها الجرح والاه

قد واعدتني و واعدتُها[2]

وعليه يستحضر في حقل دلالي، يتم عن التوتر والقلق والاستفزاز وتشويش وعي المتلقي كما أنها تحيل على كشف أحوال ذات الشاعر و مكبوتاته:

على كل تلك الفتوحات – يا ربنا – جبلا .. ومضيقْ !!!

حينها .. لستُ أدري على أيّ تلك المذاهبِ

أهدرتُ عشقي .. ودمعي وأحرقتُني بهواها ..

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة– ؟؟؟، ص: 20.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 21.

و أنحتُني من رمادي فتى موغلا في الهوى ..

طائرا .. عاشقا .. و طليقْ !!!

ها أنا ..[1]

مهما يكن عدد أصوات الشاعر التي تشتغل في ضوء التوتر والقلق اللذان ينتابان ذات الحزن، إلا أنها تحمل صور المعاناة و الأمل، وتتجلى هذه الصور في اشكال وهيئات مختلفة، يبرز فيها انفعال وصراع الشاعر مع واقعه ومن يحيط به، هذا ما وضحته الأبيات التالية:

أجيئك يا جنتي لا تظنّي بيَ السوءَ

مهما يطول الغيابْ !!!

أجيئك مادام في القلب متسعٌ للعذابْ !!!

ومادام في كلّ شبر من النبض بستانُ عشقٍ لذلك الترابْ !!!

أجيئك كي لا أصدق أنّ المحبين لا يحسنون مواراة سوءاتهم[2]

كان الحزن عند علاوة كوسة معنويا، كان على يقين أن جوهر الشيء هو القادر على مجابهة الحزن و كسره، لأن الحزن الذي يخشاه الشاعر هو حزن اللغة و الابداع، إذ إن الأعمال الأدبية هي القادرة على مقاومة مثل هذا الخصم، التي نتجت من جدان الشاعر التي مكنته من لفت الانتباه وهذا ما بينه، إذ يقول:

كان بيني وبينك يا جنتي موعدان !!!

هجرةٌ، زورق و جدارْ !!!

خاتمٌ بجبيني و أرجوحةٌ أرهقتني

و ثلجٌ .. و نارْ !!!

لم تكن بيميني عصاي

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 22.

[2]– **المصدر نفسه،** ص: 23.

ظللت أقلّب وجهّي في جنبات السماء ..

كنت وحدي أخطّ و أمحو[1]

في كل مرة نجد الشاعر يلح على الحزن بصيغات مختلفة، ولكن كل صيغة يعطي لها بعدا غير البعد الذي تتميز به الأخرى لذلك جعل من الحزن المحور الذي قامت عليه قصيدته، يقول:

إنني شاعر .. شرّدته الرؤى

مرسلٌ ضيعّته النبوءاتُ لما سها لحظةً

وتغنّي بأنشودة للترابْ ..

فيا .. جنتي المشتهاة ..

إذا كان – يرضيك شوقي –[2]

حديث الشاعر في كل مرة أنه كان صامدا ومتمسكا بوقفه، كلما ضاق الخناق عليه تجدد وازداد اشتعالا، وتوهجا، فالضغط لا يقتله وإنما يحييه، والمصاعب لا تسد عليه الطريق، وانما فتحت أمامه سبلا واسعة وهذا ما أوضحه في:

ادخلي في دمي ..

وادخلي في هوايَ ..

ادخلي جبّتي ..

إنني ما استطعت إليك سبيلا

فلا تتركي عاشقا ..

في مهب العذابْ ..[3]

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 24.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 25.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 25–26.

يعد استحضار الشاعر لهذه النوات، مدافعا عن رؤيته، التي تضمنتها القصيدة، الأمر الذي يجعل القارئ مهتما أكثرا بهذه القصائد، ما يجبر الشاعر على أن تجتمع لديه ملامح الثقافة الموسوعية وأن يجد سبيلا لربط اللاحق بالسالف من أجل جذب المتلقي، وتكثيف مجال القراءة لديه.

II . تأويلية النصوص القرآنية تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟

1. استناد القصة سيدنا يوسف عليه السلام

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول، والنص السامي المقدس الذي يلجأ إليه معظم الشعراء، فهو يفيض بالصياغات الجديدة والمعاني المبتكرة التي تعكس حقائق النفوس وخلجات القلوب، تنتج عنه أشكال فنية تطرب لها الأسماع وتطمئن لها القلوب.

قال الله تعالى:﴿ لَقَدۡ كَانَ فِي قَصَصِهِمۡ عِبۡرَةٞ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِۗ ﴾ **سورة يوسف (١١١)**، والقرآن الكريم « كتاب دعوة دينية والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها، شأنها في ذلك شأن الصور التي يرسمها للقيامة وللنعيم والعذاب»[1]

وشخصيات الأنبياء والرسل من أهم ما استلهمه علاوة كوسة، و استمى من قصصهم عبراً، على نحو يتضمن الاستمرارية بين زمن الأنبياء والشاعر، وكذلك يتيح للشاعر الانفلات من الذاتية إلى العمومية، ولقد كانت شخصيات الأنبياء للشاعر نقطة ارتكاز انطلق منها ساهم في إثراء مجموعته الشعرية، وذلك من خلال إسقاط ملامح الشخصيات ومدلولاتها على ألفاظه وتراكيبه الشعرية. يعكس مدى وعي الشاعر بتجربتها ورموزها ودلالتها الرمزية، غير أن القارئ لشعر علاوة كوسة يجد أن حضور الأنبياء كان ما بين التلميح، والاستدعاء المباشر دون خفاء، فمن الشخصيات التي أو ما إليها وأوردها بمعطياتها قصة سيدنا" يوسف" عليه السلام التي « ترفع القارئ إلى أجواء السمع والنقاء النفسي »[2]، وهي « تشمل على جوانب سيكولوجية هامة »[3].

---

[1]– **أحمد نوفل:** سورة يوف– دراسة تحليلية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1989، ص: 33.

[2]– **محمد رشدي عبيد:** قصة يوسف في القرآن الكريم، مكتبة العبيكان، الرياض، ط02، 2006، ص: 89.

[3]– **سيد قطب:** في ظلال القرآن، دار الاحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03، (دس)، مجلد 04، ص: 178–179.

في شعر علاوة كوسة نماذج كثيرة مع آيات قرآنية، حيث قام بتوظيفها في المجموعة الشعرية، واضعا إياها في سياق جديد كقوله في قصيدة **(تهمة المتنبي)**:

سبع عجافٌ

ما ترى يا صاحبي يوم التقى الجمعان

يسأل بعضُهم بعضا

تفاصيل الرّؤى سرّا

فجندٌ خلف أسوار المدينة

لا ينامْ[1]

كلا من العبارات**(سبعٌ عجافٌ)**، **(الرؤى سرا)** مستوحاة من قوله تعالى﴿ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ ﴾ **سورة يوسف(٤٣)**، تتجلى هذه الرؤيا ذات المدلول الرمزي، الشاعر استعار العبارات ووظفها في سياق جديد، سياق الغربة القاسية التي استنزفت الشاعر جسديا و معنويا، فجاءت الصورة بالغة الثراء في التعبير.

استلهم الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام حيث وظفها في لفضه الشعري، فتحولت إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال وثيق بالواقع، جسد من خلالها همومه وأحزانه الذاتية، يقول في قصيدة **(تهمة المتنبي)**:

أنا لست يوسفَ يا أبي ..

أنا لست يوسفَ يا أبي

مذْ مُزّقت قمصانُ أمّي من أمامْ ..[2]

يلجأ الشاعر إلى توظيف شخصية يوسف عليه السلام لما في قصته من دلالات رمزية وايجابية معبرة عن الهموم، عندما يصبح في غيابة الجب وحيدا دون معيل إلا الله، يقول الشاعر في قصيدة **الزرقاء:**

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 06.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 06.

و أريني الخلّ الوفي و يوسفا

والجب والليل الطويل الدامسا

لو إخوة لي في الخيار تمهلوا

ما عشت مغتربا أسيرا .. بائسا[1]

كلمة دامس توحي بأن طريقة مظلمة، حيث لم يعد يهتدى إلى دربه الذي تعثر فيه طويلا، فشخصية يوسف عليه السلام خير تمثيل لواقع الشاعر، فيوسف الذي تخلى عنه أخوته وقرروا نفيه، وابعاده عن حياة الاستقرار والهدوء والحب، فألقوه في غيابة الجب وبات وحيدا ترتابه المخاوف من كل جانب لولا رعاية الله له، ولم يلجا سوى الله تعالى الذي سير له سبل النجاة وعلو الشأن قال الله تعالى: ﴿ قَالَ قَآئِلٌ مِّنۡهُمۡ لَا تَقۡتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ يَلۡتَقِطۡهُ بَعۡضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ١٠ ﴾**سورة يوسف(١٠)** يقف الشاعر أمام الوقائع التي عاشها سيدنا يوسف عليه السلام أثناء فترة السجن، تلك التي قادته للتعرف على الأصدقاء الذين اجتمعوا مخلفا تلك البصمة حيث يقول في قصيدة **الزرقاء:**

تأويل رؤيا ي اللعينة قد قضى

نخبا بدمع في الزنازن يحتسى[2]

وعبارات رؤيا، نخبا، يحتسي مستوحاة من قوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجۡنَ فَتَيَانِۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعۡصِرُ خَمۡرٗاۖ وَقَالَ ٱلۡأٓخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحۡمِلُ فَوۡقَ رَأۡسِي خُبۡزٗا تَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِنۡهُۖ نَبِّئۡنَا بِتَأۡوِيلِهِۦٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٣٦ ﴾ **سورة يوسف (٣٦)**، والشاعر أوردها في سياق حاملة لدلالات متجلية ومتبلورة في تلك العبارات، فكان استدعاؤها أمرا ميسرا.

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 44.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 44.

كذلك يستحضر الشاعر حادثة امراة العزيز تراود فتاها الذي شغفها حبا، والأمر السيئ الذي اقترفته في حق نسوة مصر أثناء استحضارها في مجلسها وذلك في قصيدة **الزرقاء** يقول:

فأنام في فرش الخليفة آمنا

وأخون وضاحا وأسبق داحسا

وإذا الأيادي قطعت سكينها

وإذا الصباح ببؤبؤيك تنفسا[1]

يظهر ذلك في قوله عزوجل ﴿ وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ﴾ **سورة يوسف(٢٣)**، وكذلك في موضع آخر قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتۡ بِمَكۡرِهِنَّ أَرۡسَلَتۡ إِلَيۡهِنَّ وَأَعۡتَدَتۡ لَهُنَّ مُتَّكَـٔٗا وَءَاتَتۡ كُلَّ وَٰحِدَةٖ مِّنۡهُنَّ سِكِّينٗا وَقَالَتِ ٱخۡرُجۡ عَلَيۡهِنَّۖ فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ ٣١ ﴾ **سورة يوسف(٣١)**

في توظيف كلمة " أخوة " إشارة على ثبات سيدنا يوسف على موقفه وتمسكه بالدين، في حين جاء النص الثاني معاقبة امرأة العزيز والانتقام من النسوة.

يستمر الشاعر في رصد المعاناة في سبيل ايصال رسالة، هدفها الكشف عن المعاناة، البحث عن المواعظ و العبر، والإيمان العميق في رعاية الله يقول في قصيدة **خيالات:**

ووحشةٌ قدّتْ قميصيَ من دبرْ !!!

..والعمر ضاعْ ..

والحبّ ضاعْ ..

والحلمُ ضاعْ ...[2]

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 44–45.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 83.

ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٢٧﴾ ﴾ **سورة يوسف(٢٧)**، فقميص سيدنا يوسف عليه السلام يحمل بين طياته دلالات متعددة، فهو دليل براءته أولا، علاوة على ذلك بقاء مكانه سيدنا يوسف عليه السلام أمام العزيز.

بات سيدنا يوسف عليه السلام رمزا للاضطهاد والظلم الذي مارسه عليه أخوته، لذلك اتخذ علاوة كوسة من قصته وسيلة، ليعبر من خلالها خذلان الأخوة فيقول في قصيدة **حكاية الجب:**

.. ربّما

قد نال منهم ذئبُ غابتنا التي

ظلّت تحاصِرُ ما تبقى من " صبايا " في الخيامْ

وفي مقطع آخر

هذا قميصي قدّ من كلّ الجهاتِ

... ومن جراحاتي القديمة بات ينبض بالدّماءْ

...ألقوا به في الجبّ تنفتحِ السّماءْ[1]

برزت من خلال قوله تعالى: ﴿قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ ﴿١٧﴾ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ ﴾ **سورة يوسف (١٧-١٨).**

توحي كلمة "إخوة " التي كررها في أبيات المقطوعة السابقة دلالة على بحثه عن معنى الأخوة المفقودة أو الضائعة، وقد مال الشاعر إلى توظيف كلمة إخوتي ولم يستخدم أخوتي أو الإخوان، « لأن الإخوة تدل على الكثرة وآصرة الدم و النسب، أما الأخوة أو

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 76–78.

الإخوان فإنها تدلان على القلة، وتفتقران إلى آصرة الدم و النسب، وبهذا تكون " أخوة " في جسد النص بؤرة مركزية و إشعاعية، توحي بعمق العلاقة التي تربط بين الذات الشاعرة وشعبها العربي »[1]

يستدعي الشاعر قميص يوسف عليه السلام، الذي تلطخ بدماء شاة ذبحها إخوته للتستر على جريمتهم، وهذه الدماء لم تكن دماء حقيقية بل دماء مزيفة، فيوسف عليه السلام خرج من وطنه، بعد اتهام إخوته للذئب بقتله.

الدلالة المتجلية من وراء هذا هو أن الشاعر أراد النزول في منزلة النبي يوسف عليه السلام في قوة الإيمان وسمو النفس وزكاة الروح والعفة، جاءت متبلورة في عبارات المجموعة الشعرية، من أجل خلق أبعاد نصية تترشح منها معاني بإطاراتها الرمزية.

2. **قدسية القرآن الكريم**

استحضر الخطاب الشعري قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرا أدبيا، وباعتباره كتابا دينيا يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق، و يرى" **سيد قطب**" « أن التصدير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المتطور، وعن النموذج الانساني والطبيعية البشرية، ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة»[2].

لهذا نجد شاعرنا استحضر في تجربته الشعرية، لغة القرآن الكريم وآياته، فكان لها دور في إضفاء الحيوية على هذه التجربة، واكساب المعنى عمقا وتفاعلا، وأضفى على نصوصه ثراء.

