الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم –

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية واللغوية

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

الفكر الفلسفي وتجلياته في التجربة الشعرية لوسيلة بوسيس (ديوان قصار الأمد).

إعداد الطالبة:

- فاطمة دلالي

إشراف :

د. قطاي حليمة

- لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة
أ.د مكاوي خيرة	بروفيسور	رئيسا
أ.د خطاب محمد	أستاذ محاضر–أ–	مناقشا
د. قطاي حليمة	أستاذ محاضر–أ–	مشرفا و مقررا

السنة الجامعية: 2025م /2026م.

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
قسم الدراسات اللغوية والأدبية
كلية الأدب العربي والفنون

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): .....فطاي حليمة.....

الرتبة العلمية: .....أستاذ.....

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: .....فاطمة دلالي.....

التخصص: .....أدب جديد ومعاصر.....

السنة الجامعية: .....2024/2025.....

والموسومة: "..الفتى الجاسمي وتحاليله في الحرية الكرة الأخيرة لوحيدة يوسف (ديوان قصائد الأخيرة)

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: ...../...../.....

إمضاء الأستاذ المشرف

الدكتورة حليمة فطاي
أستاذ محاضر
كلية الأدب و الفنون - جامعة مستغانم

مصادقة رئيس القسم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم –

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية واللغوية

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

الفكر الفلسفي وتجلياته في التجربة الشعرية لوسيلة بوسيس (ديوان قصار الأمد).

إعداد الطالبة:

- فاطمة دلالي

إشراف :

د. قطاي حليمة

- لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة
أ.د مكاوي خيرة	بروفيسور	رئيسا
أ.د خطاب محمد	أستاذ محاضر–أ–	مناقشا
د. قطاي حليمة	أستاذ محاضر–أ–	مشرفا و مقررا

السنة الجامعية: 2025م /2026م.

إهـــداء

إلى حَمَلَةِ المصابيح في عتمة العالم.. بالكلمة.

إلى الشعراء الذين يحملون هم الكون بين أصابعهم، ويرسمون خرائط الحرية

بحبرِ الوجود.

إلى أولئك النازفين صدقاً الذين يضعون التعبير بأقلامهم، ويهزون ركود

بقصائدهم.

أهـــــــدي هذا العمل النقدي تقـــــديراً للحرف الثائر والفكر المتجدد.

فاطمة ....

شكـــــــر وعرفـــان

قال تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [إبراهيم: 7]

بعد رحلة بحث وجهد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عز وجل على النعمة التي من بها علينا فهو العزيز القدير..

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي المشرفة "د. قطاي حليمة" التي تفضلت بقبول الإشراف على هذه المذكرة فكانت لي خير سند وموجه وأنارت طريقي بعلمها القدير.

كما لا أنسى فضل الأساتذة الذين درسونا طيلة مشوارنا الدراسي، والمساعدة الخفية "غالية " حفظها الله.

مقـــــــــــدمـــــــــــة:

الشعر في كنف الحداثة اليوم وما بعدها لم يعد مجرد تعبير وجداني عابر بل هو بنية معرفية معقدة، ومختبر تتدخل فيه الصورة الجمالية الفكرية الفلسفية، إن التجربة الشعرية المعاصرة باتت تمثل "موقفاً من الوجود" ومحاولة جادة لتفكيك أسئلة الكينونة والزمن والموت واللغة. ومن هذا المنطلق تلتقي الفلسفة بالشعر في منطقة برزخية يصبح فيها الحرف أداة للتفلسف، وتتحول الفكرة المجردة إلى دفق شعري ملموس.

تتجلى هذه العلاقة الجدلية بين الفلسفي والشعري بشكل واعي ومكثف في النتاج الأدبي النسوي المعاصر، حتى غدت الشاعرة العربية تمارس فعل الكتابة بوصفه كشفاً معرفياً ومقاومة وجودية. وتبرز **الشاعرة وسيلة بوسيس** من خلال ديوانها الصادر عن منشورات (أوكسجين للنشر) والموسوم بـ **"قصار الأمد"** كصوت شعري يتميز بنضج فكري وقدرة فائقة على شحن النص بأبعاد فلسفية عميقة، متأرجحة بين ثنائيات الوجود والعدم، اللغة والصمت، اللحظة الأبدية، والزمن العابر.

من الأسباب التي دفعتنا لاختيارنا الموضوع الموسوم: "الفكر الفلسفي وتجلياته في التجربة الشعرية لوسيلة بوسيس أُنموذجاً"، مدفوعا برغبة في استجواب النص الشعري، ففي كونها تسعى إلى إماطة اللثام عن المرجعيات الفكرية والوجودية بل باعتبارها نصوصاً مأزومة فكرياً تطرح أسئلة جوهرية حول الذات والعالم، ومما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع سبب ذاتي يعود إلى الشغف المعرفي باستكشاف تقاطعات الفلسفة والأدب، والوقوف على كيفية تحويل الشاعرة للمفاهيم المجردة إلى صور شعرية نابضة بالحياة،

فضلاً عن رصد تميز الشعر النسوي في توظيف الفلسفة، والميل الشخصي لدراسة الشعر المعاصر الإبداعي النسوي ومقاربته من منظور فلسفي والابتعاد عن الأحكام الانطباعية.

تتأطر هذه الدراسة حول إشكالية محورية جوهرية مفادها: "**كيف تجلى الفكر الفلسفي في التجربة الشعرية للشاعرة وسيلة بوسيس في ديوانها "قصار الأمد"؟، وكيف استطاعت طوعنة الأداة اللغوية والجمالية للتعبير عن مآزق الوجود والإنسان؟**"

وتتفرع عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة الفرعية والبحثية وهي:

- ما هي أسس الفكر الفلسفي وكيف تتحدد طبيعة العلاقة بين الفلسفة والشعر تاريخياً ومعرفياً؟
- كيف تتبدى القضايا الفلسفية داخل المتن الشعري عموماً، وكيف تتبلور النسوية باعتبارها رؤية فلسفية بذاتها؟ وما هي النماذج الشعرية النسوية السابقة التي وظفت الفلسفة في أشعارها؟
- كيف تمظهرت التجربة الشعرية عند وسيلة بوسيس عتبات ونصاً؟، وكيف ساهم ديوان وعنوانه في تشكيل الأفق الفلسفي الأول للمتلقي؟
- كيف قاربت الشاعرة قضايا الزمن، الفناء، والوجود في قصيدتها المركزية "قصار الأمد"؟ ثم كيف تحول الرمز الطبيعي والمعرفي في قصيدة "زهرة الهندباء"؟ وصولاً إلى فلسفة اللغة وما وراء الحرف في قصيدة "الكلمة"؟

للإجابة عن هذه الأسئلة يتم تقسيم خطة البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة:

المقدمة: تطرقتُ إلى ملخص موجز عن موضوع البحث. الفصل الأول المعنون بـ: في التأثيل والمصطلح فكان هذا الفصل نظري: افتتحت البحث في التفكير الفلسفي، أسسه ومفاهيمه، لأنتقل بعدها إلى

الفلسفة والشعر (التعالق بينهما)، أيضا إلى تجليات القضايا الفلسفية في متن الشعر المعاصر، ومن ثم عرجنا على دراسة مفهوم النسوية كفلسفة، والتجربة الشعرية النسوية ليكون ختام هذا الجانب استعراض نماذج شعرية لشاعرات وفقن في توظيف الفلسفة في أشعارهن كمهاد نظري وتاريخي للدراسة.

أما الفصل الثاني يشكل النواة العملية للمذكرة، حيث خصص مدخلاً لتناول المعالم العامة للتجربة الشعرية عند وسيلة بوسيس، لأنطلق بعدها مباشرة إلى ممارسة فعل التحليل النصي والجمالي للقصائد. وبدأت بتحليل غلاف الديوان والعنوان باعتبارهما عتبتين موجهتين للقراءة، ثم انتقلت إلى تفكيك أول القصائد وهي قصيدة "قصار الأمد" لما تحمله من أبعاد زمنية ووجودية، لأمر بعدها إلى قصيدة "زهرة الهندباء" وما تحويه من رمز فلسفي وطبيعي، وصياغة الختام بتحليل قصيدة "الكلمة" واستنطاق خلفياتها المرتبطة بفلسفة اللغة والكينونة، فكان هذا الجانب تطبيقي.

وإذا كان لكل بحث منهج يعتمد عليه، فقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج الموضوعاتي، بوصفه الأداة الأساسية الكفيلة برصد الظواهر الفنية والتعابير الفكرية في المتن الشعري، ووصفها وصفاً دقيقاً ثم تحليلها استنطاقا لأبعادها الكامنة. كما استعنت أيضاً بـ المنهج الفينومينولوجي (الظاهراتي) الذي يعنى برصد وعي الذات وتجربتها الوجودية، بالإضافة إلى أدوات المنهج السيميائي لتفكيك عتبات النص "الغلاف والعنوان" وتشريح البنية اللفظية والرموز الفلسفية المكثفة في القصائد المعالجة.

وقد اعتمدت في انجاز البحث على مجموعة من المصادر والمراجع تتمثل في: "ديوان قصار الأمد لوسيلة بوسيس، المعجم الفلسفي لجميل صليبا، عتبات من النص إلى المناص لحميد لحمداني، النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال.