يستلهم الشاعر قصة السيدة العذراء، ويستدعي قوله تعالى:﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥ فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗاۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدٗا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرۡتُ لِلرَّحۡمَٰنِ صَوۡمٗا فَلَنۡ أُكَلِّمَ ٱلۡيَوۡمَ إِنسِيّٗا ٢٦ ﴾ **سورة مريم(٢٥-٢٦)**، ويوظفه في

[1]– **ابراهيم نمر موسى:** تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، عالم الكتب، إربد، عمان، ط01، 2013، ص: 93.

[2]– **سيد قطب:** التصور الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط10، 1988، ص: 36.

النص الشعري، ولكنه لا يكفي بنص الآية، بل يضيف دلالة جديدة بما يتناسب، ويتضح ذلك من خلال مقطوعة " **تهمة المتنبي**" يقول:

أنا ما ادّعيت نبوّة ..

لكنّما النخلات حين تمايلتْ ..

و توجّعتْ ...

كانت عرا جين الأسى قدَّ المقامْ ..

وحبيبتي

إذْ تستظلّ بجذعها

ظلّت تصوم عن الكلامْ ..[1]

في النص القرآني قائم على مخاطبة مريم لتقوم بهز جذع النخلة كي يتساقط عليها رطبا جنيا، ونلاحظ في النص كيف وظف فعل " تمايل"، " توجع" وهذه تدل على الحركة، وما تحمله من دلالات، فالحركة عنصر فاعل في النص، ترصد أبعاد الحياة، وتبث فيها الحيوية والاستمرار.

كذلك يوظف الشاعر شخصية العذراء في قصيدته " **تهمة المتنبي** " يقول:

المقطع الأول:

أنا ما ادّعيت نبوّة

لكنّ خاتمَ من احبّ بأصبعي

صداااااااآن

لولا مستُه يهتزّ عرش حبيبتي

ويجفّ – لو لا مستُه –

بحر الغرامْ ..[2]

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 09.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 08–09.

المقطع الثاني:

والنخيلُ إذا تقوّتَ من أساكْ

وشبابيَ المفجوع يا ولدي

عصرتُه في صباكْ !!!

ولدي تكلّم : قل لهم ..

ولدي تكلّم : قل لهم ..[1]

حضور الأية في المقطع الأول والثاني مع قوله تعالي: ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴿٢٥﴾ **سورة مريم(٢٥)**، اتخذ الشاعر من سورة مريم رمزا لوحدته واغتابه عن أهله وبين حاله وحالها شبه كبير، فالعذراء اعتزلت في مكان بعيد عن أهلها فأصبحت وحيدة وغريبة، وهذا ما حصل مع الشاعر.

الشاعر دمج النص القرآني في شعره ليصبح جزءا من نصه الشعري، يقول في قصيدة **تهمة المتنبي:**

أنا ما أدّعيت نبوّة

لو أنّ سمرائي تدثّرني

إذا ما الثّلج لفّ جوانحي...[2]

وفي **قصيدة –الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟**

ولا من يدثرني حينما أرعشتني الرؤى

وخيالاتُ تلك التي بيننا موعدانْ !!!

كان بيني وبينك يا جنتي موعدانْ ...[3]

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟، ص: 10-11.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 07.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 20.

ويستعين الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْمُدَّثِّرُ ۝١ قُمْ فَأَنذِرْ ۝٢ ﴾ **سورة الـمّـدّثّـر(١-٢)**، فالآية تخاطب الرسول صلى الله عليه وسلم ليقوم بتحذير الناس من عذاب الله إن لم يؤمنوا.

وظف الشاعر عبارة "يدي البيضاء"، الذي عمد على دلالة قرآنية مشرقة فنراه يقول:

إنّي أسأت إلى يدي البيضاء

حين مددتها للرّيح استجدي الغمامْ

إنّي أسأت إلى الحمامات اللّواتي حرسنني .. في خلوتي

ووهبنني بعض الأمانْ ..

أسفي على من قد أساءَ إلى الحمامْ[1]

قال الله عزوجل: ﴿ وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى (22) ﴾ **سورة طه(٢٢)**، "حيث تشير إلى معجزة سيدنا " موسى عليه السلام "، حيث أنه كان يدخل يده تحت إبطه تخرج نيرة كضوء الشمس من غير عيب "[2]، والشاعر يتمنى أن تحصل نفس المعجزة تحول ذبوله وآلامه إلى أوراق بيضاء من دون سود يقول علاوة كوسة في قصيدة بعنوان **خيالات:**

..وعرّجَ بي يا حبيبتي.

إلى ضفّة المنتهى. وانتهى.

وقَصّ جناحيه ذاتَ رحيلٍ

وأسرى بحلميَ

–إن كان حلما–

من الليل ذاتَ صباحٍ عبوسٍ[3]

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 13.

[2]– **محمد علي الصابوني:** صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط04، 1981، م02، ص: 213.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 79.

قال الله تعالى: ﴿عِندَ سِدۡرَةِ ٱلۡمُنتَهَىٰ ١٤ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلۡمَأۡوَىٰٓ ١٥﴾ **سورة النجم(١٤-١٥)**، حيث تشير الأية إلى ليلة الإسراء، وهي « ليلة التي رأى فيها الرسول صلى الله عليه وسلم سيدنا " جبريل" عليه السلام عند سدرة المنتهى»[1]، فالشاعر في القصيدة ضريرو في هذا فيه دلالة على التيه، والغربة الموحشة، ولهذا فهو بحاجة إلى دليل ألى الخروج من ظلمة الحيرة نحو نور اليقين.

استطاع الشاعر أن يكسب نصه قوة من خلال استحضار النصوص القرآنية، يقول في قصيدة " **تهمة المتنبي**" :

سكت الكلاااااام

سكت الكلاااام

س ..

ك ..

ت ..

ا ..

ل ..

ك ..

ل ..

ا ..

م ..[2]

الشاعر يبتكر استراتيجية في توزيع وتجزيء الأحرف عموديا، ولعل هذا الانحراف يوحي بحالة التشتت والضياع التي يعيشها الشاعر، ليثبت حالة الضياع والغربة التي أصابته، مماجعل الأثر الايقاعي أعمق.

---

[1]– **محمد علي الصابون:** صفوة التفاسير، م03، ص: 273.

[2]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 09–10.

نجد الشاعر يستدعي فواتح السور في نصه الشعري قائلا:

...ألفٌ .. و لامْ ..

والميمُ في عيْنِ الذي قد أنطقوه بمهده

قطعتْ يدي

وتحمّلتْ عبءَ الصيامْ !!![1]

يظهر تأثر الشاعر بفواتح السور مثل البقرة وطه ومريم وغيرها الكثير، فهذا الحروف لا يعلم معناها إلا الله. في قصيدة **مقام الرؤى:**

اقرأْ

اقرأْ

اقرأْ كتابَك يا " يتيم الدّهر"

تنفتحِ السّماءْ[2]

قال الله تعالى: ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ ﴾**سورة الـعلق (١)**، كانت حادثة نزول الوحي« أول خطاب إلهي إلى النبى صلى الله عليه وسلم، وفيه دعوة إلى القراءة والكتابة والعلم» [3] فهي بالنسبة للشاعر وسيلة للتعبير عن حالة اليتيم والفقير.

استحضر الشاعر في شعره شخصية النبى "نوح عليه السلام "، فوظف الإشارة القرآنية (السفينة) بكل ما تحمله من دلالات النجاة يقول في قصيدة " **تهمة المتنبي**" :

أنا ما أدّعيت نبوّة

لكنّني لما ركبتُ سفينتي

وحدي ..

وكانوا كلّهم مثنى ..

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 10.

[2]– **المصدر نفسه،** ص: 37.

[3]– **محمد علي الصابوني،** صفوة التفاسير، م03، ص: 581.

ذكرتُ أحبّتي ..

أبكي ..[1]

استدعى الشاعر شخصية " نوح عليه السلام " وسفينة، ليعبر من خلالها عن النجاة وفوز الخير على الشر، ومصير الانسان.

شخصية المسيح تذوب مع شخصية الشاعر بوصفه رمزا للحياة، فالشاعر يأمل كذلك ببشرى بخلاصه من مصائبه ومعاناته، يقول في قصيدة **تهمة المتنبي:**

حتى أعيدَ الروحَ للأطيار

في عزّ المماتْ ..

أو قنعَ الحوتَ المسافرَ في الظّلام بجثّتي ..

أنّي على قيد الحياةْ !!!

ما بينَ أعماق .. و آفاق ..

تظلّ معلّقا يا ابنَ الّتي ..

يا ابنَ التي ..[2]

استنبط الشاعر في نصة من شخصية المسيح ما يتلاءم وميوله الشعرية، الشاعر يأمل أن يبعث حاملا كل معاني البشارة والسعادة.

ذكر الشاعر فكرة الصلب، وذلك بالتركيز على صورة المسيح مصلوبا، وبهذا يصبح الصلب رمزا في العقيدة المسيحية يقول في قصيدة **تهمة المتنبي:**

لا وقتَ لي ..

كي يصلبوني مرتين

فمرةً ..

في جبّتي إثمي ..

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 08.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 12.

وإثم الذئب يمحوه الإمامْ !!!

أو مرةً..[1]

الشاعر يصدر الواقع المؤلم الذي يعيشه عبر صورة مؤلمة وهي صورة المصلوب الذي يتعذب، وهذه الصورة تشدد من انتباه القارئ.

تطرق علاوة كوسة إلى دمج حادثتين وقعتا لرسول صلى الله عليه وسلم في مقطوعة واحدة ألا وهي:

أنا ما أدّعيت نبوّةً

لكنّ مرضعتي الحنونَ

–الحاجة في نفسها–

قد فكّرت في شقّ صدري

و اجتثاث أحبّتي

قبل الفطامْ ..[2]

استهلت الجملة الشعرية بمرضعتي الحنون، الذي يأخذ المعني بتعبير عن المرآة و ولدها مثلما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ۝٢﴾ **سورة الحج(٢)**، فاسم المرضعة مشتق من الفعل الذي تقوم به المرآة اتجاه الذي لم يفطم بعد، أما عبارة " **شق صدري**" مستوحاة من حادثة الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث أن **أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ، أَنَّ رَسُولَ اللّهِ صلى الله عليه وسلم أَتَاهُ جِبْرِيلُ وَهُوَ يَلْعَبُ مَعَ الْغِلْمَانِ. فَأَخَذَهُ فَصَرَعَهُ فَشَقَّ عَنْ قَلْبِهِ، فَاسْتَخْرَجَ الْقَلْبَ، فَاسْتَخْرَجَ مِنْهُ عَلَقَةً. فَقَالَ: هذَا حَظُّ الشَّيْطَانِ مِنْكَ، ثُمَّ غَسَلَهُ فِي طَسْتٍ مِنْ ذَهَبٍ بِمَاءِ زَمْزَمَ. ثُمَّ لأَمَهُ...**، أراد الشاعر من

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 12.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 06–07.

خلال المقطوعة السابقة أن يثبت أنه لا يحمل أي بغظ ولا حسد، تجسدت في صورة فنية دمجت في قالب واحد.

لجأ الشاعر إلى استخدام بعض من مفردات من آيات قرآنية، هاهو يقول في قصيدة **مقام الرؤى:**

وارتعاشِ التّين والزّيتون في بلد أمين من وراااااءْ ..

ما بين أوردةِ الجحيمِ وجنّتين وبهجةٍ محروسةٍ بيضاءْ

احييتَ فيها الطّيرَ والأعشابَ والتّاريخَ

حين أتيتها تمشي على دمع وماءْ ..[1]

قال الله تعالى: ﴿ وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ ﴾ **سورة الـتين (١-٢)**، اتضح من الأسطر السابقة أن الشاعر وظف التين والزيتون بشكل مباشر دون تغيير في الآية الكريمة، يصبح استدعاء قوله تعالى: " وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ " بالمعنى السابق دليلا على علاقة الشاعر بالوطن.

كرر الشاعر بعض الآيات القرآنية في غير موضع من قصائده الشعرية، ومثال ذلك قوله في قصيدة عنوانها **(قرابين):**

!!! يا ربنا حينما تخرج الأرضُ أثقالَها

وينبت زرعٌ وفلّ

وذاك الذي لم يعمّر طويلا

ومات شهيدا[2]

قال الله تعالى:﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢﴾ **سورة الـزلزلة (١-٢)**، ربط الشاعر بين ما جاء في النص القرآني، وما رسخه التاريخ من أحداث الثورة، وفيه تجاوز لما مضى من ألم وقتل وجراح، الدماء التي سالت من الشهداء التي

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 38.

[2]– **المصدر نفسه،** ص: 54.

شكلت حجر الأساس لموسم الصعود إلى الأعلى، الذي كان صوب الفجر والحرية والاستقلال.

إن إفادة الشاعر من النص القرآني لم تكن مجرد زينة لفظية، وإنما استفادة من التعبير الموحي، وتم عبر انزياح نسبي عن صيغته الأصلية مع بقاء بنيته العميقة، بحيث يسهل على القارئ استدعاؤه وتمثيله من خلال معرفته بالنص الديني، وهذا ما أورده عند الشاعر في قصيدة: " **الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟** يقول:

يا كواكبُ ، إنّ الرسالاتِ قد أخطأتني

وفي رحلة الصيف .. في ذكريات الشتاء الآسيّة قد زعزعتني

ومازلتُ يا جنتي تائها في رؤايْ !!!

كيف صرنا نصدق قمصانَنا ونكذّب ما تحتها من حريق ؟!![1]

وفي موضع آخر يقول:

ومن مقلتيها يجيء الصباحْ !!!

أجيئك في ليلة كان مقدارُها ألفَ عام على منطق الحاسدين

ولكنها لحظةٌ أو أقلّ على عاشق مثخن بالجراحْ !!!

أجيئك حين أجيئك أبكي بعين

وأبصرُني في عيونك بالثانيه !!![2]

يكشف الخطاب الشعري الأول للشاعر مستقاة من قوله تعالى: ﴿ لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ۝١ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ ۝٢﴾ **سورة قريش(١-٢)**، القارئ لعبارة رحلة الشتاء والصيف في سورة قريش، ذكر سبحانه امتنانه عليهم بجلب الرزق وتسهيل وسائله في رحلتي الصيف والشتاء بالتجارة ويستمر الشاعر في رسم السور القرآنية من خلال قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةِ ٱلۡقَدۡرِ ۝١ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ ۝٢ لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ خَيۡرٞ مِّنۡ أَلۡفِ شَهۡرٖ ۝٣ ﴾ **سورة**

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 21.

[2]– **المصدر نفسه،** ص: 22.

الـقدر(١-٣)، ففي السورة إعجاز رباني عن تلك الليلة الموعودة المشهودة التي سجلها الوجود كله في فرح وابتهال، ليلة الاتصال المطلق بين الأرض والملأ الأعلى، ليلة بدء نزول القرآن على قلب الرسول صلى الله عليه وسلم، استثمر الشاعر اللغة المستمدة من القرآن الكريم معيد انسجها نسجا جديدا يوافق واقعه.