خلال إنجاز لهذا البحث واجهتني بعض الصعوبات، والتي لا يخلو أي بحث منها. باعتباره أول دراسة نقدية لهذا العمل، وهو أول بحث أكاديمي، منها: قلة المصادر والمراجع، مما جعلني في حيرة من أمري. بالإضافة إلى صعوبة الحصول على مصادر ورقية حول فلسفة الأدب النسوي الحديث، مما دفعني للاستعانة بالمجلات الأكاديمية والمواقع العلمية، ندرة الدراسات النقدية المتخصصة التي تناولت هذا ديوان بالدراسة والتحليل. قلة المراجع التي تخدم هذا الموضوع، كثرت بعض المواد العلمية في بعض جوانب هذا البحث هذا ما أدى إلى صعوبة التنسيق والترتيب.

ولكن هذا الأمر لم يمنعني من إنجاز هذا البحث الذي أصررتُ على إتمامه، وفي الأخير أرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم بمختلف جوانبه وتمثيلاته في تقديم إضافة للبحث العلمي.

وفي ختام هذه المقدمة، أتوجه بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة دكتورة – **"قطاي حليمة"** – على صبرها وتوجيهها، وإلى اللجنة الموقرة، آملين أن تسهم هذه الدراسة في إثراء البحث النقدي الأكاديمي، وتفتح آفاقاً جديدة لتقصي الملامح المعرفية والفلسفة في الشعر النسوي المعاصر.

الفصـــل الأول: في التأثيـل والمصطلـح

1. التفكير الفلسفي أسسه ومفاهيمه.
2. الفلسفة والشعر (التعالق بينهما).
3. تجليات القضايا الفلسفية في متن الشعر المعاصر.
4. مفهوم النسوية كفلسفة.
5. التجربة الشعرية النسوية.

1. التفكير الفلسفي، أسسه ومفاهيمه:

يعد الفكر الفلسفي من أهم مظاهر النشاط العقلي عند الإنسان، لأنه يمثل محاولة واعية لفهم الوجود والإنسان والحياة، اعتماداً على العقل والتأمل والنقد.[1] فمنذ العصور القديمة سعى الإنسان إلى البحث عن الحقيقة وتفسير الظواهر المحيطة به، فانتقل تدريجياً من التفكير الأسطوري والخرافي إلى التفكير العقلي المنظم، وهو ما أدى إلى ظهور الفلسفة باعتبارها علماً للتساؤل والحكمة.

قد ارتبط الفكر الفلسفي بتطور الحضارات الإنسانية، إذ ساهم في بناء العلوم، وتوجيه الفكر السياسي، وتوليد القيم الأخلاقية والجمالية. كما أثر بصورة كبيرة في الأدب والفن والدين والحداثة، لذلك أصبحت الفلسفة أساساً لفهم التحولات الفكرية والثقافية التي عرفها الإنسان عبر التاريخ. ومن هنا تتجلى أهمية دراسة الفكر الفلسفي باعتباره نشاطاً عقلياً يسعى إلى تحليل القضايا الكبرى المرتبطة بالإنسان والكون والمعرفة، والكشف عن العلاقة بين العقل والواقع وبين الحرية والحقيقة.

ومن أبرز الشخصيات التي جسدتها هذا البعد الروحي الفلسفي **جلال الدين الرومي**، الذي استطاع أن يقدم رؤية إنسانية عميقة تجمع بين التصوف والفكر والتأمل الوجودي. وقد استطاع أن يربط بين التأمل الصوفي والتساؤل الوجودي مما منح نصوصه أبعاداً فلسفية وعميقة جعلتها تتجاوز حدود الشعر والتصوف نحو الفكر الإنساني الكوني[2].

[1] قصة الفلسفة، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، ص 15.

[2] التصوف والفلسفة: دار النهضة العربية، ص 41.

فهو يرى أن الحقيقة لاتدرك بالعقل المجرد وحده، بل تحتاج إلى تجربة روحية داخلية، ولذلك انتقد العقلية المحدودة واعتبر أن الحب هو الطريق الأسمى للوصول إلى الحقيقة. ويقول في "المثنوي"[1]، وهو أحد كتبه المشهورة:

"العقل عاجز عن تفسير العشق... والعشق وحده يفسر العشق"

وفي هذا السياق نجد نزعة فلسفية صوفية ترى أن المعرفة الحقيقية تتجاوز حدود المنطق والتجربة الحسية لتدخل مجال الحدس والكشف الروحي.

1- مفهوم الوجود عند الرومي:

يقترب الرومي من التصورات الفلسفية الصوفية التي ترى أن الوجود الإنسان مرتبط بالحقيقة المطلقة وأن الإنسان يعيش حالة اغتراب عن أصله الروحي، ويظهر ذلك في رمزية "الناي" [2]في بداية "المثنوي" حيث يقول:

"استمع للناي كيف يقص حكايته

إنه يشكو آلام الفراق"

فالناي هنا رمز للروح الإنسانية المنفصلة عن أصلها الإلهي وهي في رحلة ذات بعد فلسفي وجودي تقوم على الحنين إلى مطلق السعي نحو الكمال الروحي، كما تطرق الرومي إلى الحب فرأى أنه فلسفة وجودية فهو يعتبره قوة كونية تحرك الوجود حيث يقول:

"بالحب يتحول المرّ حلواً

[1]كتاب مثنوي: هو أشهر مؤلفات جلال الدين الرومي، وهو نوع من الشعر.

[2]المثنوي: ترجمة وشرح نيكلسون، دار المعرفة، بيروت، ج1، ص 224.

وبالحب يصبح النحاس ذهباً"

وهو ما يعبر عن تحول الداخلي للإنسان وبحث إشكالية تجاوز المادة نحو السمو الروحي.

2- الفكر الفلسفي والتصوف:

يعد الفكر الفلسفي والتصوف من أبرز أشكال التأمل الإنساني في الوجود والحقيقة والإنسان، فكلاهما سعى إلى المعرفة العميقة وفهم أسرار الكون والحياة، غير أن الفلسفة تعتمد على العقل والمنطق، أما التصوف[1] فهو يعتمد على التجربة الروحية والحدس والكشف الداخلي، ويقوم على الزهد والتأمل والصفاء الداخلي والبحث عن الحقيقة عبر القلب لا العقل. يمثل جلال الدين الرومي نموذجاً رائعاً للتداخل بين الفكر الفلسفي والتصوف، فقد تناول في المثنوي قضايا تمثلت في الحب والوجود والروح واغتراب الإنسان، ومن ثم فإن كلاً من التصوف والفكر الفلسفي يسعيان إلى فهم الإنسان والوجود، وأن العلاقة بينهما هي علاقة تفاعل وتكامل.

3- وظائف الفكر الفلسفي:

يعد الفكر الفلسفي نشاطاً تأملياً يسعى لفهم الإنسان والعالم والوجود من خلال التساؤل والتحليل والنقد، وقد ارتبط ظهور الفلسفة برغبة الإنسان في تجاوز التفسيرات الأسطورية والخرافية نحو تفسير عقلاني يقوم على الحجة والبرهان، لذلك أصبحت الفلسفة أداة أساسية للتأمل الإنساني، إذ تؤدي وظائف متعددة تشمل المعرفة والقيم والواقع الاجتماعي والوجود الإنساني.

[1] عفيفي أبو العلا، التصوف، الثورة الروحية في الإسلام، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ص 41.

1. الوظيفة المعرفية وبناء الوعي العقلي:

تتمثل الوظيفة المعرفية للفكر الفلسفي في البحث عن الحقيقة وفهم طبيعة المعرفة ومصادرها وحدودها، فالفلسفة لا تكتفي بتلقي المعارف الجاهزة بل تعمل على نقدها وتحليلها وتوجهيها، ومن هنا ظهر فرع "نظرية المعرفة"[1] الذي يهتم بدراسة العلاقة بين الذات العارفة والموضوع المعروف، وهو فرع مهم ساهم في ظهور العلوم الحديثة.

2. الوظيفة النقدية وتحرير العقل:

ومن وظائف الفكر الفلسفي نجد الوظيفة النقدية التي تقوم على مساءلة الأفكار والمعتقدات والأنظمة السائدة،والفلسفة بطبيعتها ضد الجمود الفكري، لأنها تعتمد على الشك والحوار والتفكيك العقلي، كما أن هذه الوظيفة أيضاً تشمل نقد" الواقع الاجتماعي"[2]والسياسي والثقافي فهي تفضح أشكالا لاستبداد والقهر الفكري، لأن التفكير النقدي هو أساس التحرر الإنساني.

3. الوظيفة القيمية والأخلاقية وتأسيس المعايير الإنسانية:

لا يهتم الفكر الفلسفي بما هو كائن فقط، بل يتجاوز ذلك إلى التساؤل عما ينبغي أن يكون، ومن هنا تظهر الوظيفة القيمية والأخلاقية[3] للفلسفة إذ تسعى إلى تحديد المبادئ التي تنظم سلوك الإنسان داخل المجتمع.

---

[1] المعجم الفلسفي، جميل صليبا، مجمع اللغة العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971

[2] مبادئ الفلسفة، ترجمة عثمان أمين، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 1966، ص 45.

[3] الأخلاق إلى ثيقا ماخوس، ترجمة أحمد لطفي السيد، ط1، دار الكتب المصرية، ص 19.

4. الوظيفة الوجودية والبحث عن المعنى في الحياة:

يعيش الإنسان حالة دائمة من القلق الوجودي لأنه الكائن الوحيد الذي يتساءل عن معنى وجوده ومصيره، ومن هنا يؤدي الفكر الفلسفي وظيفة وجودية تتمثل في مساعدة الإنسان على فهم ذاته ومكانه في العالم.

لقد ركزت الفلسفات الوجودية الحديثة على الفرد بوصفه كائناً حراً ومسؤولاً عن اختياراته، ويرى "**جون بول سارتر**"[1] أن الإنسان لا يمتلك ماهية جاهزة، بل يصنع ذاته من خلال أفعاله واختياراته. ضمن أما "**هايدجر**"[2] فيعتبر أن الإنسان يعيش دائماً في مواجهة القلق والموت وأن وعيه بكيانه هو ما يمنحه أصالة وجوده.

وتساعد الوظيفة الوجودية للفلسفة الإنسان على تجاوز الاغتراب والعبث لأنها تمنحه إمكانية التأمل في حياته وقيمة مصيره، كما تجعل الإنسان أكثر وعياً بحريته ومسؤوليته تجاه ذاته والآخرين.

5. الوظيفة الاجتماعية والسياسية وبناء الوعي الجماعي:

تعد هذه الوظيفة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع لأنها تحلل طبيعة السلطة والعلاقات الاجتماعية ومفهوم العدالة والحقوق، والهدف من هذه الوظيفة هو بناء مجتمع أكثر وعياً وعدلاً. ومن خلال هذه الوظائف يتضح أن الفلسفة متداخلة ومتكاملة، والفلسفة ليست ترفاً فكرياً بل مشروع حضاري يساعد الإنسان على فهم ذاته والعالم.

---

[1] جون بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1966، ص 521.

[2] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة فتحي مسكيني، ط1، دار الآداب، بيروت، 2011، ص45.

4-أسس التعبير والفكر الفلسفي وعلاقته بالشعر:

إن من أولى المصادر التي يستقي منها الوعي قوامه وعوامل تكونه ونموه هي الفلسفة من جهة، والفنون وعلى رأسها الشعر من جهة أخرى، ومما لا شك فيه أن الحديث عن مشكلة العلاقة التي تربط الشعر بالفلسفة باعتبارهما مصدرين رئيسين للوعي هي بدورها مشكلة الوعي بالعالم من حيث نضاله وكفاحه من أجل فهم العالم والسيطرة عليه بواسطة اللغة. لقد فصل الكثير من الناس بين الشعر والفلسفة إذ يرون أن الفلسفة هي التعبير الأكمل عن الجهد العقلي المنظم الذي لا يتعامل إلامع الحقائق أما الشعر فهو يمثل تهويمات الخيال والمشاعر الغامضة، وإذا كان تعريف الشعر عصياً علينا، فإن الفلسفة الأخرى هي ليست أحسن حالاً، فإذا أمعنا النظر في غالبية التعريفات التي وضعت للفلسفة عبر التاريخ[1]، وجدنا أنها تنتمي إلى مملكة الشعر أكثر في انتمائها إلى مملكة الدقة، وهناك تعريفات عديدة للفلسفة، "**جهد يهتدي إلى التركيب الكلي**"، وآخر يرى إنها محاولة لمعرفة الروح، أما **لوسين** يرى أن الفلسفة هي وصف التجربة، أما **جورج لوكاتش** فيعتبر الفلسفة مجرد رؤى للعالم فيما يعتبرها ت**ماشياً** "مشروع خطاب[2]" لذلك يقول:

فرد ناند الكيه" ما من تعريف دقيق للفلسفة في وسعه منذ البداية أن يؤخذ به، وعلى ذلك فإننا مرغمون على القيام ببحثنا بالاعتماد على صيغة مشاعر غامضة[3].

---

[1] تيودور وايزمان: تطور الفكر الفلسفي، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، ط2، بيروت 1979، ص 11.

[2] فرد ناند الكيه، معنى الفلسفة، ترجمة حافظ الجمال، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999، ص 13-14.

[3] عبد رحمان بدوي، مدخل إلى الفلسفة، مؤسسة العربية لدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص9.

نجد **أرسطو** في طبيعة الشعر يقول: «**إن الشعر أكثر تفلسفا من التاريخ واجب لأن الشاعر يتعامل مع تجليات**[1]»، والشعر بطبيعته ينطوي على الكشف كما يقول **غوته**: «**حين يتناول الجزء المفرد في طابعه الحي إنما يستبصر في الوقت نفسه استبصار ضمنيا بالكلي الفعال المبدع في كل شيء حي**»، أما**كلوريدج** فيقول إن الشاعر: «**فيلسوف على نحو ضمني صريح**».

أنا شيللي فيقول: «**إن الشعراء الفلاسفة بالغوا أسمى درجات القوة، وأن الشعر هو مركز كل معرفة ومحيطها**».

ويقول **مارتن هيجر**: "إن الشعر تأسيس للكينونة عن طريق الكلام، وقول الشاعر تأسيس ليس فحسب على معنى البذل والعطاء الجر، بل كذلك على معنى يرسي الوجود الإنساني على أساس متين... وإن على تقييم نحو شعري معناه أن تبقي في حضر الآلهة، أن نعاني مجاورة الأشياء في لبابها وما هيتيها، إن الشعر هو أساس الذي يسند التاريخ، ولذلك فهو ليس مظهرا من مظاهر الثقافة، وليس من باب أولى تعبيرا عن الروح ثقافة ما ... الشعر موقظ لظهور الحلم، وما وراء الواقع في مواجهة الواقع الصاخب الملموس الذي نعتقد أننا مطمئنون إليه، ومع ذلك فإن ما يقول الشاعر ويفترضه هو الواقع ..."[2].

وفي سياق الموقف الفلسفي يظل الأمر رهنا بطبيعة الفكر وضرورة التأمل وعندئذ يمكن أن يتم اللقاء بين الشعر والفلسفة على مستويات مختلفة قد تبدو لها الغلبة عليه وقد يحدث العكس، ويظل الأمر أشد وضوحا إذا ما عرضنا لهذا التداخل الواضح في شعر أبي العلاء وغيره ممن شغلوا بالمذاهب الفكرية

[1] أرسطو، كتاب فن الشعر، ترجمة شكري محمد عباد، كتاب العرب لطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص179.

[2] مصطفى الفكر الإنساني نصوص أساسية في الفكر العالمي، دار طلاس، ص624.

وترنحوا حائرين بين مذاهب الشك وسبل الإيمان، وشغلوا بفلسفة قضايا العقيدة، ومن هنا يبدو تاريخ الإبداع الفني مكملا لتاريخ الفكر الفلسفي، أو أن ينظر إليه بمعايير المادة الفلسفية المطروحة فحسب، إلا بدا الشعر هزيلا في ظلال الفلسفة. صحيح أن الشعر يجمع بين الفكر والشعور، وإذا أخذنا تيارًا من تياراته، ولكن هذا الجمع لم يكن جائزًا لصالح الفلسفة بقدر ما ظل في صالح عملية الإبداع، وقد وظف لها الشاعر ضروبًا من الفكر المنطقي الفلسفي والعلمي والتاريخي الذي يتجاوز مجرد الرأي، وعلى الرغم من ذلك ظل التباين بين الشعر والفلسفة، حين يوجد لدينا شعراء مفكرون وفلاسفة أدباء، والكل يلتقي حول موضوعات هي في أصلها فلسفية وأقرب إلى ألوانها تلك الصيغ الجمالية التي تتطور وتتجدد مع تجدد العصور الأدبية ذاتها، والدليل على ذلك تلك القضايا الذاتية التي تطرحها القصيدة من خلال مشكلة الفلسفة على نحو ما يكشف لنا موقف شاعر الرمز مثلًا من قضية المصير أو ما وراء الموت من خلال إحساسه بالعدم، ومشاهد العبث، والخيبة، والحساب، والعذاب، والقلب، والذاكرة، والرماد، وغيرها من الصور.

حيث بدا أفلاطون أديبًا وفيلسوفًا معًا من محاوراته التي ملأها بالقصص والخيال والمجاز، فكان جامعًا بين موقف الأديب والفيلسوف الذي يتسع بدائرته ليشمل قضايا السياسة والدين والأخلاق وعلم النفس والتربية والفن، وما وراء الطبيعة على طريقته في جمهوريته الفاضلة، ولقد كان أرسطو هو الثاني الذي ناقش العلاقة الحميمة بين الشعر والفلسفة على النحو الذي عرضه في كتابه الشهير فن الشعر، ولقد عرض فيه أسلوب المحاكاة ونشأة الشعر وأقسامه، كما تناول للأفعال والأخلاق والفكر والقول، وكان حديثه عن أهمية المجاز الفني والوضوح والحسية في القول، غير أن الأحاديث عن الفلسفة والشعر

لا تزال تقودنا تاريخيًا إلى تسجيل غياب هذه الرؤى الفلسفية على مستوى المذاهب من الفكر العربي الجاهلي، على نحو ما كان معروفًا لدى الإغريق مثلًا.

"ولقد تكون نقاط الالتقاء بين الفلسفة والشعر واضحة من خلال التوازي الذي تفرضه الخلفية الفكرية أو الاجتماعية المتشابهة في فترة ما من فترات التاريخ" [1]. ولا مانع إذن من طرح ألوان من ذلك التفاعل بين الشعر والفلسفة على الرغم من اختلاف طبيعة الشاعر عن طبيعة الفيلسوف من منطق مادة الشعر ومادة الفكر وما بينهما من تمايز مؤكد من حيث الطبيعة النوعية لكل منهما حيث يوجد هناك تداخل بين الذات والموضوع، فلا شك أن نتائج تلك الجدلية ستنتهي إلى طرح فلسفي للمواقف الفلسفية والمادة الشعرية ولقد تتأكد حتمية ذلك التداخل بينهما من منطق الجدل المستمر بين الذات وموضوعها، يظل الفيلسوف بأسلوبه ومناهجه، ويظل عند الشاعر قابعاً في إبداعه وصوره ومعاييره.