نلاحظ أن تفاعل النصوص الدينية القرآنية عند علاوة كوسة قد تعددة، والتي حاورها، ليستحضر دلالته في أبياته، وما تحمله من طاقات ايحائية وإشارات تخدم الشاعر، ويحفز القارئ ويدفعه إلى الاتساع مع النص.

III. تأويلية الرمز في تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟

1. في تأويلية الرمز الديني والطبيعي والمكاني:

أ. الرمز الديني

إن الخطاب الشعري المعاصر وما يتميز به لغة مشحونة بالمعاني والدلالات، ذات كثافة دلالية تجعل من فعله كتابة أو قراءة عملية بالغة التعقيد، فهل يعتبر الرمز في الشعر مدعاة لفهم النصوص؟ أم أن الشاعر نفسه أوجد مفاتيح نصه بين ثناياه؟

جاء في لسان العرب **لابن منظور**:« رمز: الرَّمْزُ: تصويت خفي باللسان كالهَمْس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشارت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشارت إليه بيد أو بعين، وَرَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزًا »[1]

وفي **الوافي للبستاني** فالرمز يعني:« الايماء أو الاشارة وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر»[2]

كما جاءت لفظة الرمز في قوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١﴾ **سورة آل عمران(٤١)**، نستنتج أن الرمز عدم الوضوح والإشارة والإيماء، وهذه الدلالات تعددت في جل المعاجم.

يعد الرمز من الوسائل الفنية المهمة التي تحقق شعرية الخطاب الشعري المعاصر، على اعتبار الشاعر يعمد من خلاله إلى الإيحاء والتلميح بدل التصريح، فالرمز« بعد

---

[1]– **جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور**: لسان العرب، المجلد السادس، ص: 222،223.

[2]– **عبد الله البستاني**: الوافي معجم وسيط للغة العربية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 342.

اقتطاعه من الواقع يغدو فكرة مجردة، ومن هنا لا يشترط الترابط الحسي بين الرمز والمرموز، فإن العبرة بالواقع المشترك المتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي»[1]

الأثر الأدبي المشترك عند كل من الشاعر والمتلقي، إنما هو تجل لقصيدته الرمز نلمس لجوء الشاعر إلى دالة الرمز، نظرا لطبيعته التفجيرية، لأنه من الكثافة الدلالية ما يجعله يستغرق عوالما تعبيرية تتسم بالضبابية الجمالية والخصوصية الإشارية في الآن ذاته، فأما هذه الأخيرة إنما تتحقق بقيام العلاقة بين الرمز ومرموزه لدى العرف الأدبي أو الثقافي على الأقل، مثلما هو حامل مع اسم " **أيوب عليه السلام**" الذي هو رمز العذاب والابتلاء والصبر عليهما، واسم" **يوسف عليه السلام**" هو رمز الجمال والعفة، اسم" **نوح عليه السلام**" الذي يرمز إلى المنفذ وكلك الشأن مع" **آدم**" ،" **مريم**"، " **هاجر**" مثلما جاء في قصيدة أميرة الواحات(**قدّيسة ورجلان**):

ولفّ الجوانحَ صمتُ المقابرِ

ما صبرُ أيوبَ !!

ما خوف نوحٍ !!

وخيبةُ آدمَ !!

غربةُ يوسفَ !!

ما نذْرُ مريمَ !!

وما كان يا هاجري سيفيد الكلامْ ..؟؟[2]

كونت هذه المقطوعة جمالية في تكثيف دلالة الرمز، فنتج عن ذلك تقاطع في انتاج وخلق جديد للمعاني.

---

[1]– **محمد فتوح أحمد:** الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، 1984،ص: 39.

[2]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 89.

ب. **الرمز الطبيعي**

وردت لفظة العصافير، جاءت كدالة رمزية بالإضافة إلى أنها إشارة إلى الطيران والتغريد والألون، فإن دلالاتها الايجابية من حرية وفرح وجمال، كذلك مفردة دالة على من هُجَروا من بلادهم، كما ورد في قوله:

فالعصافير في أرضنا حينما لا تغني تموت وتفنى..

وتخلد في نار أشواقنا وشوشات الجراح !!

واشربي .. لا تخوني الكؤوسَ التي عتّقت عشقنا ..

إنها تحفظ الدمعَ .. والجرحَ والبوحَ .. دهرا ..

إلى أن يجئ الصّباحْ !![1]

فمفردة العصافير دلالة على الشهداء أيضا، تأثرا بالثورة هذا من جانب، وقد يكون ذا نظرة ثاقبة إلى أن أرواح الأبرياء تتحول إلى عصافير وبهذا تتاح للشاعر دلالة خصبة للتعبير عن مقاومة الاحتلال.

من المعروف في الوسط العربي أن الخيل، ترمز للرجال والغزو والحروب، كما ارتبطت بمعاني العزة والنخوة والكبرياء، وقد لأبدى الشاعر علاوة كوسة اهتماما بدلالتها موظفا إياها كدالة شعرية، كما جاء في قصيدة **أشواق الفناء:**

أسالُ الخيلَ واللّيل عنك

وعن ظِلّ من عبروا صمتَك الأزليَّ طويلا .. طويلا ..

و تاهوا .. ولكنها لم تردّ ، الديارُ

فأنى يكون الجواب .. ؟؟[2]

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 16.

[2]– **المصدر نفسه،** ص: 17.

كما نجد أن معنى الخيل أخذ شكلا آخرا في نموه حين دل على معنى النصر من جهة وعلى العمل التحريري من جهة أخرى كما هو في قصيدة – **الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟:**

لم أكن مولعا بالجهات التي شرّدتني

وأرهقتِ الخيلَ لما هجرنا شمالا ..

و جئنا .. اقتفينا رياحَ الجنوبْ !!!

لم أكن طائفيَّ الهوى

كي أخون الأيادي التي بايعتني عراجينُها ...

حينما أنكرت خطواتي جميعُ الدروبْ !!![1]

وفي توظيف آخر للخيل:

لم يكف بيننا من رسولٍ

سوى صوتِ فيروزِ

.. يطوي المسافاتِ ما بيننا

قبراتٍ عطاشٍ

.. فراشاتِ حلم

.. وبعضِ الخيولْ[2]

استيقظت الخيل على رمز القوة التي تهتز الأرض، وتكشف عن زينتها وفتنتها التي توقظ الخيل وكأنه عرس الأرض، كذلك دالا على العمل الثوري الذي يبعث الحياة، جعل الشاعر من الخيل رمزاً شعريا.

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 24.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 85.

استعمل الشاعر لفظة النخل في العديد من المواضع العديد من المواضع في المجموعة الشعرية لتحمل دلالات مختلفة، ذات أبعاد مميزة دالة على الصمود والصبر رغم تقلبات الحياة وجاء قصيدة **قرابين:**

على جذع نخلاتنا الباسقاتْ ...

هزّني الشّوقُ

فاساقطت من فؤادي دموعٌ

وناحت حروفٌ هنالك

في مهد أهدابيَ الحالكاتْ[1]

وفي مقطع آخر من قصيدة **أميرة الواحات (قديسة ورجلان):**

ومن حولنا ركعتنان لفيروزَ

في العشق يا نخلتي ..

فالصلاة على العاشقين

شريعةُ كلِ مريدٍ ..[2]

لقد جاءت النخلة في المجموعة الشعرية بعدة رموز تتمحور في أنها رمز الشجرة المقدسة كما ذكرها الشاعر سابقا في قصة مريم عليها السلام عند المخاض، كما كانت النخلة مؤنسة الرسول صلى الله عليه وسلم في فتوحاته، وكان التمر مؤونتهم في ترحالهم وأسفارهم، كما ترمز للسمو والرفعة، الحياة والاخضرار، السخاء والثراء، العطاء والجودة.

تعددت دلالات النخلة التي رسخها الشاعر، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها، يصعب على الانسان اقتلاعه.

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 55.

[2]– **المصدر نفسه،** ص: 90.

يعد الحمام رمزا من الرموز الذي نجد له حضورا، وإن لم تحتل مساحة كبيرة ضمن السياق الشعري، وتوظيف مثل هذا الرمز يدل على ثقافة دلالية عميقة وأصلية نجد جذورها ضاربة.

وعلى الرغم من عدم كثافة هذا الرمز، إلا أن حضوره كلفظ شعري جاء موحيا لتباين دلالته التي جعلته بمثابة الدفقة الشعرية التي تمنح للنص الشعري فاعليته التي تأتي مشحونة بطلقة ايحائية يقول في قصيدة **تأويل وشم قديم:**

أوَشمك يا جدّتي قطعة من قماش؟

خضرة الأرض حين سقتها دماءُ الشهيد

فطارت حمامات حيرتني والسلام ؟؟

وأعلامنا:[1]

يستمر الشاعر في توظيف الحمام كرمز، حيث يقول في قصيدة **قارئ الكف:**

والحمام

يسأل البحر عن " طارقٍ " ..

حينما خيرّته ال " جميلة " بين جنان ونارْ ؟؟؟

تذكّر ليلاه والأمسَ والرمسَ

والموعد الما... يجيء[2]

يشير رمز الحمام إلى السلام والحب والخير وكل المعاني التي تحقق بها سعادة الانسان، فاستعمال الحمام كرمز شعري لم يأت اعتباطيا بقدر ما يعكس عمق الدلالة.

ذكر الشاعر لفظة الزرقاء، تأثرا بالموروث القديم بدلالة هذا اللون، في قصيدة **الزرقاء** يقول:

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 65.

[2]– **المصدر نفسه،** ص: 29.

أحمامتي كوني لي الزرقاء إن

زنزانتي ضاقت وليلى عسعسا

زرقاءها غدنا الذي عدى ولم

تزل الأماسي في العيون عوابسا[1]

(زرقاء) دلالة عن الاحساس بالضياع، لاسيما أن الشاعر يكشف عن الأمل في الحياة. وفي قصيدة **حلول** يقول:

ليلايَ يا عنين هُرَّبنا من الزّمن الجميل

و ما رأت " زرقاءُ " مثلي بالعيون قريبَها

!!! لما رأت ليلاي بالقلب البعيد[2]

فدلالة" زرقاء" ارتبطت بالحب المستمد من السياق، كذلك دلالة السماء الصافية والبحر الهادئ، إضافة إلى الراحة النفسية المستمدة من هذا اللون.

لجأ الشاعر في استحضار طائر الهدهد، دون غيره من الطيور دلالة على الذكاء والفطنة، حيث يقول في قصيدة **مقام الرؤى:**

عن هدهدٍ لّما رأته الشّمسُ في سهوٍ

يرقّع جبّةً خرقاءَ تبلغه المقامْ ..

قد راودته عن النّبوءةِ والمحبّةِ

حينها في تيهه حلّتْ وفي أجفانها صلّى ونامْ ..[3]

وفي قصيدة **قارئ الكف** يقول:

يسأل النّجمَ عن هدهد

يتّمَ الشمسَ

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 43.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 50.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 39.

هرّب بلقيسَ من " حلمها "

تاركا في مداراتها عاشقا[1]

تجلت لفظة الهدهد في قوله سبحانه وتعالى:﴿ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ أَوۡ لَيَأۡتِيَنِّي بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ ﴿٢١﴾ ﴾ **سورة النمل (٢١)**، أراد الشاعر أن يصور لنا الميزة التي أهلت طائر الهدهد ليكون بمنزلة الثقة التي أوليت له قبل سيدنا سليمان عليه السلام.

اعتمد الشاعر رموزا موسومة بكثافة دلالية والانفتاح على الأشياء، خدمت تجربته، حملت خصوصية التميز، فهو معبأ بدلالات بعيدة يستطيع الشاعر الإفضاء برسالته وتبليغها كاملة يقول **في قصيدة الشعراء لا يدخلون الجنة؟؟؟:**

الاحق ظلَّ المرايا التي خدعتني

وأكتمُ سرَّ النخيل الذي جاءني من أقاصي جراحه يبكي !!

وقد خانه المهدُ، والرّملُ ..[2]

وفي قصيدة **أميرة الواحات (قديسة ورجلان):**

نَاسكاً

بتُّ في خلوتي

..أسأل اللهَ ماءً و زرعا لها

حين كانت تئنّ وتسعى بوادٍ

..وبين الوريدي شوقٌ يطولْ[3]

وظف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية **(النخل، الرمل، والليل)** هي رموز أعطاها الشاعر دلالات أخرى، وحررها من الدلالات المعجمية المتواضع عليها فأصبحت تقبل أي قراءة تأويلية، فلم يعد الرمل هو تلك الكثبان المتزامنة في الصحاري أو أمام البحر، وليس

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 30.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 25.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 85.

دال النخلة هو تلك الشجرة دالة القوة والشموخ، ولا الليل هو ذلك الفضاء الزمني الممتد الذي يعد سكنا للكائنات، فرمز النخلة هو إحالة إلى الاصالة العربية، عزة العروبة وكرامتها، ودلالة الرمل أصالة الوطن، إن رمز الليل يحمل دلالة الظلام والسواد والخوف.

نجد رمز البحر قد أفض على مخيلة الشاعر بشكل لافت، فيراه الشاعر لا كما يراه الناس، فهو رمز الغربة والتشتت فيقول في قصيدة **الزرقاء:**

لو تسكبين البحر في عين بكت

صارت محيطات العوالم يابسه[1]

استطاع علاوة كوسة أن يخلص البحر من دلالة، لكن البحر من الرموز المتداولة، جعله الشاعر رمزا خاصا في هذه التجربة إذ ألبسه معادن جديدة.

ج. الرمز المكاني:

من الرموز الأكثر تمثلا وتوظيفا في شعر علاوة كوسة رمز " **الأوراس**" الذي يشتغل حيز كبيرا في المتن الشعري الجزائري، وهذا ليس بالشئ الغريب، فقد تغني بالثورة وبجبال الأوراس وهذا ما أراد الشاعر علاوة كوسة رسمه من خلال تزيين المجموعة الشعرية بلمحة أوراسية فيقول في قصيدة **مقام الرؤى:**

في قمة " الأوراس " كنت ذكرتها ..

تجتاحك الأحزان يا بن أبي

تواري سبع جمرات بصدرك إذا رميتَ وما رميتَ[2]

وفي قصيدة **حلول** يقول:

ليلاي في الأوراس

في بابورَ

في الأهقار

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 42.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 38.

في جرجرة

في هضابنا

في سهولنا

ووهادنا[1]

الأوراس وعاء مليئ بالأمجاد والبطولات، تبادر في الذهن معنى البطولة والتضحية والغداء، استدعاها الشاعر لأحداث مفارقة، والتعبير عن اللحظة الراهنة التي يعيشها.

2. في تأويلية الرمز الأسطوري والشخصيات التاريخية والأدبية:

أ. الرمز الأسطوري:

أصبحت الأسطورة المرآة التي يرى فيها الشاعر المعاصر غايته في تجسيد واقعه كما أصبحت من ضروريات التوظيف والاستلهام داخل النص الشعري العربي المعاصر.

فقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة في تعريفه للأسطورة: **أسطورة مفرد ج أسطورات وأساطير، حكاية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة ويشيع استعمالها في التراث الشعبي لمختلف الأمم**[2]

للأسطورة معان عديدة لم تتحدد دلالتها لحد الساعة، لشاسعة حقلها المعرفي « الأسطورة في حقيقتها ليست تعبير تافها، ولا تدفقا عشوائيا لخيالات عقيمة ولكنها قوى ثقافية هامة تشكلت بصورة محكمة »[3]، لهذا أصبحت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر.

لم يتوقف استخضار الاسطورة عند علاوة كوسة، بل يمتد إلى تشكيل الصورة الشعرية وفنيتها إضافة إلى عناصر أخرى تسهم في بناء القصيدة، من أهم الشخصيات الاسطورية هناك حضور " **زرقاء اليمامة** " في العديد من المناسبات الشعرية المعاصرة، كما

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 51.

[2]– **أحمد مختار عمر:** معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط01، 2008، ص: 93–94.

[3]– **كام محمود عزيز:** الأسطورة فجر الابداع الانساني، الهيئة لقصر الثقافة، الدراسات الشعبية، ط01، 2002، ص: 35.

أن السبب الرئيسي لتوظيف هذه الشخصية لكونها رمزا أسطوريا يرمز إلى: « القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتنبيه إليه وتحمل نتيجة إهمال الأخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير »[1]، دمجها الشاعر علاوة كوسة في مجموعة الشعرية قائلا في قصيدته **مقام الرؤى:**

وعبستَ إن جاءتك " زرقاء اليمامة "

تسأل الرّائين عن سرب من الآفاق طوّقه الحمامْ ..

عنْ عودِ " زرياب " المتيمّ والميتّمِ

حينما فرّت من الأوتار ألحانٌ له

ما عاد يفهمها الخيامْ ..[2]

تغلفت أسطورة زرقاء اليمامة في شرايين **مقام الرؤى**، حيث يستشرق كلا من الشاعر وزرقاء اليمامة المستقبل ويحذر من خطر يقترب وهلاك مؤكد.

استدعاء الشاعر لهذه الشخصية الأسطورية جعل منها نقطة هامة، صور من خلالها الواقع، مستفيدا من عيون زرقاء اليمامة.

الواضح أن الشاعر استحضر شخصية سيزيف حامل الصخرة رمز المعاناة والشقاء يقول في قصيدته **مقام الرؤى:**

لو كان يا " سيزيف " يجديك البكاءْ ..

.. ووقفتَ وحدك في مهبّ الجرحِ

تقرأ كفّك المصلوبَ في بحرٍ بعيدٍ

.. كنتَ أحرقتَ السّفائنَ كلها[3]

---

[1]– **زايد علي عشري:** استعاد الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة والتوزيع، طرابلس، ط01، 1978، ص: 188.

[2]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 39.

[3]– **المصدر نفسة**، ص: 38.

من الراجح أن توظيف الرمز الأسطوري في هذه المقطوعة، معاني خالدة متضمنة ذلك البطل الأسطوري سيزيف الصامد الذي لا يكف عن دفع صخرته نحو القمة.

وظف الشاعر علاوة كوسة الأسطورة فهو لا يختلف عن غيره من الشعراء الذين استفادوا منها، حتى يصور الواقع.

ب. رمز الشخصيات التاريخية:

إن علاوة كوسة اهتم في استدعاء الشخصيات، إذ يختارها بعناية فائقة ويوظفها حسب المعطى الشعري، فيحقق بذلك هدفا بحيث يمنح تجربته نوعا من الأصالة والشموخ عن طريق ربطها بالتجربة الانسانية، ومن ناحية أخرى يضفي عليها دلالات جديدة.

في تجربة الشاعر نجد بعض الشخصيات وظفها شعراء قلبه في نصوصهم وكل شخصية عبرت عن الدلالة الخاصة بها مثل شخصية **زيغود يوسف، جميلة بوحيدر، حسيبة بن بوعلي، العربي بن مهيدي، أحمد زبانا** يتطلع من خلال رمزيتها إلى إعادة صياغة الواقع وفق دلالتها.

استحضر الشاعر الشخصيات في قصيدة **سبع شداد** يقول:

2- حينما فتحوا دفترا

قال ثامنهم:

جاء دور " زبانا "

صار ينظر نحو السماء

وفي مقطع آخر:

4- كان أترابُكِ في فساتين أفراحهم

يا " جميلةْ "

عندما كان سوطُ الأعادي يعضك

ينهش تلك الأنوثةَ

وفي مقطع آجر:

6– تذكرت " زيغود " و الأخرينْ ..

يكتبُ بصمت ..

وهمّ بيَ الشوقُ إذْ أوّل الحاضرون دموعي وقالوا:

كذلك الحنينْ .. كذلك الحنينْ[1]

نلاحظ في النص توظيفا لشخصيات تاريخية ناضلت من أجل الاستقلال، **أحمد زبانا، جميلة بوحيدر، زيغود يوسف**، حيث وظف الشاعر " المقصلة " يقول في قصيدة **سبع شداد:**

1–جاء يمشي ضحوكا

إلى المقصلةْ !!!

يحمل النارَ في ناظريه

وفي ثغره سنبلةْ !!!

تأكل الطيرُ من راحتيه

ومن دمه ترتوي المشتله !!![2]

اتخذ الشاعر من المقصلة رمزا معادلا لشخصية أحمد زبانا التي استشهد بهدف الوسيلة، فأصبحت تدل عليه.

لقد وظف الشاعر رمز جميلة بوحيدر في خطابه دلالة على التضحية بالنفس من أجل الحرية والكرامة، الصفحات المشرقة التي صنعتها جميلة بوحيدر بحبها للوطن وامتثالها للتعذيب والاستنطاق والسجن والنفي، كل ذلك لم يؤدي بها إلى الاستسلام وخيانة الوطن، والأمر ذاته فعله الشهيد أحمد زبانا إلى درجة أن طبق فيه حكم الإعدام بالمقصلة وقدم رقبته وروحه فداء لهذا البلد.

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 56–58–59.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 56.

شخصية الشهيد العربي بن مهيدي، نالت جزءا في تجربة علاوة كوسة الشعرية، فابن المهيدي يمثل رمزا للفداء والموت، في هذه الأسطر الشعرية يعبر على لسان ابن المهيدي، بيد أن روحه تلحق بفخر عاليا إذ يقول الشاعر في قصيدة **سبع شداد:**

3– حينما ادخلتْني الزنازينَ

أيقونةُ الأوفياءِ

تعرّيت من كلّ ذاك الكلام المباحْ !!!

رأيتك يا " العربيّ " صبورا ..

وقد قلعوا جلدَك الحرّ

ادموا الجراحْ !!!

رأيتك..

كنت بكيتُ

وقلتُ بفخر:

سيأتي الصباحْ...[1]

ابن مهيدي يعتبر رمزا للكفاح، صورة البطل في ذاكرة المجاهدين، والأجيال التي تأتي بعده.

والمتتبع للكتابة الشعرية التاريخية عند علاوة كوسة يجد ذلك الاهتمام بالشخصيات العربية كذلك مثل: " طارق بن زياد وهذا ما يتضح من خلال ديوانه، قصيدة **قارئ الكف:**

يسأل البحر عن " طارق "..

حينما خيرته ال " جميلة " بين جنان و نار ؟؟؟

تذكر ليلاه والأمسَ والرمسَ[2]

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 57–58.

[2]– **المصدر نفسه**، ص:29.

لقد وظف الشاعر هذه الشخصية العربية على غرار العديد من الشعراء العرب، فقد تغني الجزائريون "طارق بن زياد"، فهو رمز المعتصم، والمضحى والمقاتل الذي لا يهاب الموت من أجل الوطن.

الشاعر جعل من رمز الشخصيات التاريخية، بؤرة أساسية لاستكمال عناصر الصورة، فوصل الشاعر بذلك إلى مستويات متميزة من الايحاء، كسر قاعدة سرد الأحداث الاستشهاد بل قام بتحطيم الحدث وأعاد بناءه وفقا للمعنى الذي اراد أن يبلغه.

ج. الشخصيات رمز الأدبية:

استدعى الشاعر بعض من الشخصيات الأدبية ووظفها في المجموعة الشعرية مثل (**امروئ القيس، ليلى)** حملت بصمة أدبية، دعته لاستحضارها وهذا ما عوم عليه الشاعر في قصيدة **حلول** يقول:

أين ليلاك يا قيسُ؟

يا عاشقا ظلّ يكتم حبَّه

!!! عن إخوة كائدين

وفي مقطع آخر:

أين ليلى

التي يسأل الليل عنها؟

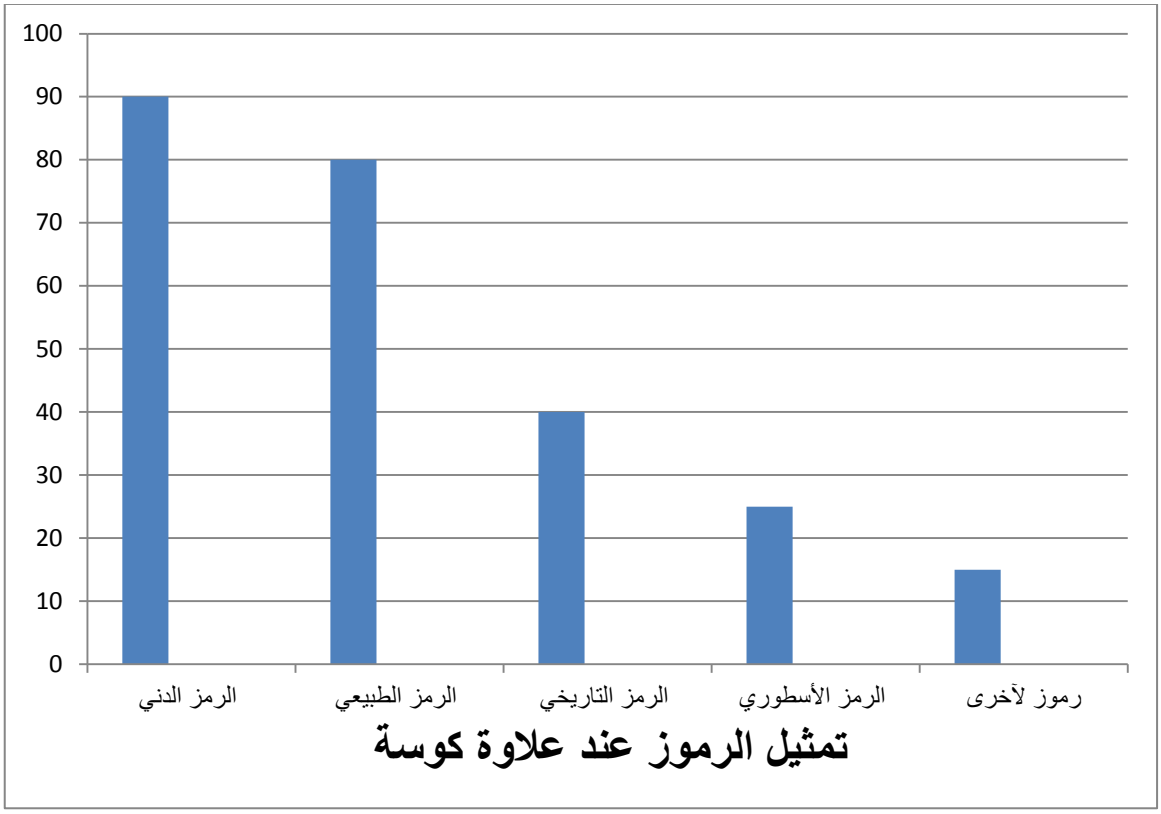
عليها تسلّم كلُّ النّجوم و تمضي ..[1]

زاد ثراء رمز قيس اليلى قوة النص الشعري، حين التقى الثنائي في قصيدة واحدة حيث نقف على حوار يبوح بالعشق والهيام، نلمس تلك الانسانية المتدفقة من الشاعر وهو يضخم في معجمه الشعري الكلمات الرقيقة التي تتلاءم مدعى القصيدة.

نجد أن الشاعر نوع من مصادر رموزه، حيث أثرى تجربته الشعرية الرمزية مما أعطى لنصوصه دلالات وإيحاءات تفتح أمام القارئ أبواب التأويل.

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 46–49.

استعان الشاعر في شعره بالرمز وأغنى تجربته الشعرية به في ديوانه وهذا ما يمكننا تصنيفه وشرحه في هذا الصنف من الاحصاء والدراسة كالتالي:



نستخلص أن استعمال هذه الرموز في ديوان " علاوة كوسة " كان استعمالا متواترا، لم يكن على درجة واحدة، إذ في ديوانه نجد كثافة لعدة رموز في موضع واحد، وهذا بطبيعة الحال راجع الى الحالة النفسية، والشعورية لشاعر، كما يعتبر هذا الاحصاء ليس قطعا جزميا، بل هو انطلاقا من رؤيتنا، وتطلعاتنا وما كان في نصيب في الوصول إليه.

الفصل الثاني

تحولات التأويل في تهمة المتنبي- الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟

I. تأويلية الحزن في تهمة المتنبي-الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟

1. الحزن:

إن تيمة الحزن، من أهم الموضوعات التي تميزت بها القصيدة العربية المعاصرة، إذ يعتبر وجها آخر من وجوه الرؤية الشعرية لدى الشعراء المعاصرين فقد ورد في معجم العين أن: **الحزن إذا ثقلوا فتحوا، وإذا ضموا جففوا، ويقال أصابه حزن شديد، كما أوردها بمعنى الأرض والدّواب وما فيه خشونة**[1]، أي النفس تحزن عندما تغمرها خشونة الأرض والدواب بمعنى كل شيء صعب المنال.

يقول في ذلك عز الدين اسماعيل: « الغالب عند حدود الوجه، فإن رأى الوجه المطرب طرب ورأى الوجه المحزن حزن»[2]، والمعنى هذا أن الشاعر المعاصر حين يذكر الحزن في قصائده، فإنه يمزج بين الحزن والفرح، فإذا هو رأى الجانب الحزين مزج بينه وبين الفرح والسرور والعكس، وإذا رأى الجانب الساطع مزجه بالحزن وهذا يقودنا للتساؤل: ما هو سبب حزن علاوة كوسة؟ هل يعود سبب الحزن إلى الذات أم الوطن أم سببا آخر؟ ليس من السهل الإجابة على هذه التساؤلات، لأنها ليست بناية من الإسمنت حتى يخطط لها، إنما الزمن كفيل بهذه الرؤى، ومن ثم النظر فيها حيث أصبح الأمر مهما لوضوح مدى تمكنه للتأثير في المتلقي، لفتح مجال القراءة التأويلية.