وتزداد هذه الحقيقة وضوحاً من خلال الفلاسفة للشعراء أو النقاد، ابتداءً في ذلك من انشغال **"أفلاطون"** أو "**أرسطو**" بفن الشعر وبالشعراء في ما اتخذه "أفلاطون" ذريعة لطرد الشعراء من جمهوريته إما لتشويههم للأشياء أو لتلاعبهم بانشغالات الشباب ومشاعرهم، وعلى طريقة كبار الفلاسفة تأتي رسالة المعلم الثاني "**الفارابي**" في قوانين صناعة الشعراء، حين يتحدث عن الألفاظ وعن المحاكاة وأصناف الأشعار، والمسائل الأخلاقية، وما نسب من الأقاويل إلى الحكيم "**أرسطو**" بدلي بدلوه في الفلسفة والشعر دعماً لهذا التداخل بين مادتيهما ليقول: "فهذه قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم لصناعة الشعراء، ويمكن استقصاء القول في أكثر منها، إلى أن الاستقصاء في مثل هذه الصناعة يذهب بالإنسان

[1] عبد الله التطاوي: الشاعر مفكراً – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ص 7.

في نوع واحد من الصناعة، وفي جهة واحدة ويشغله عن الأنواع والجهات الأخرى" [1]. ثم تأتي مقولات "**أبي الحسين ابن سينا**" في كتابه "**الشفاء**" عن فن الشعر والصبغ الشعرية، وأصناف الأشعار، وطبيعة المحاكاة فيها، والأغراض الكلية ونوعية التشبيه والمطابقة، وحسن ترتيب الشعر وأجزاء الكلام، وقسمة الألفاظ.

وموافقتها لأنواع الشعر ووجوه تقصير الشاعر، وهو أيضاً يسجل ضرباً من هذا التداخل المعرفي بين مادة الفيلسوف، ومادة الشاعر، ولقد يتكرر أيضاً هذا عند "ابن رشد"، حين يقدم على تلخيص كتاب "أرسطو" "طاليس في الشعر"، فيتوقف عند التكلم في صناعة الشعر وأنواع الأشعار وتصنيفها بين المدح والهجاء، والتوقف عند طبيعة المحاكاة، وتوزيع الشعراء بين المطابقة والتحسين والتقبيح.[2] ومعنى هذا أن المحاور الحكمية أو المباحثة عن الحقيقية لا بد أن تظل قاسماً مشتركاً بين الشاعر والفيلسوف تقرب بينهما في الاتجاهات، ومن ثم تبدو مداخل الشعر هي مداخل الفلسفة تقريباً، فإذا ما أخذنا بتحديدها في إطار المدخل الجمالي أو الشكلي، أو المدخل الأخلاقي، أو القيمي، أو المدخل الأسطوري أو الشعائري أو المدخل الاجتماعي الذي يعنى بمنطقة الجدل الفعلي بين الذات وموضوعها، وكأنها من خلال كل هذا تزيد الموقف وضوحاً وجلاءً بما يطرحه أيضاً ذلك النقد الفلسفي.[3]

ومع الاطمئنان إلى تمام التداخل في الأطر المعرفية بين الفيلسوف والأديب يظل المدخل الجمالي بينهما بمثابة منطقة التقاء يستدل بها على حتمية هذا اللقاء وكأن الشعر كله يكاد يتحول إلى شاهد

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 605.

[2] أرسطو طاليس، المرجع نفسه، 606.

[3] ينظر الدكتور محمود الربيعي – نقد الشعر – ص 19-63-67

على هذا التفاعل من خلال هذا المدخل، فما كان الشعر أصلاً إلا صياغة جمالية هادفة إلى المتعة أو التثقيف والتعليم، وما كان بحث الفيلسوف في علم الجمال إلا عن الغائبات الكانتية وراء قيمة الجمال في صورتها الفلسفية. بحيث هذا لا ينفي وجود حالات الحزن والموت عند الشعراء، ففي القصيدة العربية نجد مثلاً الشاعر "أبو ذئيب الهذلي" في تناوله الحوار حول فلسفة الموت وقضية المصير وهذا منذ الجاهلية، فوجد الشاعر العباسي المجال مفتوحاً أمام سعة فكره ليناقش القضية في منظور فلسفي يتجاوز حدود رثاء الميت إلى تبيين ما وراء ظاهرة الموت ذاتها من حكمة وفلسفة، على نحو ما عرض له "ابن الرومي" في رثاء نفسه يقول:

قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا

لِلْمَوْتِ أَلْفُ فَضِيلَةٍ لَا تُعْرَف

مِنْهَا أَمَانُ لِقَائِهِ بِلِقَائِهِ

وَفِرَاقُ كُلِّ مُعَاشِرٍ لَا يُصْنَف[1]

وإذا بالتكوين الفكري للشعراء لا يدخلوا من هذا العمق الفلسفي حتى أمكن تصنيف مذاهبهم التي يدينون بها من هذه الزاوية إذا قلنا بإرجاء "أبي نواس" وإصراره على المناداة بفلسفة العفو الإلهي:

فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي العِلْمِ فَلْسَفَةً

عَلِمْتَ شَيْئاً وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ

لَا تَحْظُرِ العَفْوَ إِنْ كُنْتَ امْرَأً حَرِجاً

[1] ديوان ابن رومي، تحقيق دكتور حسين نصار، قاهرة، ط3، 2003، ج2، ص150.

فَإِنَّ حَظْرَكَ بِالدِّينِ إِزْرَاءُ[1]

ويستمر المزج بين الشعر والفلسفة وارداً لدى الشعراء على تعدد في نوعية الصياغة وطبيعة المعالجة المباشرة وغير المباشرة، فإذا "بأبي الطيب"[2]، يبدو حكيماً وفيلسوفاً أيضاً في شعره وكأنه لم يرد أن يترك ظاهرة إلا بعد درسها وتعميقها. وإذا بلوحات الحكمة تشيع في ديوانه حتى ظن أنه أول من فهم الناس وأدرك خفايا نفوسهم إذا ما قيست خبرته بخبرة العقلاء منهم:

إِذَا مَا النَّاسُ جَرَّبَهُمْ لَبِيبٌ

فَإِنِّي قَدْ أَكَلْتُهُمُ وَذَاقَـــــــــا

ومن هذا المنطق راح يطرح معجمه الفلسفي خلاصة لهذه التجارب التي تنوعت له مع من حوله سواء في بلاط سيف الدولة أو في بلاط كافور أو غيرهما، وإذا بنظائر المتنبي تتكشف بين سطور شعراء العصر ممن أذاعوا تأثرهم بالفلسفة أيضاً في باب الحكمة على طريق الشريف الرضي أو أبي فراس الحمداني، أو من أحالوها إلى أساس فكري خالص بعد ذلك على طريقة أبي العلاء في لزومياته بخاصة، وفي بقية دواوين شعره بوجه عام، فقد كان فريداً في موقعه تفرداً ترجمه في لزومياته حين ألزم نفسه بما لا يلتزم به غيره من الشعراء، فتجاوز حدود الشكل من القوافي على مستوى الحرف الواحد إلى تعدد الحروف، وهو ما انعكس في موقفه الفلسفي الذي بدا فيه أيضاً متفرداً بين الشعراء الكبار[3].

[1] عبد الله التطاوي – الشاعر مفكراً – ص39.

[2] المتنبي ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، ص 292.

[3] أبي العلاء المعري: اللزوميات ديوان لزوم مالا يلزم، ص20.

وأكثر ما تبدو فلسفة الشاعر حين يحيل قصيدة الرثاء إلى منطقة تأمل وحقل تذكر على النحو الذي اشتهر به "ابن الرومي" في رثائياته، وكذا على طريقة "الحسين بن عبد الله البغدادي" حين انصرف في رثاء أخيه إلى فلسفة الموت التي يرصدها منذ المطلع حول عمومية الفناء:

غَايَةُ الحُزْنِ وَالسُّرُورِ انْقِضَاءُ

مَا لِحَيٍّ مِنْ بَعْدِ مَيْتٍ بَقَاء[1]

إذ يبين خلاصة تأملاته في ثنايا القصيدة حول الوجود والعدم، ومن خلال مدركاته حول الأموات والأحياء، وغدر الدنيا وصورة الأيام، وحديث عن العالم أو الكون، والوجود واللذة، والعناء والفكر والعقول... إلخ.

وعلى هذا القياس تكررت المواقف لدى آخر الشعراء، ومنها ذلك النحو الذي يطرحه أهل الرثاء بصفة خاصة، فإذا بشاعر "كابن الرومي" يخوض المذاهب الفكرية، وينظر إليها بعين الفيلسوف ويمزج حكمة بشعوره، ويطرح من خلال انفعالاته.

يقول: **لِمَا تَأْذَنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ صُرُوفِهَا**

يَكُونُ بُكَاءُ الطِّفْلِ سَاعَةَ يُولَدُ[2]

وإذا نظرنا إلى العلاقة القائمة بين الفلسفة والشعر من منظور ونعني به المنظور السين كروني التزامني، نجد العلاقة بين هذين النمطين من التفكير، تتخذ صورة مغايرة ومختلفة تماماً عن الصورة التي عرضناها

[1] عبد الله التطاوي، الشاعر مفكرا، ص 51.

[2] علي بن العباس، ديوان ابن رومي، تحقيق: حسين نصار، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، القاهرة، ط3، 2003، ج2، ص150.