إن بواعث الحزن تجلت في ديوان علاوة كوسة " **تهمة المتنبي- الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟**، حيث تساءل في قصيدته الزرقاء، حين مزج بين متضادتين حيث يقول:

---

[1]- **الخليل ابن أحمد الفراهيدي:** معجم العين، مادة(حزن)، مج01، ص:313.

[2]- **عز الدين اسماعيل:** الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 1994،353.

إن لم يكن بامكانك مقاسمتي الفرح * فهل بامكانك مجاورتي الحزن؟؟؟**[1]

مزج الشاعر بين الفرح والحزن، خصص له زاوية، متخفيا وراء ذلك الحزن يكون ملقى هنا وهناك في آن واحد.

عمد الشاعر إلى إدراك حزن جديد لمأساة الوجود ككل، ومأساة وجوده داخل هذا الوجود وهذا ماضمنه في قصيدة **بيت الوجود** يقول:

بيتَ هذا الوجودْ ..

هذه الأحرفُ الصامتاتُ

تراودني حينما هّم بي اليأسُ[2]

استخدم الشاعر اليأس متخفيا وراء الحزن، لم يخرج عن الصمت، تصب من بحر متفجر بالالام والاهات المكبوتة. راح الشاعر يرسم صورة حزينة مؤثرة، حيث على اجابات بين سطور الاحرف، شأنه شأن شاعر يترصد المستقبل في قصيدة **قارئ الكف** يقول:

يسأل الكفُّ في منتهى الحزن

عن قارئ مستحيلْ

يقتفي أثرَ الحرف بين ظلال الأصابع[3]

صور الحزن سيطرت على الشاعر، لتطفي عليه زفرات اليأس التي ترنو إلى مستقبل حالم، مع سباق للزمن.

للحزن مساحة في ديوان علاوة كوسة ولا عجب في ذلك، كونه شاعر نادى بصوت عال، حنينا إلى الطفولة، باكيا، مطارد لشبح السعادة وهذا ما تجلى في قصيدة **تهمة المتنبي** يقول:

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص:41.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 32.

[3]– **المصدر نفسه**، ص:27.

تضاحكت الجراح بمدمعي

ولمحتُ أحلامي يلملمها الحطامْ

وتراءى لي طيفُ التّي...

سكنت هنا!!!!!!

لعبت هنا!!!!!

رسمت هنا!!![1]

الجراح كثيرة و عميقة، جراح متبسمة بدموع، تنزف بذكريات الطفولة " اللعب، الرسم "، هزت لحظات تذكر الطفولة التي رافقته دون إزالة من الذاكرة.

سكن الحزن والتشاؤم قلب الشاعر، وصوت الحسرة، وحزنه الذي أدخله دوامة التي تجسد في صورة مؤلمة عن وحدة الشاعر وهذا ما أبدعه في قصيدة **حديث الغربة** يقول:

أحزانيَ الحبلى

وقد حملتْ ليالي البعد

و الأشواق، والأشواك[2]

عبر الشاعر عن أحزانه، وأشواقه، وصرخات البعد، تسربت في أعماقه، فاضت لتصب في بحر الحزن.

بما أننا بصدد تأويل وفك بعض شفرات هذه المدونة **تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة؟؟؟**، بشتى معاني الموت بوصفه سؤالا وجوديا يلتحم التحاما لا انفصام له عن الحياة.

في قصيدة" تهمة المتنبي" يأخذنا علاوة إلى حوارء الذاتي الداخلي لكن بطريقة فلسفية متميزة تفتح آفاق واسعة أمام القارئ للفهم والتأويل فيقول:

حتى أعيدَ الروحَ للأطيار

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 08.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 67.

في عزّ المماتْ ..

أو أقنعَ الحوتَ المسافرَ في الظّلام بجثّتي ..

أنّي على قيد الحياة !!!

ما بين أعماق .. وآفاق[1]

يتمظهر الموت ضمن ثنايا الابيات، فقد بث إشارات وايحاءات الموت في كل ماهو متاح(عودة الروح)، (جثتي)، جاعلا من الحياة سؤالا من أسئلته الملتهبة، التي شغفت باطنه وظاهره.

ومن النصوص التي تتجلى فيها ثنائية الحياة/ الموت" وهو معنى يتيم، خامل ومتداول، بين جميع الشعراء"[2]، تعتبر جانبا مراوغا في الكشف عن الحقيقة المحاطة بألغاز من كل جانب حيث جاء في **قصيدة الشعراء لا يدخلون الجنة؟؟؟** يقول:

لم تكن كلُّ قمصان أهل السماء بإمكانها أن ترد إلى لساني

لأذكر أسماءَ من لم يروني طويلا

ولم يعرفوا في محياّيَ .. سر الشّحوبْ ؟!!

حيث وليت وجهي .. أرني وحيدا[3]

ومن كلمات المفاتيح التي تحيلنا إلى المعنى الحقيقي محياي الذي يمثل الحياة ضدها الموت المكملة لبعضها البعض لعل المغزى الذي يرمي اليه علاوة كوسة من وراء ذلك هو" ان ذروت اكتمال الحياة هي الموت، وهذا الاخير لا يقع خلف الحياة، بل داخلها إن الموت في نظرنا مكون بنيوي من مكونات الحياة، فهو لا يسلبها استمراريتها، بل يتدخل ليكفل لها هذه الاستمرارية، ففي موتنا حياة للاخرين"[4]، ليؤكد علاوة من خلال ما أورده سعيه لعقد صلح بينه وبين هذا السؤال الوجودي(الموت)، رغم توظيفه في هذا العنصر الحياة إلا أن

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 12.

[2]– **فتحي منصورية:** في براد يمغا العقل التأويلي، ص: 168.

[3]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص:25.

[4]– **فتحي منصورية:** في براد يمغا العقل التأويلي، ص: 168،167.

المتعمق في قراءة هذا النص يلاحظ إضافة ياء المتكلم" لساني، يروني أراني" كأنه يريد تمرير فكرة أن الموت الذي يتحدث عنه في هذا هو موت فردي.

تظهر القناعة الراسخة للشاعر في فناء الانسان لا محال، ليخرج بذلك إلى تقصي حقيقة الموت الحياة، فنحن لا نعرف لا اليوم ولا الساعة ولا المكان الذي سيصادفنا فيه الموت ويتجلى ذلك في قصيدته **قرابين:**

يا ليتني كلّ يوم أموت لأجلك

فما قيمة العمر من دون عزّك يا وطني ..

ومن دون أرضي .. ترابي ..

ماذا تساوي الحياة .. ؟؟[1]

ليؤكد بذلك علاوة كوسة شجاعته تجاه وطنه وروحه الاستقراطية في تقبل الموت والتهيؤ له.

تبنى الحياة على قانون الثنائيات المتمثلة في(الخير/الشر)، (النهار/الليل)، (السعادة/الحزن)، ومن هذا المنطلق يعني أن الموت إذا حضرت غابت الحياة، فالموت والحياة وجهان لعملة واحدة مثلها مثل: الحضور والغياب فكل طرف منهما متضمن في الثاني.

وفي مقام آخر تجده يقول في قصيدة **تأويل وشم قديم:**

يبكي... يغنّي ..

يخبّئ سرَّ الجنان التي اخضوضرت من دمانا

ولولا " نموت لتحيا "

لما كان ذا ممكنَا !!![2]

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 55.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 63.

ما يمكننا قوله عن هذه الصورة التي وظفها الشاعر عن الموت/ الحياة أنه في كل مرة كان صامدا ومتمسكا بموقفه، هذه القوة لم تأت من العدم بل جاءت نتيجة مكابدته ومواجهته للأزمات والمصاعب لا تسد عليه الطريق وانما تفتح أما مد سبلا واسعة.

أكد علاوة كوسة على أن الذات الانسانية " القابلة على التعدد والتحول والتوالد، تعدد الذوات، وتحول المضامين، وتوالد الأفكار"[1]، إنما ذاته الشاعرة التي اتضحت في نصوص عدة بديوانه **تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟** مستفزا للقارئ، لما يحمله من دلالة رمزية تجعل المؤول يقف أمام تمرير للأفكار وتسلسلها يقول في قصيدة **أشواق الغناء:**

هذا أنا .. متعب من رؤاي

ومن عصبة كارهين استباحوا دمي

مزقوا جبّتي .. حين لذت بصمتي[2]

لتعود بذلك " أنا " بقوة في نفس القصيدة كمركز وبؤرة لأفكاره، وذلك ليرسم لنا مشهد الحوار بين أناه وآخره، كأنه يعيش بين حالتين الجامع بينهما هو الصراع، فالحقيقة التي دفعت علاوة كوسة للبحث عن ذاته المفقودة أو بالاحرى ذاته الزئبقية. وفي مقطوعة أخرى من **قصيدة تهمة المتنبي** يقول:

لا وقتَ لي كي أسأل المرآةَ

عن وجهي الذي ضيّعتُه

من يوم غابْ

لا وقتَ لي كي أستثيرَ الريحَ أشرعتي ..[3]

---

[1]– **فتحي منصورية:** في براد يغما العقل التأويلي، ص: 151.

[2]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 14.

[3]– **المصدر نفسه،** ص: 11.

اللافت للنظر أن الشاعر ركز على أربعة أشياء: الوقت، المرآة، الضياع، الغياب، فعلاوة كوسة يبحث عن حقيقة آخره الذي استقاها من خلال المرآة ليضع المؤول أمام حتمية فك شفرة آخره.

فالشاعر في هذا الحضور لثنائية(الأنا/ الآخر)، من أجل بوح هادئ مركزا على قيمة الأنا بطريقة تأملية فلسفية.

2. الغربة:

الغربة هو ذلك الشعور الذي ينتاب الانسان عموما والشاعر خصوصا بعدم الانتماء الى المكان الذي ولد فيه، وترعرع بين أحضانه، لذلك يشعر باتساع الهوة بينه وبين وطنه، لاسيما اذا كان عانى ويلات الغربة اذ اورد في قصيدة **حديث الغربة** يقول:

في غربتي

وجناحُ ليل بارد لفّ الجوانحَ

في بلاد ليس لي فيها صحابْ !!!

وجناحه الثّاني عليه تبرعمت[1]

يظهر مفهوم الغربة داخل هذا المقطع من خلال الكلمات: غربتي، في بلاد ليس لي صحاب التي جعلته يبتعد عن وطنه الحبيب، بالاضافة الى ظروف لم يكن يتحكم فيها، كما تظهر صورة الغربة جليا في هذا المقطع الذي يبين فيه الاثر الذي احدثته له وعمقت فاعليته على مستوى الذات، حيث جعلت منه انسانا مشتتا مضطربا مشتاقا يقول:

توحّش يا غريبا في بلاد الآخرين،

تغلغلت في صدره دسر العذاب !!!

كلّ الذين تركتهم خلف الضفاف بدشرتى

في لحظة قد كنت فيها الفارسَ المغوارَ[2]

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟، ص: 67.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 68.

ويستمر تعبيره عن الم الغربة حيث يقول:

كتم الغريبُ وما نسى...

فمتى أعود إليك يا وطنا

عليه الدمع والحبر المعتّق

من محابرنا الشريفة[1]

تظهر غربته متأزمة ومشتدة لتكراره، جعلته يعيش حالة من الاضطراب في حياته، وتركته يعيش داخل عالم ملء بالوحشة، وغربة الشاعر في هذه المقاطع عي غربة الروح، والجسد، والهجر، وفقدان الوطن الأم حيث حظي الشاعر وصف فضاء الوطن: الشوارع والأزقة بلغة شعرية ذات جودة وهذا ما يمكن ملاحظته من خلال المقطع الآتي:

وشوارع المدن البعيدة – يا أزقة دشرتي –

ظلّت توسوس للغريبِ

تحرّض الخطواتِ .. تفقده الصوابْ !!![2]

وبذلك جعل الشاعر اللهجة العامية نصيبا، وذلك نابع من أعماق نفسه، وهو غير قابل للتعبير عنه بأسلوب فصيح، لأن صياغته باللغة العربية سيفقده ذلك الاحساس الفياض، لينبه القارئ بأن الشاعر جزائري القلب واللسان.

علاوة كوسة قد آلمته وأوجعته الغربة فأودع كل أوجاعه تلك في شعر يفيض بالأسى والحزن، والشكوى وألم الفراق، بطريقة فنية وجمالية، وتراه يقرر حقيقة واقعه ويفرضه وهي أنه هو الوطن الذي ينبض به قلبه ويتفوه بلسانه ويسري في دمائه فيقول في قصيدته **حديث الغربة:**

مازلت أذكر يا جزائر ما نسيت...

مازلت أذكر بحرك المختالَ

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لايدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 70.

[2]– **المصدر نفسه،** ص: 68.

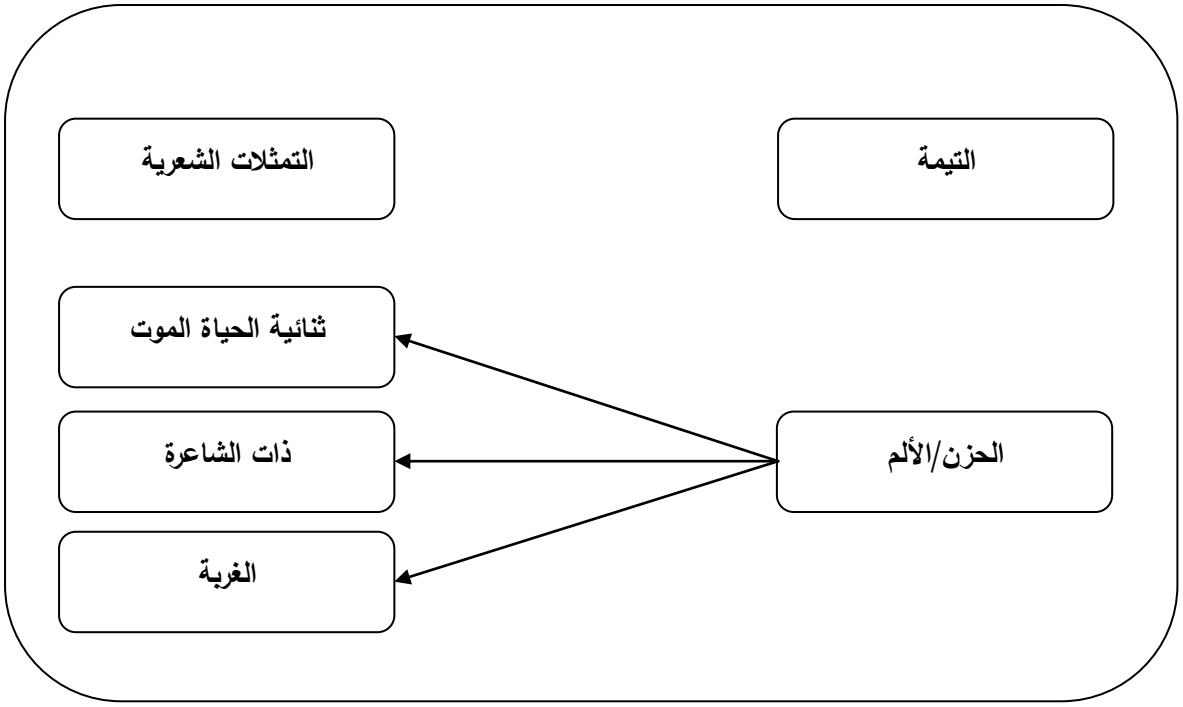
ساحلَك الذي ظلّت تراقصه الرّمالُ...

وموجه الغنّاء يرخي عشقَه في رهبة اللّيل الطويلْ ...[1]

لقد بقيت صورة الوطن عند الشاعر ماثلة: البحر، الساحل، الرمل...

وظل الوطن المفقود مبعثا يوحي للشاعر ويلهمه أجمل اللوحات الفنية الشعرية وأجمل الصور.

فجوهر هذه البؤرة بين التيمة وتمثلات الشاعر لها تظهر في الصورة الآتية:



الشكل01: تيمة الحزن وتمثلات الشاعر في تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟

ومنه نستنتج استفاضت رنات الحزن حتى اصبحت سمة بارزة لدى علاوة كوسة متجذرة في الأعماق بل إن زجاجة الحزن ملأت الكأس، لأنها من أقوى الانفعالات النفسية على الإنسان كانت لنا هذه الوقفة المتأنية في محراب الحزن.

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لايدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 69.

II. تأويلية الحب ودلالة الفقد في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟:

إن المتأمل لمواضيع الشعر العربي المعاصر يجد فيها تنوعا ذا كثافة، وتجدد النتيجة المثاقفة، اذ نجد في النص الشعري العربي المعاصر مزيجا بل تعدى الامر الى نظرة ثاقبة التي طغت على توجه الشاعر المعاصر، وهذا ما يؤكد ان هذه النصوص عبارة عن خليط متجانس معرفي يجمع بين انساق ثقافية، غير انها تصب في واد وحد، وهو معالجة مشاكل الانسان المعاصر وقضاياه، وبما ان الحب والفقد من اهم التيمات الملتصقة بالواقع الانسان.

ومما لا شك أن علاوة كوسة واحد من أبرز الشعراء الذين أخذوا على عاتقهم تفكيك وسبر أغوار هذه التيمة، وبما أننا بصدد وفهم وتأويل بعض شفرات هذه المدونة " **تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة**–؟؟؟، المحمل بشتى معاني الحب والفقد، بإعتبار الفقد تيمة جعلت من علاوة كوسة حريصا على تشكيل مقطوعات شعرية تشكيلا يكافئ في حدة الشعور بذلك الفقد، غير أن تيمة الفقد في هذه المدونة " **تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة** –؟؟؟ لم تقتصر على الوطن فقط بل تجاوز ذلك، وبهذا يكون علاوة كوسة قد ضرب عصفورين بحجر واحد، قد أغوى القارئ العادي والباحث على حد سواء من خلال هذه المدونة بالبحث والتعمق والحفر.

ولكن ما يميز علاوة كوسة هو أنه يطمح دائما إلى تفجير مخزون من اللغة وأخذها لمداها الأوسع، وفتحها أمام فضاءات واسعة.

تمثيلا لذلك ارتأينا الخوض في محاولة قراءة تأويلية للوقوف على احتمالات الدالة الكامنة في قصيدة **تهمة المتنبي** يقول:

لكن خاتم من أحبّ بأصبعي

صداآآآآآآن

لو لا مستُه يهتزّ عرش حبيبتي

وتجفّ – لو لا مستُه –

بحر الغرام ..[1]

إننا نجد علاوة كوسة استثمر هذا الاسناد اللغوي بأن خاتم الحبيب ذو قيمة راقية سواء تم لمسه أو عدم لمسه، فله عواقب وخيمة، فقد أعطى الشاعر صورة فنية للخاتم بإعتباره ميزة مقدسة وخاصة أنه من الإنسان الحبيب المعشوق.

الحب كلمة صغيرة لكنها تحمل معاني لا تعد ولا تحصى، الحب من الوجدان والعاطفة، ليصبح الشاعر مشيدا لتكونية نص شعري مفتوحا على التأويل تحت معاني الجمل الشعرية السابقة واللاحقة له كأن الشاعر عمد إلى ميلاد حب الذي يربطه بالأرض المعشوقة، حتى يتفجر كلا ما هو مكبوت في قلبه، دون أن ينظر خلفه وهذا ما أورده في قصيدة **الشعراء لا يدخلون الجنة** ؟؟ فيقول:

أهدرتُ عشقي .. ودمعي وأحرقتُني بهواها ..

و أنحتُني من رمادي فتى موغلا في الهوى ..

طائرا .. عاشقا .. وطليقْ !!!

ها أنا ..[2]

الشاعر هنا وكأنه أراد أن يصوب الكرة في قلب القارئ لا المرمي، حيث أراد أن يستفزه، عشقه واضح لكن لا الدموع التي تجرف في ذلك الفتى الضعيف، الذابل التي ستقيده وتعجزه على أن يصبح حرا عاشقا هذا هو الشاعر.

منذ ولادة الانسان وهو مرتبط بالأرض، فيحبها لأنها أمه الثانية التي تلامسه أول مرة، فيكبر فيه حبها، وكأنها هي الأولى التي أحبها وفي هذا السياق صور لنا الشاعر ما يسكن فؤاده في قصيدة **بيت الوجود** فيقول:

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 08–09.

[2]– **المصدر نفسه**، ص:22.

غير أنّي –أيا بيت هذا الوجود –

سعيد... سعيد

فخور .. فخور

بأنّ في ذلك القلب

يسكن هذا الوطن[1]

استطاع الشاعر في هذه الأبيات الشعرية، وهو واثق من الاعتراف علنا الذي اعترفه ان الوطن شريان يضخ الدم الى القلب، فان زاد الضخ زادت دقات ونبضات القلب، وان توقف عن الضخ توقف القلب، وهذا ما اراد الشاعر ان يصوره ان الوطن تلك الفسحة الواسعة التي سكنته.

يعود الشاعر الى التذكير بالاحبة، وفي هذا تاكيد على انهم مرسخون في البال والقلب وهذا ما اراد ان يبنه في القصيدة **الزرقاء** فيقول:

فيطير – يلحق بالأحبّة قبل ان

تضع الوشاية في النفوس متارسا[2]

الشاعر مشحون بشحنات عاطفية، ارادا ان يجنح نحو الاحبة لا المكان ولا الزمان الذي يمنعانه، قبل ان يضيع الوقت ولا الانفس تزول.

وفي مقام آخر يخفي الشاعر ذلك الفقد مستترا وراء تلك الجراح مخلفة اثارا فيقول في قصيدة **الزرقاء:**

وإذا الجراح تبرعمت في جفنها

فبأي ذنب يستبد بي الأسى ..؟؟[3]

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 36.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 43.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 45.

الشاعر يعيد الكرة في شحن اللفظ بالدلالات الفقد، الجراح، الأسى رغم عمق الجراح التي غرزت في الاعماق، التي ترعرت في الاجفان مخلفة ذلك الحزن الذي شغفه، فأي سؤال شغل تفكير علاوة كوسة، هل له ذنب في ذلك الأسى؟.

الشاعر ها هنا في هذه المقطوعة يعمل على المزج وتنويع في دلالة الحب ليكون محملا في سلسلة مشاعر ويتضح ذلك في قصيدة **قرابين** فيقول:

تستشرف الامنيات هواي وروحي

ويعظم ذاك الذي كنتُه

كنتُ قربانَ صدْقٍ وحبّ له ..

حينما زار قلبي هواهْ...

كان ذلك تراب بلادي[1]

استطاع الشاعر ان يكون متمردا في حبه لتراب بلاده، استقى منه معجما مزخرفا بـ: (الهواء، الروح، الصدق، الحب، القلب)، وهي شبكة متكاملة المعنى والتي سرت في مسرى الحب، فتحت ورشة لغوية تبحث في سر العلاقة بين الشاعر والبلاد الحبيبة.

أراد الشاعر أن يهندس لنا متتالية لغوية فخمة، وذلك في دقة تصويبه واختياره وهذا ما اوضحه في قصيدة **تأويل وشم قديم** فيقول:

أَوَشمك يا جدّة العشب، والملح

والقمح سلاتُ ضوء

تخبّئ للعاشقين الصّباحْ ؟؟[2]

من خلال ما فتحه الشاعر مسبقا من نوافذ تأويلية تختفي وتتكشف، فالجدة فهي الام الكبرى، فماهية العشب لا تكاد تخرج عن كونه من الكائنات الحي يمثل جزءا من الارض، على اعتبار ان لفظة" جدة العشب" دلالة على أمن حواء عليها السلام، كما ان لفظة القمح

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 54.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 64.

له صورة ذهنية تتمظهر على انها مادة تدفع بالحياة الى الاستمرار، ولفظة الملح دلالة على الاصلاح فهذه الثلاثية (العشب، الملح، القمح)، تزيد من تصوير واضاءة لغة الشاعر.

هاهو علاوة كوسة يعود من جديد ليقدم مقطوعة شعرية ذا لغة خلاقة متجاوزة كل الحدود وخاصة في ضوء الغربة فيقول في قصيدته **حديث الغربة:**

وتريه أطيافَ الذين يحبهم

يجري .. يلاحق ظلّهم

في ليل غربته الـ ..

توحّش يا غريبا في بلاد الاخرين،[1]

يرسم الشاعر صورة جديدة من خلال " الأطياف، الغربة، وحشته الغريب" وفيها فقد خرجت لتجسيد للواقع لحالة المغترب، فأراد بها تزيين المقطوعة الشعرية من خلال التأمل والتذكر، ثم قد أسقط الصورة على قدر ثقافة القارئ ومخيال المتلقي، لرجوع لا محال الى البلاد الحبيبة مهما طال الغياب.

وفي مقام آخر يورد في قصيدة **قارئ الكف** يقول:

ومن كل شطرُ الجمال بأطيافها حينما عذّبوها

وفاءً لأرض

لعشق قديم تبنّته – رغم الحرائق –

كلٌّ بحور الخليلْ[2]

مرة أخرى يرسم علاوة كوسة برشة لغة زخرفية، صورا تجسد ذلك العشق الأزلي الذي يقدمه للوطن رغم ما مرت به، قاطعا بحور العالم، هذه حقيقة الشاعر التي لا يمكن انكارها، وهذا يبدوا واضحا بين أطراف ثنايا الأبيات العميقة، ليترك النص الشعري مفتوحا قابلا للتعدد التأويلات والاحتمالات.

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 68.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 28.

إننا نجد علاوة كوسة إستثمر مخزونا من العاطفة متخفيا وراء تلك الدموع التي تجرفها العين، وهذا شغل مساحة بين أطراف لغته الشعرية فيقول في قصيدة **مقام الرؤى:**

وربّما كنت اكتويتَ وما بكيتَ على مضاعٍ

مثلما تبكي النساءْ

ورأيتُ مريمَ تستعير الخلدَ من ضلعيك[1]

وصل الشاعر إلى آخر نقطة من الفقد، جاعلا منه متمسكا بموقفه، دون نزول ولا دمعة، مشبها بالمراة التي على أصغر تفاصيل تذرفُ الدموع، آخذ العبرة من السيدة مريم عليها السلام.

لجأ الشاعر وبطريقة ذكية نتيجة عن تداخل صورة الحنين والاشتياق محركة مشاعر البحث عن إجابات لأسئلته فيقول في قصيدة **حكاية الجب:**

كالمصابيح الكبيرة في الظّلامْ

بالأمس حرّكني الحنينُ ..

فجئتُ من أقصى المدينة

باحثا[2]

في هذا تشبيه على أن الشاعر منكسر في داخله، مشتت، مقيد، إلا أن بذرة الحنين لم تتركه، صورة التحدى للبحث عن الإجابات التي كان ينتظرها، وهذا ما يختبئ داخل المقطوعة الشعرية، فهل بالإمكان القبض عن الإجابات؟

فالحب الكبير تسهل من أجله الصعاب، وتصغير إزاء رفعته المتاعب والأهوال، خارطة الوطن يرسمها القلب لا حيث ينتقل الجسد، وهذا هو حال علاوة كوسة إذ يقول في قصيدة **تأويل وشم قديم:**

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص:38.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 75.

ظلّت الرّوحُ تهفو إليك

إلى كلّ شبر يتوق إلى النّور فيك

إلى الحبّ والدّفء يا أمّنَا[1]

إن الشاعر مسكون بحب الوطن ولا يمكن لمثله أن يتخلى عن هذا الحب سواء كان مقيما في ربوعه أم مغتربا، فحبه في الحالتين سيان، وهو لهذا ساجد للوطن على كل حال فيقول في قصيدة **مقام الرؤى:**

يا هاته الأرض الـ ..حللتِ بخفقتي ..

الله يشهد أنّني ما خنت حبّك

إنما في حضرة الغرباء تلتهبُ الرّؤى ..

...تنفجّرُ الأعماقُ ..[2]

صحيح أن الشاعر، وهو يعبر عن همه، ولكنه يعبر أيضا عن الانسان والأشواق في وحدة جدلية مخفية، تناضل من أجل إلغاء أشكال الاستغلال والاغتراب التي يعانيها الانسان.

الشاعر يلملم شتاته، فكل ما أتى على ذكره، من ذكريات، الأحباب، الوقوف على الآثار وغيرها من مفردات، شكلت لنا بوتقة من الإبداع الفني يتخلى ذلك في قصيدة **خيالات** يقول:

عودي فقدْ رحلَ المطرْ !!!

رحل الذين أحبّهم ..