سابقاً في المنظور التاريخي التطويري، حيث يزداد التداخل بين مادتي الفلسفة والشعر عمقاً واشتباكاً، عندما يصير لدينا شعراء مفكرون أو فلاسفة شعراء. والكل يلتقي حول موضوعات هي في صميمها أدخل في الفلسفة وأقرب أبوابها، تلفها الصيغ الجمالية وتصبح لدينا نصوص فكرية شعرية تكشف لنا مختلف القضايا التي تلف المجتمع الكوني كمشكلة الإنسان ومفهومه لتعينه وقضايا الموت والوجود، والبقاء، والحب، وما إلى ذلك من أفكار فلسفية متنوعة.

ولعل خير ما يمثل هذه العلاقة من شعرائنا العرب القدامى هو "أبو العلاء المعري" الذي يمثل حلقة متميزة من مزيج الشعر والفلسفة"[1]، فحينما وجد نفسه حبيس العمى الذي صرفه عن رؤية الكون من حوله فرض على نفسه اعتزال الناس، فاعتكف في بيته، وعاش حبيس حياته، القائمة التي أضاف إليها محبساً من محابس فكره فبدأ فيلسوف واتخذ من الشعر أداة يعرض فيها آراءه وأفكاره فكان فيلك فريداً في موقفه الفلسفي.

ويبقى الفكر الفلسفي شاهداً كامناً وراء حركة التصنيف والتأليف في مجال الدراسة الأدبية، ذلك أن شاعراً ما يقوم بتصنيف ديوان النقائض كما صنع "**أبو تمام**" أو بتصنيف ديوان الحماسة كما فعل "أبو تمام" أو "**البحتري**" لابد أن يستند في تصنيفه إلى فلسفة ما تدفعه إلى اختيار نصوص بعينها في مجال محدد[2].

وكأنه يكشف عن ذوقه و فكره في سياق هذا الاختيار، وأيضاً عن منطقة التوظيف التي أرادها من ورائه، فهو يجمع – آنذاك – بين الشاعرية والتصنيف، ويقتحم على العلماء مجالهم، فلابد يحكمه

[1] عبد الله التطاوي، الشاعر مفكرا، ص41..

[2] عبد الله التطاوي، المرجع نفسه، ص 59.

منهج، وتضبط حركته فكرة يلهج بها، وهو ما نجد مطروحاً قبل ذلك اختيارات راوية كالمفضل الضبي لمفضلياته، أو الأصمعي لأصمعياته، أو حتى موقف ابن سلام في طبقاته للشعراء من الجاهليين والإسلاميين فحسب، وما صنعه "ابن المعتز" من منظور آخر في إنصافه لطبقات المحدثين، وهو يجمع ابن المعتز جمعاً دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد، ويطرح أصول فكره في أكثر من موقف في دراساته سواء في طبقات الشعراء، أو غيرها من مصطلحاته الأدبية.

واستكمالاً لهذا القياس لابد أن يظل وراء الإبداع الشعري أو النثري فلسفة تضمن له استمرارية الصلة بتجارب صاحبه، وعندئذ يتحول الفن إلى عالم الخبرة، ومنطقة من التأمل، إلى جانب ملامحه الوجدانية التي تتعلق بمصادر التجارب وعالم الشعور.

ثم تبقى ظاهرة المفارقات بين الشعراء أساساً وارداً في طبيعة الفكر الفلسفي وراء إبداعاتهم، وهو ما يظل محكوماً بأحادية المصدر الفكري أو ثنائيته، أو تداخل المصادر وتعددها، إلى جانب النظرية المطروحة من قبل المبدع نفسه، لأن يطرح المصطلح الفلسفي طرحاً أو أن يظل مضمناً في عرض تجاربه وحكمه وفلسفته، العامة إزاء الوجود ومشكلاته.

"ثم يضاف إلى هذه الظاهرة ما تعكسه مؤلفات الفلاسفة من انغماس واضح في عالم الإبداع"[1]، على النحو الذي يخلص إليه "جون ديوي" حين يقول إن العمل الفني "ليس مجرد ثمرة للخيال فحسب، وإنما في نطاق الموجودات الطبيعية."

[1] عبد الله التطاوي، الشاعر مفكرا، ص60.

ثم يزداد هذا العمق الفني الفلسفي في مثل قوله: "والحق أن الخبرة الجمالية إنما هي الخبرة المتكاملة، أو الخبرة بتمامها"[1].

وبعدها يدير حواراً طويلاً حول فلاسفة الجمال ومواقفهم في الخبرة الجمالية بخاصة ومن الفنون بعامة، وهو ما يستكمله منهجياً حواره حول التصورات الإبداعية باعتبارها لغة جامعة بين الفلسفة والعلم والفن، وهو ما يستمر أبواب الكتاب وفصوله في إضا فته حول عالم النقد الفني والتقدير الجمالي، أو الفن والحضارة أو الدور الإنساني في الخبرة الجمالية، أو المادة المشتركة بين الفنون، وغير ذلك من صور التفاعل بين الفن والفلسفة[2].

وربما اطردت الظاهرة بوضوح شديد فيما نقرؤه عن المداخل الجمالية في دراسة الأدب، وكذا في الفلسفة، وهو ما ينسحب على دراسات القيم المطلقة التي يزدحم بها الفلاسفة، وكذا الحديث عن التأمل الذي يكمن خلف الإبداع في الشعر والفكر والفلسفة جميعاً، وعلى أية حال، فإن الدرس التطبيقي في أي من المجالات ينتهي إلى استكشاف دقيق لهذا التداخل بين الفكر، والشعور في إطار المدارس الفلسفية والاتجاهات الفنية معاً، ومن ثم فإن الفكر الفلسفي لا يعتبر استعراضا للأفكار بل هو ممارسة واعية تهدف إلى سبر أغوار الوجود لأنه يقوم على أسس ومبادئ تميزه عن أنماط التفكير الأخرى[3].

---

[1] عبد الله التطاوي، الشاعر مفكرا ، ص60.

[2] زكي نجيب دراسات فلسفية على طريقة قشور ولباب.

[3] عبد الرحمن بدوي، مدخل إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1977، ص 21.

إن أسس الفكر الفلسفي تتحد في الجمع بين الشمولية والتعمل والاعتماد الأنطولوجية (سؤال الكينونة) وموقفهم علاقة الإنسان بالزمن والعدم، ويتجلى ذلك في حين نموذج الفكر بالتجربة الشعرية ومنها تصبح اللغة أداة التأمل الفلسفي.

وتتحول الصورة الشعرية من مجرد زينة بلاغية إلى موقف وجودي ومن هنا نجد ربطًا بين اللغة الشعرية والوعي والكينونة.

2. – الفلسفة والشعر (التعالق بينهما):

ومن هنا السؤال الذي نطرحه ما الذي يجمع بين لغة العقل ولغة الوجدان؟

لولا الأدب ما كانت الفلسفة ويخطئ من يظن أن لا صلة بين الصوت القلق الدافئ الحنون ومن صوت العقل البارد المتعالي لقد قارب ما كانت الفلسفة ويخشى من يفقد أن الصلة بين صوت "القلب الدفين" المعنوي وبين صوت العقل البارد المتعالي، في الأدب والشعر بوجه الخص، فهو مبدأ الفلسفة وغايتها، وليست ومن هنا خلفية فلسفية لكل فلسفة عظيمة أدبًا خاصة الشعر، لإنه انفتاح على الداخل والخارج في الوقت نفسه وهو اصغاء في الصمت ورؤية في الظلام وهو انبثاق الروح من حدودنا ورغبة في الكلام وهو انبثاق الروح من حدودها وهو انفتاح الوجود[1]. أما الفلسفة هي لقاء مع الذات لقاء ينتمي حيازة الذات والوصول إلى الالتحاق بمعاني اختراق الزمن في الزمن الفكر أسرع من الزمن نفسه[2].

[1] الفلسفة والشعر، ترجمة: محمد الدخيل، سيد المختار، كارلوس بيرونا ريبون، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2008، ص 13.

[2] عبد الغفار مكاوي، دراسات في الأدب والفلسفة، الناشر مؤسسة هنداوي – 1995.

أما عن العلاقة بينهما فتلخصها مقولة يقول فريدريك نيتشه:(Friedrich Nietzsche)

"If the poet does not follow the path of philosophy, it is because the spirit and the individual have not agreed."

الترجمة : إذا كان الشاعر لا يقتضي درب الفلسفة فهذا لأن الروح والفكر. لم يتفقا"

ومن خلال هذه التعاريف نجد خلفية فلسفية لكل فلسفة أدبا، يقول "هايدجر" عن أبيات مقهورة، **لفردريك نيتشه:**

[The best friends should live on separate mountains, even if they are adjacent].

الترجمة:إن أحب الأصحاب يجب أن يسكنوا على جبلين منفصلين، وإن كانا متجاورين" ويمكننا أن نستند أيضاً في مقولة الدكتور **عبد الله التطاوي**[1]:

أنا الشعرية ليست مجرد رصف كلمات بل هي اتفاق بين وعي الشاعر (الفرد) وحقائق الوجود (الروح) ومن هنا يتضح أن الشعر يقوم على الدلالات المكنونة وعلى القضايا الكبرى في حياتنا (الأدب، الموت، والمصير... أو هكذا نرى أن القصيدة الشعرية يمكن أن تنطوي على فلسفة كامنة أو تعبر عن الحقائق الكبرى في الكون والحياة من خلال طبيعتها الشعرية الخاصة أولمن صرح ذلك هو **أرسطو** في عبارته الشهيرة: "إن الشعر أكثر تفلسفاً من التاريخ لأن الشعر يتعامل مع الكليات والتاريخ يتعامل مع الجزئيات."