وعلى أطلالهم أنشدتُ بعضَ قصائدي

فتبسمتِ الجراحُ بدمعي[3]

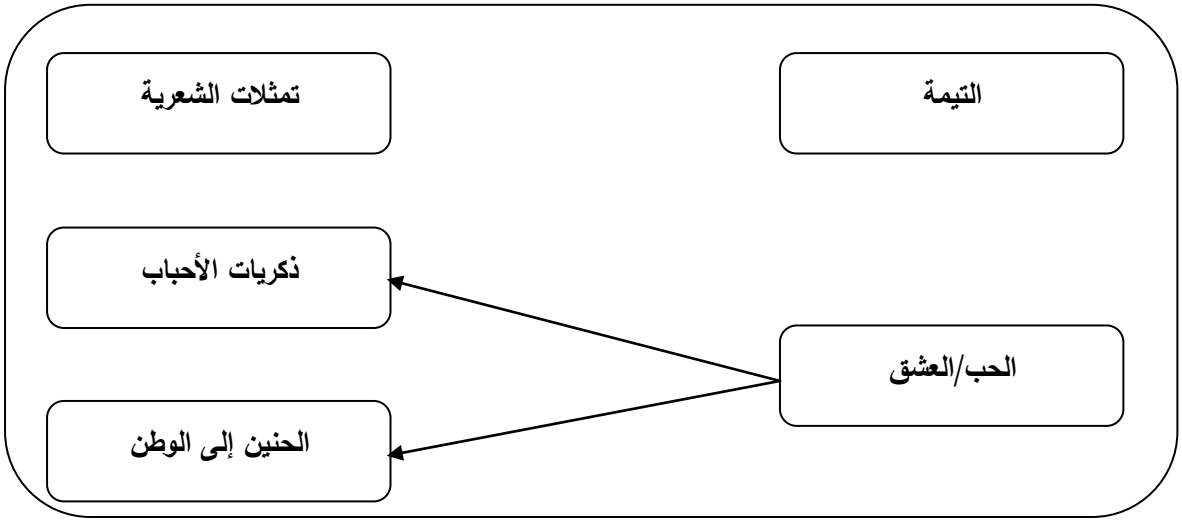
---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 61.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 39.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 82.

الملحوظ هنا أن الشاعر مليء بمخزون الحب، يتدفق منه منبع من الآلام التي خلفت جراح رممت بدموع متبسمة، جاعلة منه ينسج نسيجا من الخيوط اللغوية الواضحة وهذا ما أوضحه المخطط الأتي:



الشكل02: تيمة الحب وتمثلات الشاعر في تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟

ويظهر أن الشاعر علاوة كوسة عزف على أوتار الحب والفقد عزفا، سنفونيا، جاعلا عن قلبه غلافا يسع العالم، إذ أن حب وفقد الشاعر منذور بالألم والوجع، الجراح العشق المتعلق بمكابدة الغربة، الحنين إلى الوطن، متعلق بالضياع والشتات أيضا، هكذا يضع رسما مشحونا بالحب والفقد في كل تشكيلات المقطوعة الشعرية.

III. تجليات الصوفية في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟.

في الشعر الجزائري المعاصر، وجد الشاعر في المنحى الصوفي منفذا إلى عالم خاص به أملا في الخلاص وبحثا عن ملاذ روحي يعوض ذلك الاحباط والانهزام جاعلا منه متمردا لأن الصوفية تشكل كل معاني الثورة والتمرد والعصيان.

ورد في تاج العروس من جواهر القاموس:« **تصرف، تنسك أو لدعاة وآل صوفان كانوا يخدمون الكعبة ويتنسكون، ولعل الصوفية نسبت إليهم، تشبيها بهم في التّنسك والتعبد، أو إلى الصفة فيقال مكان الصّفية بقلب إحدى الغائين واو للتخفيف، أو إلى الصوف الذي هو لباس العبّاد وأهل الصوامع... والأخيرة هو المشهور**»[1]، فالذي نستنتجه من دلالات الأصول اللغوية لمادة (صَوَفَ) هو العبادة، والاستقامة.

لقد عرّفه علماء التصوف بأن" التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس ممّا في أيدي الخلاق"[2]، يشير إلى أن التصوف معرفة الحقائق وعدم الاقتناع بما تمدّه ظواهرها والتخلي عما في أيدي الناس من أملاك رغبة في الله تعالى.

لقد عبر الشاعر الجزائري المعاصر بلغة صوفية مشحونة بشحونات مفخمة حيث أطلق العنان معبرة في ذلك عن موقفه، هذا ما نلمسه خاصة عند الشاعر" **علاوة كوسة**"، حيث يعتبر ديوانه الموسوم" **تهمة المتنبي –الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟**"، النموذج الذي تجلت فيه الصوفية تجليا بارزا.

آثار الشاعر توظيف لفظة مهمة في الديوان كعنوان قصيدة لما لها من دلالات عميقة(حلول)، فقد ورد في لسان العرب: « حَلَلَ، حَلّ بالمكان، يَحُلُ، حُلُولاً، ومَحَلاًّ، وحَلاًّ،

---

[1]– **السيد محمد مرتضي الحسني الزبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، ج24(باب الفاء، فصل الصاد)، ص: 42.

[2]– **أمين يوسف عودة:** تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، (د، ط)، 1995، ص: 12.

وحَلَلاَ بفك التضعيف نادر: وذلك نزول القوم بمحلّه، وهو نقيض الارتحال... وحَلّهُ واحتل به واحتلهُ: نزل به»[1]، إذن فالحلول في اللغة العربية هو نزول شيء في شيء آخر أو الحاق أمر بآخر.

يعد " الحلول " من المصطلحات التي شاعت عند الصوفية، إذ يعتبر مبدأ من مبادئ الأساسية التي يقوم عليها علم التصرف، ويعني «حلول اللاهوت في الناسوت»[2]، أي أن اللاهوت وهو الله- عز وجل- ويحل وينزل بالناسوت وهو الانسان.

إن القراءة الفاحصة لهذا العنوان يكشف عن اللغة الشعرية الرمزية التي وظفها الشاعر لغرض تكوين رؤية جديدة للعالم، والتي زوده بفضاءات رؤية صرفية التي نقلها إلى الوصول إلى التعبير الصوفي وصنعت لغة جديدة.

تجلت لنا الصوفية في أغلبية قصائد الديوان، حيث كشفت لنا قصيدة " **تهمة المتنبي** " بعتبارها فاتحة الديوان فيقول:

وتوضّآ من مقلتيَّ وصلّيَا

وتفرّقا قبل السّلامْ...[3]

انطلق الشاعر في هذه الأبيات بمصطلحات دينية المتمثلة في: **(الوضوء، الصلاة، السلام)**، جاءت لغته الدينية لغة شعرية رمزية تكمن رمزيتها في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة، فقد وظف الفعل **(توضآ)** لا يقصد الوضوء الذي يسبق الصلاة وإنما تطهير النفس من النفس من الذنوب، وهذا شعور طبيعي تشعر به الذات المتصرفة مقابل شعوره بالإحباط.

اتضح لنا الرمز الصوفي أيضا عند علاوة كوسة في قصيدة: **الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟:**

---

[1]- **ابن منظور**: لسان العرب، ص: 203.

[2]-**علاء بكر**: مختصر تاريخ التصرف، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط01، 2012، ص: 158.

[3]-**علاوة كوسة**: تهمة المتنبي- الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟، ص: 06.

عسعس الليلُ في مقلتيّ

أويت إلى الغار وحدي وما كنت يا أصدق الناس جنبي

لتمنح قلبي اليتيم الأمانْ !!![1]

صور لنا الشاعر صورة صرفية يذوب فيها، ويهاجر إليها بكل مشاعره والإنغماس في تلك الوحدة المتشنجة ليصل إلى ذروة الأمان.

إن عشق الشاعر خفى تراكم إلى أن بلغ الذروة فانفجر مشتغلا متوهجا، وهذا العشق طاهر نقي عفيف خال من كل الشوائب المادية وغيرها، يقول الشاعر في قصيدة **أشواق الفناء:**

حينما فتحت كلَّ أبوابها للمريدين

ها إنني .. جئتها عاشقا

تغرب الشمسُ في بؤبؤيه[2]

في هذه الأبيات استلهم الشاعر لغة صوفية من خلال لفظة **المريدين** وهي رتبة من رتب الصوفية ممزوجا بالعشق مفتوح كل أبوب الحب والهيام على مصرعيه.

استحضر علاوة كوسة الموروث الصوفي من خلال تلك الإشارات الوامضة الدالة عليه والأمثلة كثيرة على ذلك بينها قول الشاعر في قصيدة: **أميرة الواحات (قدّيسة ورجلان)**

نَاسِكاً

بتُ في خلوتي

..أسأل اللهَ ماءً وزرعا لها

حين كانت تئنّ وتسعى بوادٍ

.. وبين الوريدين شوقٌ يطولْ[3]

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 20.

[2]– **المصدر نفسه**، ص:14.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 85.

ان أول ما يلفت انتباهنا في هذا المقطع الشعري هو ذلك الحضور المكثف للمعجم الصوفي (ناسكا، ماءً)، الذي يحليلنا إلى تلك النزعة الصوفية والثقافة التراثية الواسعة لدى الشاعر.

قد ابدع الشاعر علاوة كوسة في توظيف شخصية " الحلاج" كما تكاد تكون أكثر الشخصيات شيوعا في الشعر المعاصر، وكان حضورها كما يبدو ضرورة إذ يقول في قصيدة **الزرقاء:**

فأريني الحلاج في قبب الهوى

يكسو بجبته الإله وما اكتسى[1]

استعان الشاعر في هذه المقطوعة بشخصية الحلاج[2] كما أبدع وهو من أكثر الرموز الصوفية تداولا في القصيدة المعاصرة، والسبب في ذلك راجع إلى ما تحمله شخصية الحلاج من معاني التضحية والثورة والتمرد والتحدي والحرية...وهذه المعاني والايحاءات التي تحملها شخصية الحلاج هو ما أغرى الشاعر فاتخذها رمزا وقناعا يعلن من خلاله رفضه وتمرده على الواقع واحتجاجه على كل أشكال الظلم والطغيان.

ارتقي علاوة كوسة في ديوانه " تهمة **المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة؟؟؟** "، لتوظيف الطبيعة بكل ما فيها: بحار، أشجار، حيوانات...، من أجل بلوغ ذلك التصور الصوفي الذي انغمس فيه الشاعر، حيث جمع في قصيدة قارئ الكف بين البحر والنار وهما متناقضان قائلا:

والحمامْ

يسأل البحرَ عن "طارق "..

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص:43.

[2]– اسمه الكامل **أبو الغيث الحسن بن منصور المشهور بالحلاج**، ولد في ايران سنة 585 من أسرة عربية عريقة، أخذ التصرف في مدرسة التستري (818،896)، شخصية الحلاج شهيد الصوفية، الذي صلب ببغداد، وأن صلبه كان فداء وقداسة وتضحية...، علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، (د، ط)، 1998، ص: 109، 110.

حينما خيّرته ال "جميلةُ " بين جنان ونارْ[1]؟؟؟

لقد رأى الشاعر صورة في توظيف البحر والنار، حيث البحر يحمل خصائص الاتساع، والجمال، والشعور بالراحة، كذلك يحمل ازدواجية في دلالته، يمثل (الحياة والموت)، وتارة ذلك النور وتارة أخرى ذلك الظلام، فقد تعددت مدلولات البحر إذ يحمل رمز الرحلة ووسيلة للتخلص من الاحباطات والتأزمات النفسية، كما وظف الشاعر الرمز الصرفي النار والتي ترمز إلى الاحتراق والاشتعال، يظل البحر والنار أحد أهم الرموز الشعرية التي استطاعت أن تكرس هيمنتها الدلالية على الفضاء الرمزي المعاصر، يمكن تمثيل لهذين المتناقضين كمايلي:

النار	البحر
الخوف	الراحة
الرعب	الاتساع
الاشتعال	الجمال
الاحتراق	الرحلة

من بين أهم الرموز الصوفية التي تمثلها الشاعر علاوة كوسة:

رمز الخمرة:

تعد الخمرة من الموضوعات المتداولة في الشعر، حيث أصبحت تمثل رمزاً أساسا خاصا من خلال استعارتهم للألفاظ الخمر، وإكسابها دلالات ومعاني جديدة والغوص في معانيها لأن الصوفية «أخذوا صفات حسية للخمرة، وجعلوها تعبير عن أحوال ومواجهة أسرار، فمن حيث الطابع الحسي تكافئ ناحيته الرمز»[2] فالشاعر الصوفي يعبر بواسطة الخمر برموز واشارات: كالسكر، الكأس، الصحو...، ولهذا فقد أصبحت من أهم الوسائل

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 29.

[2]– **عاطف جودة نصر:** الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، مكتبة الاسكندرية، بيروت، ط1، 1978، ص: 342.

للتغلب على الهموم التي يعاني منها المرء، فكانت رمزا للهروب من الواقع وتفجير المكبوتات ليصل إلى النشرة.

ويعد علاوة كوسة أحد الشعراء الذين وظفوا الرمز الصوفي في شعره، إذ نجده في هذا يطلق العنان، ليشرب من بحره الفياض فيقول في قصيدة **أشواق الفناء:**

واشربي .. لا تخوني الكؤوسَ التي عتّقت عشقنا ..

إنها تحفظ الدمعَ .. و الجرحَ والبوحَ .. دهرا ..

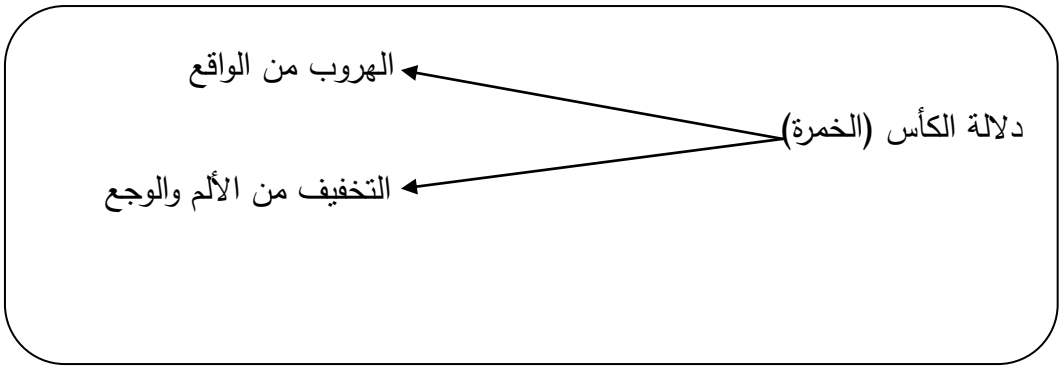
إلى أن يجيء الصّباحْ!![1]

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات تلك الكؤوس المملوءة، والتي ادخلته في حالة اللاوعي، فأصبح مخدراً، مسكنا، إلى غاية بزوغ يوم جديد وفي مقام آخر يقول الشاعر:

خنت كل <u>الكؤوس</u> التي تشربت من دمي..

والموائد حين تصعد في ظلمات السماء[2]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ تركيز الشاعر على تلك الكؤوس الفاخرة، مليئة بفيوضات رفيعة ذات جودة، متأججة لهيبا من الجمال المطلق وانبهار ونشوة، هكذا فإن الشاعر يحتمي بالكأس والخمرة لمواجهة الصعاب وبالتالي يوظف الشاعر الكأس للتخفيف من الألم والوجع ومن ثم تكون دلالة الكأس:



[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، ص: 16.

[2]– **المصدر نفسه**، ص15.

قد تتجلى رمزية الخمر كأيقونة دالة على بلوغ حدود الجمال وبزوغ الحقائق، في هذا يقول علاوة كوسة في قصيدة **تأويل وشم قديم:**

أوشمك – يا هبة الله – حينَ تقادم

صار يراود كالخمر كأسي ورأسي

يراسل فيّ جميعَ الحواس

ويبحث عن صيغة للكلامْ ؟[1]

فدلالة الخمر في هذه الأبيات مقترنة بالوشم الذي يجسد في جسم الإنسان، وإذا كانت الخمر هنا رمزا الأصل الوجود ذا اتحاد مع الكأس، واتصال مع جميع الحواس.

تسجل دلالة الخمر تجاوزا لمعناها، أذ تكون بعدا مغرقا في بعدها الصوفي، ويتجلى ذلك في قوله:

تأويل رؤياي اللعنة قد قضي

نخبا بدمع في الزنازن يحتسي[2]

شكل لنا الشاعر صورة في ارتحال هذه العبارات التي تم قطفها من بستان واحد، ألا هو الخمر يجعل القارئ في كشف الثغرات، فقدرة التنبؤ بالرؤيا وهو في السجن، ذارفا دموعا، يحتسي نخبا من الخمر، تم اقتناء كل مفردة في هذا السياق ليس بالعبث، وضعت للارتقاء في هذه المقطوعة.

!!! و أنا المريد

وأظل مَن فيها

!!! ومن فيها أعتّق خمرتي وأزيد[3]

---

[1]– **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟، 64.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 44.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 50–51.

ظهرت أيقونة الخمر هنا، فاضت على الكؤوس، أحدثت ذلك الفيضان المعروف، الراحة، الاستمتاع، الزيادة، انسته احساس الألم الذي لجأ اليها من أجله، فإن الخمرة الصوفية هي حياة ثانية.

روض علاة كوسة رمز الخمرة مستخدما مفردات عدة كالشرب والسكر نخبا، الصحة....وغيرها، وانغمس في الكؤوس الحب برفاهية إلى حالة السكر المؤدية إلى الغياب، مما جعل الخمرة في بعدها الصوفي تحمل عدة دلالات.

نستخلص أن الشاعر نوع في الرمز الصوفية وفد سعت الدراسة إلى الوقوف عندها كشفا لطريقة اشتغالها في سياقات شعرية، ليبحر الباحث إلى أن هذه الرموز تلتقي في فضاءاتها الدلالية الممتدة لتفتح أبواب التأويل والتفسير على مستويات متعددة.

خاتمـــــــة

لكل جهد يبذل نتائج، تمثل نهاية لبداية جديدة، متخذا من ديوان" تهمة المتنبي الشعراء لا يدخلون الجنة ؟؟؟ لعلاوة كوسة لنموذجا محاولا كشف خبايا وسير أغواره، انطلاقا من الجذور، وقد توصلنا على جملة النتائج يمكن تقديمها على النحو التالي:

- ✓ لقد تعددت القراءة في ديوان " **تهمة المتنبي –الشعراء لا يدخلون الجنة**–؟؟؟، جاءت نتيجة تنقيح وتصحيح وتطوير، ولدت معاني ودلالات جديدة، ما أقحم القارئ في التوغل الغموض والابهام بقدر ما يتيح تجدد القراءة النقدية.
- ✓ إن التاويل اتخذ من القرآن الكريم مصدرا للمعرفة محاولا بناء أنساقا بينما تتجلى لنا من خلال تتبع تاريخ المصطلح في تحديد طبيعته، ولعل هذا راجع للوضع اللغوي والاصطلاحي.
- ✓ التأول حقل معرفي واسع، حيث كانت بداياته الأولى مرتبطة بكبار الفلاسفة الغربيين من أمثال: ارنست دانيال شلايرماخر، و ليام دلتاي ومارتن هيدغر وهانز جورج غادامير كذلك تلقت الساحة العربية النقدية التأويل من أمثال: نصر حامد أبو زيد، علي حرب لكن النقد العربي بقي مستهلكا للمفاهيم الجاهزة، محاولا تطبيقها على الخطاب الابداعي العربي.
- ✓ يمثل العنوان خطوة أولية تكمل القراءة التأويلية للخطاب الشعري ما يؤكد أهمية العنونة في توجيه القراءة النقدية وبناء تصور شبه مكمل لدى القارئ أثناء عملية القراءة التأويل.
- ✓ جسدت قصة سيدنا يوسف واقع علاوة كوسة، مما فتح آفاق تأويلية فلقد عزز منه الكثير من صوره وتعابير وصياغة فنسج بذلك شبكة شعرية، تحولت إلى أيقونات ذات أبعاد دلالية، أسفة إبداعية.
- ✓ تجلت براعة علاوة كوسة في توظيف الرمز الديني واستثماره في المجموعة الشعرية استثمار لافتا، فتنوعت مصادر ثقافته الدينية بين القرآن الكريم والحديث النبوي وقصص الأنبياء، فكانت النصوص الدينية مقياسا يعبر من خلالها عن رؤيته للواقع.

- ✓ اطلاع علاوة كوسة من خلال ثقافته وعلى ثقافات الأمم السابقة، وقراءته لتاريخ الأماكن والشخصيات التاريخية، والأدبية والأساطير في شعره ومنحها صورة، قادرة على الاحاطة لما يتوافر فيها من رموز.
- ✓ إن ما يشد انتباه القارئ لشعر علاوة كوسة هو ظاهرة الحزن الذي ابدع في التعبير عنه بتقنيات جمالية وأنساقا تعبيرية مغايرة.
- ✓ اشتعال فتيل الحب لدى علاوة كوسة، ليستنطق خطابا ذو ترنيمة عشق، ما جعله مشحونا بشحونات هُيامية، ليوقظ الأحاسيس والمشاعر المتأججة.
- ✓ وظف علاوة كوسة الرمز الصوفي في المدونة، وخرج بها من دائرة الرؤية الضيقة إلى فضاءات الذوق، وبالتالي انتج تراثا عزيزا مشفرا يحيل إلى ما نهاية القراءة والتأويل فهو حقل خصب للابداع.

ملحـــــــــــق

نبذة عن حياة الشاعر علاوة كوسة:

اسمه كاملا علاوة كوسة بن الصغير، واسم شهرته علاوة كوسة، جزائري الجنسية ولد عام 19-11-1976م، في قرية رمادة عين الحجر ولاية سطيف في الجزائر، تحصل على دكتورا الأدب العربي " كلية الآداب واللّغات جامعة ميلة " ووظيفته الحالية أستاذ محاضر بالجامعة[1].

فهو شاعر وقاصٌ وروائي، له مقالات نقدية وقراءات أدبية، وهو من منظمي الملتقى التأسيسي لرابطة القصة القصيرة في سطيف، تحصل على العديد من الجوائز من بينها: المرتبة الثانية في مسابقة الشارقة للمسرح في دورتها السابعة عشر لموسم 2014.

له عدة إصدارات شعرية وقصصية ونقدية وفي الشعر له: " ارتعاش المرايا " و " تهمة المتنبي ".

وفي القصة له: " أين غاب القمر؟ " و " هي البحر ".

وفي النقد: " أوراق في الأدب الجزائري ".

وفي المسرح: "بين الجنّة والجنون ".

وفي الرواية: " أوردة الرخام " و " بلقيس (بكائية آخر اللّيل) ".

[1]- 2021/05/25 على الساعة 10:50. أنظر الرابط: https://alarabiahunion.org/ علاوة-كوسة-الصغير/.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر

1. **علاوة كوسة:** تهمة المتنبي- الشعراء- لا يدخلون الجنة- ؟؟؟ ، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط01.

المراجع

2. **ابراهيم نمر موسى:** تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، عالم الكتب، إربد، عمان، ط01، 2013.

3. **أبو الطيب أحمد المتنبي:** ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.

4. **أحمد نوفل:** سورة يوسف- دراسة تحليلية- ، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1989.

5. **أمين يوسف عودة:** تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، (د، ط)، 1995.

6. **بسام قطوس:** استراتيجيات القراءة- التأصيل والاجراء النقدي، عالم الكتب، 2005.

7. **خالد حسين:** اللغة والكتابة، استراتيجية العنوان، الموقف الأدبي، دمشق، 2008.

8. **زايد علي عشري:** استعاد الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة والتوزيع، طرابلس، ط01، 1978.

9. **زواري بغورة:** الفلسفة واللغة – نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 2005.

10. سيد قطب: التصور الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط10، 1988.

11. **سيد قطب:** في ظلال القرآن، دار الاحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03، (دس)، مجلد 04.

12. **عادل ضرغام:** في تحليل النص الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009.

13. **عاطف جودة نصر:** الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، مكتبة الاسكندرية، بيروت، ط1، 1978.

14. **عبد الله محمد الغذامي:** الخطيئة والتفكير، من البنرية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب) ط04، 1998.

15. **عبد الوهَاب عزام:** ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، مصر، ط01، 2013.

16. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

17. عطية عامر: النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، لبنان، (دط)، 1964.

18. **علاء بكر:** مختصر تاريخ التصرف، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط01، 2012.

19. **علي حرب:** الحقيقة والمنهج– اجراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير، لبنان، ط02، 1995.

20. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، (د، ط)، 1998.

21. **عمارة ناصر**: اللغة والتأويل- مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الاسلامي- منشورات الاختلاف، دار الفارابي، الجزائر، ناشرون، لبنان، ط01، 2007.

22. **فتحي منصورية:** في براد يغيما العقل التأويلي (المفهرمي والتداولي لا يستيمولوجيا نقدية تأويلية عربية، الناشر دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر (باتنة)، ط01، 2020.

23. **كام محمود عزيز**: الأسطورة فجر الابداع الانساني، الهيئة لقصر الثقافة، الدراسات الشعبية، ط01، 2002.

24. **محمد خليفة خضير الحياني:** التأويلية مقاربة وتطبيق مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، دار غيداء للنشر، الأردن، ط01، 2013.

25. **محمد رشدي عبيد:** قصة يوسف في القرآن الكريم، مكتبة العبيكان، الرياض، ط02، 2006.

26. **محمد صابر عبيد:** تجلي الخطاب النقدي، من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2013.

27. **محمد صقر خفاجة:** النقد الأدبي عند اليونان من هو ميروس غلى أفلاطون، دار النهضة العربية، القاهر، مصر، (دط)، 1962.

28. **محمد علي الصابوني:** صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط04، م02، 1981.

29. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، 1984.

30. **محمد يوسف فران:** أبو الطيب المتنبي نشيب الصحراء الخالد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1990.

31. **ميجان الرويلي سعد البازعي:** دليل النقد الأدبي إضاءة لأكثر من تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط03، 2002.

32. **نبيهة قارة:** الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 2003.

33. **نصر حامد أبوزيد**، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2000.

34. **يوسف اسكندر**: هيرمينيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمينوطيقية في الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2008.

المراجع المترجمة

35. **امبر توايكو**: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحطائية تر: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط01، 1996.

36. **أمير تكو إيكو**: إسم الدورة، تر: من الايطالية أحمد الصمعي، دار أويا ميلانو، (دط)، 1980.

37. **مارتن هيدغر**: الفلسفة، الهدية الذات، تر: محمد مزيان، تقديم محمد سبيلا، كلمة للنشر والتوزيع (تونس)، دار الأمان (المغرب)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، منشورات ضفاف (لبنان)، 2015.

38. **هانز جورج غاد امير**: الحقيقة والمنهج- خطوط أساسية لتأويلية فلسفة-، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، راجعه جورج كتورة، الجماهيرية اللبية، طرابلس، دار أويا للطباعة والنشر، ط01، 2007.

39. **هانس غيورغ غادامير**: فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف، تر: محمد شوقي الزني، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط02، 2006.

المعاجم والقواميس

40. **ابراهيم مصطفي وآخرون**: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1960، ج 01-02.

41. **ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم**: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 2003، مجلد 12، مادة قرأ.

42. **أحمد مختار عمر:** معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط01، 2008.

43. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مادة(حزن)، مج01.

44. **السيد محمد مرتضى الحسني الزبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ج 07، فصل الهمزة من باب اللام .

45. **السيد محمد مرتضي الحسني الزبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، ج24(باب الفاء، فصل الصاد).

46. **عبد الله البستاني:** الوافي معجم وسيط للغة العربية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، لبنان، ط1، 1990.

47. **الفراهيدي الخليل بن أحمد:** كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2003، ج01.

48. **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرور آبادي:** القاموس المحيط، دار الكاتب الحديث، القاهرة، مصر، ط01، 2004، مجلد01، باب الهمزة، فصل القاف.

المجلة

49. **رضا بن حميد:** الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، العدد 70/69، القاهرة، مصر، 1995.

المواقع الالكترونية

50. https://alarabiahunion. org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر والعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم	**05**
I. مفهوم القراءة	**05**
1. لغة	**05**
2. اصطلاحا	**05**
II. مفهوم التأويل	**07**
1. لغة	**07**
2. اصطلاحا	**07**
الفصل الأول: مقاربة تأويلية في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟	**12**
I. تأويلية العنوان تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟	**15**
II. تأويلية النصوص القرآنية تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟	**25**
1. استناد القصة سيدنا يوسف عليه السلام	**25**
2. قدسية القرآن الكريم	**30**
III. تأويلية الرمز في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟	**41**
1. في تأويلية الرمز الديني والطبيعي والمكاني	**41**
2. في تأويلية الرمز الأسطوري والشخصيات التاريخية والأدبية	**50**
الفصل الثاني: تحولات التأويل في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟	**57**
I. تأويلية الحزن في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟	**57**
1. الحزن	**57**
2. الغربة	**64**

II. تأويلية الحب ودلالة الفقد في تهمة المتنبي– الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟	**67**
III. تجليات الصوفية في تهمة المتنبي – الشعراء لا يدخلون الجنة–؟؟؟	**75**
خاتمة	**84**
ملحق	**87**
قائمة المصادر ومراجع	**89**
فهرس الموضوعات	**95**

ملخص:

تتناول هذه الدراسة المدرجة ضمن القراءات النقدية التأويلية للأعمال الشعرية المعاصرة، في المدونة " **تهمة المتنبي- الشعراء لا يدخلون الجنة-؟؟؟** لعلاوة كوسة".

من خلال البحث والكشف عن الدلالات المستترة، ما يفتح مجال القراءة والتأويل.

الكلمات المفاتيح: **القراءة، التأويل، الغوص المستترة.**

Abstract:

The study, which falls within the critical and interpretive readings of contemporary poetic works, deals with " **Al-Mutanabbi 's accusation that the poets do not enter Paradise**" for . Allaoua koussa.

By searching and uncovering hidden connotations, what opens the field of reading and interpretation.

Key words: **Reading –interpretation – disclosure- hidden.**