[1]عبد الله التطاوي، الشعر والفلسفة، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، 2001.

ومن خلال مقولة أرسطو يتضح أن الشعراء هم الذين يكشفون عن حقيقة الوجود لأنهم وحدهم الذين يؤسسون ما هو باقٍ والباقي هو الوجود نفسه الذي يتجلى في نوره كل موجود، ولذلك فإن معرفتنا لماهية الشعر هي المعرفة الحقيقية للوجود لأن اللغة هي في الأصل لغة الوجود نفسه، ولن نعرف ماهية اللغة حتى نبدأ بماهية الشعر بنهجه ومعناه أشد أصالة، كما أن الشعر جعل الشاعر ينطق بنفسه عن فكر صاحبه واشتد إحساس الرومانطيقي بغربته عن مدينته فعاش الزحام والقسوة فلجأ إلى الطبيعة والحنين إلى الماضي أو مناجاة الذات وهذا ما اتضح في الشعر العربي الحديث على يد شعراء المهجر وعلى رأسهم الشاعر **إيليا أبو ماضي**[1]، في قصيدته (الطلاسم) التي نجد فيها تساؤلات ومزيج بين أمور كثيرة تخص الحياة وما وراءنا، تارة في الوجود والخلود وفيه نزعة فلسفية.

فيها حس فلسفي وصراع داخلي يفصح عن فلسفته ونظرته للحياة إذ نجد اصرار الشاعر على "اللاأدريات" هذه جعل بعض النقاد يتحيرون ا.ة)[2].

فالطلاسم هي تساؤلات وقضايا فلسفية لم يجد لها إيليا أبو ماضي تفسيراً ولا جواباً ففي كل مقطع من القصيدة نجده ينهي كلامه بعبارة "لست أدري" الأمر الذي أبقى على استمرارية حيرته وقلقه وبقاء ذاته في تساؤل دائم فتجد قائلًا[3]:

جِئْتُ لَا أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ وَلَكِنِّي أَتَيْتُ

[1] إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 103، دار العلم للملايين، بيروت

[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، 1977، ط3، ص 280.

[3] إيليا أبو ماضي، الجداول، ص 7 /8.

وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قُدَّامِي طَرِيقاً فَمَشَيْتُ

وَسَأَبْقَى سَائِراً إِنْ شِئْتُ هَذَا أَمْ أَبَيْتُ

كَيْفَ جِئْتُ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي؟

لَسْتُ أَدْرِي

والشاعر هنا يتساءل عن مصدر وجوده ولكنه يعترف بحياته التي لم يكن له فيها الخيار في موقفه فليس يشبه شك **ديكارت** أو **أبي حامد الغزالي** وهذا قلق وجودي كما أنه يعيش صراعًا.

هل الإنسان مسير أم مخير؟ وذلك من خلال قوله:

شئت هذا أم أبيت ومن خلال هذه القصيدة تبين لنا أن الشعر يمكنه حمل أفكار فلسفية معقدة.

كما أن الفكر في الشعر حاضر من خلال السؤال وليس دائماً من خلال الإجابة.

كما انتقل أيضا إلى المقابر عله يجد فيها أجوبة ترديه فيقول[1]:

أَوَرَاءَ القَبْرِ بَعْدَ المَوْتِ بَعْثٌ وَنُشُورُ؟

فَحَيَاةٌ وَخُلُودٌ، أَمْ فَنَاءٌ فَدُثُورُ؟

أَكَلَامُ النَّاسِ صِدْقٌ أَمْ كَلَامُ النَّاسِ زُورُ؟

أَصَحِيحٌ أَنَّ بَعْضَ النَّاسِ يَدْرِي؟

لَسْتُ أَدْرِي"

[1] إيليا حاوي، إيليا أبو ماضي شاعر التفاؤل والتشاؤم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1978.

وهنا الشاعر يستنطق المقابر وهذا لا يعود وقوفاً على الأطلال بل تحقيق فلسفي في ماهية العدم حيث يتحول القبر لديه من حيز للموت إلى مرآة تعكس عجز العقل البشري وهو حول المادة الصامتة في سؤال فلسفي نابض.

والشاعر من خلال قصيدة **الطلاسم** يحمل مظاهر الصراع بين الأمل المرتقب والعجز عن تحقيقه وهو ما يسمى بـ "**مرض العصر**" الذي ساد في الأدب وكما يقول الدكتور أحمد منصور مندور: "أما مرض العصر فقد أطلقوه على تلك الحالة النفسية التي تتولد عن عجز الفرد عن توفيق بين القدرة والأمل الذين يتعارضان، فيلتقي الفرد بهذا التعارض ويظل يشقى شقاءً لا مفر منه.. فإن هذا الشقاء يصبح ضرورة يعبرون عنها بمرض العصر ويتخذون الشعر وسيلة لشكواهم والأنين منه أو التمرد عليه.[1]" كما برز شكلاً جديداً من الغربة والاغتراب في العصر الحاضر واكتشف شعراؤه أعماق الباطن واللاوعي ولنكتشف ذلك فلننظر إلى القصيدة واحدة من شعر **عبد الوهاب البياتي** في قصيدته "**مسافر بلا حقائب**" من ديوانه "**أباريق مهشمة**" يقول:

"مِنْ لَا مَكَانْ

لَا وَجْهَ لِلتَّارِيخِ لِي، مِنْ لَا مَكَانْ

تَحْتَ السَّمَاءِ وَفِي عَوِيلِ الرِّيحِ

أَسْمَعُهَا تُنَادِينِي

[1] د. أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، مراجعة الدكتور عبد الرحيم الكردي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2004، ص 37.

تَعَالْ!

لَا وَجْهَ لِلتَّارِيخِ... يَعْبُرُهُ رِجَالْ"

وَأَنَا وَآلَافُ السِّنِينْ

مُتَشَائِبٌ، ضَجِرٌ، حَزِينْ

مِنْ لَا مَكَانْ،

تَحْتَ السَّمَاءْ

فِي دَاخِلِي نَفْسِي تَمُوتُ بِلَا رَجَاءْ

أَنَا وَآلَافُ السِّنِينْ

لَا وَجْهَ لِلتَّارِيخِ لِي، مِنْ لَا مَكَانْ.

من خلال هذه الأسطر نجد أن الشاعر يعاني الاغتراب المطلق وهو بلا الهوية والزمان والمكان والنتائج وتتردد في ثنايا القصيدة معجم الوجودية فالشاعر المغترب لا يكتفي برفضه واقعه وإنما يتجاوز ذلك إلى رفض ذاته لأن الهزائم توالت على ذاته الجماعية التي هي جزء منها وهذا ما نسميه بالاغتراب الفلسفي.

ومن الشعراء أيضاً المعاصرين نجد **صلاح عبد الصبور** يمعن في تعذيب الذات والسخرية بها لأنها شيء غريب وإلى انكسارات ما بعد حرب أيام الستة وفي هذه الأبيات يواجه واقعاً سقطت عنه أقنعة الزيف من قصيدة "**شنق زهران**" أو تعرف أحياناً بـ "**أقول لكم**" وتأتي ضمن ديوانه المتميز "**تأملات في زمن جريح**" ويؤدي باعتراف[1].

[1] صلاح عبد الصبور، أعمال الشعرية كاملة، القاهرة، 1993.

تأخر عن أوانه يقول:

كُنْتُ أُحِسُّ سَادَتِي فُرْسَانْ

أَنَّكُمُو أَكْفَانْ

وَكَانَ هَذَا سِرَّ حُزْنِي

أَصْبَحْنَا مِثْلَ الطِّينِ بِقَاعِ البِئْرْ

شاعر هنا يرفض ذاته وهو حزين ومنكسر ويحس بالاغتراب والرؤية الفلسفية التي تكمن في الإنقاذ[1]، والقصيدة لا تعكس الفلسفة الوجودية والقلق الروحي خاصة في قوله "أنكمو اكفان."

ومن خلال هذه النماذج من القصائد تبين لنا أن الشعر العربي بلور الاتجاهات الفلسفية وكان أجراً من كل فنون القول الأدبي والفكر في كشف الواقع ولكن بطريقة فيها غموض وفيها تساؤلات فلسفية أثرت في العقل والوجدان العربي.

إن تجليات الفكر في القصيدة ليست مجرد تحديد ذهني بل هي بنية حركية تتشكل من خلال علاقة.

- **الشاعر ببعدي الوجود الأساسيين وهما: (الزمان والمكان).**

1.الفكر بوصفه تجاوزاً للزمن ورقصة به حيث يتحول الزمن في القصيدة من زمن فيزيائي (ساعات وأيام) إلى زمن شعوري فلسفي[2].

2.الفكر بوصفه "احتواءً للمكان" ويقصد به المعرفة فالمكان ليس مجرد جغرافيا بل رمزاً للفكرة.

[1] سعيد فكر، دراسات في الأدب والفلسفة، عبد الغفار مكاوي، الناشر مؤسسة هنداوي، صدرت الكتاب 1990

[2] عبد الله التطاوي، الشعر والفلسفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م، ص 142.

وهذا العنصران يكونان شقا واحداً لأن الزمن هو المادة التي تختبر فيها الذات حقيقتها بينما المكان هو المسرح الذي تتجسد فيه الرؤية[1].

ومن ثم فإن الفكر الفلسفي في التجربة الشعرية هو محاولة ذات الشاعر لإيجاد معنى وسط ضغط الزمن وضيق المكان وتجليات هذا الفكر يكمن في نجاح الشاعر وقدرته أن يحول لنا اللحظة الزمانية والحيز المكاني إلى رؤية كونية وهذا ما سنحاول رصده في الفصل التطبيقي.

3. – تجليات قضايا الفلسفية في متن الشعري المعاصر:

إن العلاقة بين الفلسفة والشعر ليست علاقة تضاد بل هي علاقة تضايق، فالفلسفة بحث عن الحقيقة عبر العقل والمنطق بينما يقتنصها الشعر عبر الخيال والرؤى حيث تذوب تجليات القضايا الفلسفية في المتن الشعري فإنها لا تأتي كمعادلات جافة بل ك "تجربة شعورية" عميقة.

من أبرز تجليات القضايا الفلسفية في القصيدة العربية المعاصرة:

1 –الوجود والعدم (الأنطولوجيا):

تعتبر قضية الوجود من أقدم القضايا الفلسفية وأما علاقة الفلسفة والشعر بها في العصر المعاصر فهي واحدة من أدق وشائج القرى المعرفية، فلم يعد الشعر مجرد زينة لفظية أو "تحصيل حاصل"، بل استحال إلى "مختبر وجودي" تختبر فيه أقصى طموحات العقل البشري.

إن تجلي القضايا الفلسفية في المتن الشعري المعاصر يمثل الانتقال من تفسير العالم (مهمة الفيلسوف) إلى ممارسة قلقه (مهمة الشاعر)، وطالما ظلت الفلسفة بوصفها "ابنة المنطق" والشعر بوصفه "ابن

[1] عبد الله التطاوي، مصدر نفسه، ص143.

الخيال"، إلا أن الحداثة الشعرية العربية والغربية ألغت هذه الحدود المصطنعة، فالمتن المعاصر تسكنه هذه "الماهية" هي البيت الذي تسكن فيه الكينونة -كما يقول هايدغر- حيث تتحول اللغة من أداة للتواصل إلى أداة لاستكشاف كنه الوجود[1].

- **– من أبرز المحاور الرئيسية للرؤى الفلسفية في الشعر المعاصر:**

- **أنسنه الفلسفة:** حيث لم تعد الأفكار الفلسفية (الزمان والمكان والموت) مباحث جافة، بل صارت تُطرح من خلال "الأنا" الشاعرة؛ فالشاعر المعاصر لا يتحدث عن الموت كتعريف، بل يتحدث عن تجربة الفناء الشخص[2].

التوظيف (الرمز والأسطورة والقناع): استخدم الشعراء المعاصرون (مثل السياب وأدونيس) الرموز الأسطورية (كتموز، سيزيف، أوديب) لتجسيد تساؤلات فلسفية معقدة حول الانبعاث والعبث والقدر[3].

اللغة أفق فلسفي ووجودي: لجأ الشعر المعاصر للغة لا تصف الواقع بل تعيد بناءه، هذا التوجه يعكس فلسفة اللغة التي ترى أن "حدود لغتي هي حدود عالمي "[4].

---

[1] بتصرف: عبد الرحمان بدوي، مدخل إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1977، ص 21.

[2] د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، (حول تحويل المفهوم الفلسفي إلى تجربة ذاتية).

[3] د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، (دراسة حول توظيف أساطير انبعاث تموز وسيزيف لدى أدونيس والسياب).

[4] لودفيج فيتجن شتاين، رسالة منطقية فلسفية، (المصدر الأصلي لمقولة "حدود لغتي هي حدود عالمي" التي تبناها نقاد الحداثة.

وفي الشعر العربي المعاصر أيضاً، انتقلت الفلسفة من التأمل الذهني البارد إلى التجربة الوجودية الساخنة؛ فلم يعد الشاعر يطرح قضايا الفلسفة كأفكار مجردة، بل صار يعيشها كأزمة هوية، ضياع، ومواجهة مع القلق والموت.

ومن أبرز الوجودي والفلسفي نجد رائد الحداثة أدونيس، فهو يميز نموذج الشاعر حداثي يعيد تفكيك ثابت[1]، فافي أغاني مهيار الدمشقي يقول.

أَنَا مِضْيَارْ

دَمْعِي لُغَتِي

لُغَتِي هُوِيَّتِي

واللغة هنا ليست أداة توصيل تبادلية بل هي ذات الشاعرة، ولغتها إعادة إنتاج للثابت التاريخي وتؤطر هوية قائمة على التحول المستمر [2]، أما البعد الفلسفي فهو :الهوية مشروع مفتوح، تفكيك المرجعيات التقليدية، الإنسان دائماً في صيرورة دائمة[3].

كما نجد أيضاً عند "بدر شاكر السياب" (رائد الحداثة الشعرية المعاصرة) عما قدمته "تونس" حيث يقول:

"لَكَ الحَمْدُ مَهْمَا اسْتَطَالَ البَلَاءُ

وَمَهْمَا اسْتَبَدَّ الأَلَمْ

[1]أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ص30..

[2]د. عبد الله التطاوي، الشاعر مفكراً، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص 7.

[3]أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ص 32.

لَكَ الحَمْدُ إِنَّ الرَّزَايَا عَطَاءُ

وَأَنَّ المُصِيبَاتِ بَعْضُ الكَرَمْ"[1]

فهذه الأسطر تحمل بحد ذاتها بشكل لا يؤول؛ لأنها ميراث تجربة حداثية ذات موقف شعري وفلسفي، فليست مجرد معاناة، بل اختبار للمعنى. والسياب هنا يؤسس رؤية وجودية ترى في العالم وسيلة لاكتشاف الذات، حيث يصبح الإنسان واختياراته وسيلة لتحقيق الوجود[2].

من خلال استقراء نماذج من المتن الشعري العربي المعاصر، نجد أن الرؤية الفلسفية للشعر لم تعد مجرد وعاء للتعبير العاطفي، بل تحولت إلى فضاء معرفي تتقاطع فيه الرؤية الجمالية بالتأمل الوجودي، لقد انفتحت التجارب الشعرية على أسئلة الوجود والهوية والحرية والزمن واللغة.[3]

وأصبحت القصيدة ممارسة فكرية بقدر ماهي ممارسة فنية وجعلها مختبراً للوعي؛ ومن هنا أصبح الشاعر ذاتاً مفكرة تشتبك مع قضايا الإنسان في عالم متغير ومضطرب.[4]

4- مفهوم النسوية كفلسفة:

تعد الفلسفة النسوية واحدة من أبرز التيارات الفلسفية الغربية التي ظهرت لتعبر عن واقع المرأة في المجتمع الغربي بين الماضي والحاضر والمستقبل، فشكلت بذلك محاولة تنظيرية جادة لمختلف القضايا

[1] بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ج1، ص 453.

[2] د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ص 189.

[3] د. عبد الله التطاوي، الشاعر مفكراً، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 12.

[4] د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ص 45.

التي تتعلق بوضع المرأة، سواء فيما يتعلق ببحوثها السياسية والاجتماعية، أو فيما يخص قضايا الهوية أو الجنوثة أو فيما يتعلق وسائل الأخلاق والعلم والميتافيزيقا والبيئة والحضارة.

عرفت الفلسفة النسوية تطوراً كبيراً عبر العصور، وذلك بانتقالها من حركة سياسية تنادي بالمساواة بين المرأة والرجل في الحقوق السياسية والاجتماعية، إلى فلسفة لها رؤيتها الخاصة للوجود والمعرفة والقيم للإنسان والمجتمع والتاريخ والحضارة، حيث تجاوزت مطالب المساواة إلى المطالبة بالاعتراف بالاختلاف بين الجنسين، أي إثبات وجود هوية أنثوية. أي التركيز على خصوصية خبرة المرأة وقيمتها وسيكولوجيتها، وأن هذا الاختلاف لا ينقص من قدر المرأة بقدر ما يضفي الاعتراف بكينونتها. ومن هنا أكدت الفلسفة النسوية بأنها فلسفة نقدية حضارية، وأنها نقد للحضارة الغربية قبل غيرها.

تردد صدى النسوية في أنحاء العالم، فلم يكن الفكر النسوي غائبًا عن أذهان المفكرين والباحثين العرب الذين تابعوا ما يجري في الغرب لهذا ظهر في العالم العربي منذ أوائل العصر النهضة خطاباً نسوياً كجزء من المشروع الحداثي لدى الكثير من المفكرين أمثال **رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين ومحمد عبده** وغيرهم، حيث تزامن انبثاق الخطاب النسوي العربي موازاة مع نظيره الغربي كما انطلق من مبادئ الفلسفة الليبرالية داعيا إلى تغيير أوضاع النساء في العالم العربي ومساعدتهن على تطوير أنفسهن ومساواتهن مع الرجال.

– صورة المرأة عند الفلاسفة:

أما عن صورة المرأة عند الفلاسفة ابتداءاً من سقراط الذي كان يقول للرجال السياسة والنساء البيت[1]، و ديمقريطس الذي حاربها و اعتبرا المرأة "معطلة للفلسفة " والتفلسف مما أدى إلى عدم الزواج والتحضير منه، أما أفلاطون الذي يعد من الأوائل الذين شغلتهم قضية المرأة كان يأسف لكونه ابن امرأة وظل يزدري أمه لأنها أنثى[2].

إلا أن فلاسفة العصور المتأخرة فلقد تأثروا بفكر سابقيهم، فديكارت من خلال فلسفته الثنائية التي تقوم على العقل والمادة ويربط العقل بفكرة، فقد ربط العقل بذكورة والمادة بالأنوثة، ووضع تميّزاً صارمًا بين ما هو عقلاني وما هو غير عقلاني[3]، وجعل العقل والتفكير العقلاني من نصيب الرجل أما المرأة فهي تمثل اللاعقلي.

تجليات الفكر الفلسفي النسوي في القصيدة العربية:

تعد العلاقة بين الفلسفة والشعر علاقة جدلية قديمة، إلا أن بزوغ الفكر النسوي كفلسفة نقدية منح هذه العلاقة أبعاداً غير مسبوقة، فلم تعد النسوية في القصيدة العربية مجرد صرخة احتجاج اجتماعي، بل تحولت إلى رؤية للعالم وإعادة صياغة للمفاهيم الميتافيزيقية والوجودية. تكمن أهمية هذا العنصر في

[1] عمارة محمد، الإسلام والغرب أين الخطأ وأين الصواب، طبعة الشروق، القاهرة، ط1، 2004، ص 248.

[2] عمارة محمد، المرجع نفسه، ص 248.

[3] خالد وآخرون، الفكر النسوي وتجسيد سيرورة من الحركة النسوية تتابعاً في الدولة والسياسة، 2006، ص 33.

رصد كيفية انتقال الفلسفة النسوية من النظرية إلى التجربة المعيشية، حيث يصبح البيت الشعري مختبراً لتفكيك الذكورية اللغوية وإعادة بناء الذات الأنثوية بوصفها كينونة مستقلة.

– الأنطولوجيا وقلق الهوية: (بين ذوات المتحالفة)

إذن تتجلى الفلسفة الوجودية النسوية في انتقال الشاعرة العربية من تعريف نفسها من خلال "الآخر" إلى تعريف نفسها بوصفها "ذاتاً مركزية". هذا ما نجده في قصيدة "أنا" لـ نازك الملائكة، وهي تقول:

اللَّيْلُ يَسْأَلُ مَنْ أَنَا؟

أَنَا سِرُّهُ القَلِقُ العَمِيقُ الأَسْوَدُ[1]

أَنَا صَمْتُهُ المُتَمَرِّدُ..... قَنَّعْتُ كُنْهِي بِالسُّكُونْ

وَلَفَّقْتُ قَلْبِي بِالظُّنُونْ

وَبَقِيتُ هُنَا سَاكِنَةً

أَسْأَلُ وَاللَّيْلُ: مَنْ أَنَا؟[2]

هنا تستحضر الشاعرة هنا سؤال الكينونة الديكارتي لكن بصيغة قلقلة هي لا تعرف نفسها بالوظيفة الاجتماعية بل بالماهية "**الوجودية**" (القلق، الصمت، التمرد)، وهو ما يعكس محاولة الفلسفة النسوية "تحرير الأنا" من توصيفات الجاهزة.

1– إبستمولوجيا الجسد فضاء للمقاومة:

[1]

[2] نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 1971، ص 456.

وفقاً للفلسفة النسوية، الجسد ليس مجرد مادة، بل هو أداة للمعرفة ولإثبات للموقف السياسي والوجودي.

- تقول الشاعرة فوزية أبو خالد في قصيدة "**أمي**:"

أُمِّي...لَمْ أَكُنْ أَعْلَمُ أَنَّ تَحْتَ ثِيَابِكِ العَرَبِيَّةْ

يَنَامُ تَارِيخٌ مِنَ القَهْرِ

وَأَنَّ جَسَدَكِ لَمْ يَكُنْ مِلْكَكِ..

بَلْ كَانَ أَرْضاً مُسْتَبَاحَةً لِلْقَبِيلَةْ[1].

والتحليل الفلسفي لهذه الأسطر يرينا أن الجسد هو موضوع جمالي تحول إلى وثيقة تاريخية، وهنا نتحدث عن تفكيك علاقات القوة داخل الأسرة، وهنا الشاعرة خلقت لنا لغة أنثوية. (Ecriture féminine)

ومن النماذج النسوية الفلسفية نجد أيضاً الشاعرة سعاد الصباح تقول في إحدى قصائدها:

سَأَكْتُبُ .. أُكَسِّرُ طَوْقَ الصَّمْتِ الَّذِي ضَرَبُوهُ حَوْلِي

سَأَكْتُبُ.. رَغْمَ سِيَاطِهِمْ.. وَرَغْمَ خَنَاجِرِهِمْ..

أَنَا امْرَأَةٌ قَرَّرَتْ أَنْ تُحِبَّ.. وَأَنْ تَخْتَارَ لُغَتَهَا

ومن خلال هذه المقاطع تبرز فلسفة "**هيلين سيكسوس**" التي ترى أن أي عمل أدبي فهو فعل تحرري إبداعي وعقلي يرفض أي تبعية ثقافية.

[1] أبو خالد فوزية، "أمي"، مقتطف من قصيدة إلى متى يختطفونك في ليلة العرس، دار العودة، بيروت، 1971، ص456.

ومن خلال هذه الأمثلة وهذه النماذج نرى أن التجربة الشعرية العربية الفلسفية استطاعت أن تعطي للمرأة حقها في التفكير وفي البوح العاطفي والتعبير عما يختلجها ونقل كل ما يدور في نفسها إلى فضاء "المكاشفة الوجودية[1]."

ومن هنا يتبين لنا أن تحرير الكلمة هو الوجه الآخر لتحرير الإنسان.

[1] سعاد الصباح، في البدء كانت الأنثى، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، 1988، ص 15.

5- التجربة الشعرية النسوية الجزائرية:

بدأت الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية في الجزائر تظهر مع مجموعة من النساء في شكل نهضة جمعت الحركة النسوية الإصلاحية في الجزائر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن مذهب يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات ويؤلفن القصص وينظمن الأشعار ويشاركن في النشاط المسرحي ويمتهنّ التدريس والتمريض.

يعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهنّ وكنّ بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللائي سيكون لهنّ دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى، ثورة أول نوفمبر 1954م/ 1962[1].

ظهرت التجربة الشعرية النسوية الجزائرية في ستينيات القرن الماضي إبان الثورة، وكانت تجربة مبروكة بوساحة أول تجربة، لم تكن تجربة شعرية كاملة كما يتقبل التأويل والشرح، ربما كانت تجربة نفسية مرتبكة، دفعها اللهفة لمقام السفر لأن الجيل المعرفي في الستينيات كان يكتسح التجربة الفكرية والمعرفية أكثر من التجربة الوجدانية.

تتميز التجربة الشعرية بخصوصيتها وبدلالتها من شاعرة لأخرى ومن بيئة لبيئة، وكل تجربة شعرية حقيقية لها رؤيتها وأدواتها وبنيتها المتشكلة والدلالية ولها خوارزميات خاصة وبدأت تجربة الثورة من المواقع المبدعة وذلك راجع للتغيرات والظروف التي عايشها الأفراد، سياسية كانت أم اجتماعية، وأثرها

[1] ينظر: يمينة بشي عجناك، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر (إشكاليات وقضايا في تجربة الزهور ونيسي الإبداعية) – مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي بتمنراست، مج4، ع5، 2005، 247-264.

واضح على نفسياتهم من خلال ما يقدمونه من أدب ونقد، فالتجربة الشعرية هي الصور الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حيث فكر في أمر من الأمور تفكيرا ينمي عن عميق شعوره وإحساس[1]، وذلك هي عبارة عن حالة نفسية ووجدانية، ولا تكاد تستثني إلا خلو نفسه ووجدانية وأيضا عضوية تستغرق كيان الشاعر كله، ولا تكاد تستثني أي عضو منه وهو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع، إلا أن يفعل ما تفعله عليه هذه التجربة[2].

وعلى هذا فإن التجربة الشعرية هي منح الروح الذاتية والكونية أي تتفاعل عند الشاعر في إطار شعور شيء بعينه وهي تجربة نفسية وتجسيد ذاتي للأجواء الداخلية للشاعر وكما قال ـ سعيد يقطين ـ: "**إن التجربة الشعرية ممارسة من خلال التفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة) ودون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل**[3]."

بدأت الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية في الجزائر تظهر مع مجموعة من النساء في شكل نهضة جمعت الحركة النسوية الإصلاحية في الجزائر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن مذهب يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات ويؤلفن القصص وينظمن الأشعار ويشاركن في النشاط المسرحي ويمتهنّ التدريس والتمريض.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، د.ط، 2005م، ص 363.

[2] مقال بعنوان: التجربة الشعرية، جريدة الجزائر، بتاريخ 30 يونيو 2013م.

[3] محمد عدناني، إشكالية التدريب ومستويات الإبداع، الجزائر، ط1، 2014م.

يعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهنّ وكنّ بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللائي سيكون لهنّ دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى، ثورة أول نوفمبر 1954م/ 1962[1].

ظهرت التجربة الشعرية النسوية الجزائرية في ستينيات القرن الماضي إبان الثورة، وكانت تجربة مبروكة بوساحة لم تكن تجربة شعرية كاملة كما يتقبل التأويل والشرح، ربما كانت تجربة نفسية مرتبكة، دفعها اللهفة لمقام السفر لأن الجيل المعرفي في الستينيات كان يكتسح التجربة الفكرية والمعرفية أكثر من التجربة الوجدانية.

تتميز التجربة الشعرية بخصوصيتها وبدلالتها من شاعرة لأخرى ومن بيئة لبيئة، وكل تجربة شعرية حقيقية لها رؤيتها وأدواتها وبنيتها المتشكلة والدلالية ولها خوارزميات خاصة وبدأت تجربة الثورة من المواقع المبدعة وذلك راجع للتغيرات والظروف التي عايشها الأفراد، سياسية كانت أم اجتماعية، وأثرها واضح على نفسياتهم من خلال ما يقدمونه من أدب ونقد، فالتجربة الشعرية هي الصور الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حيث فكر في أمر من الأمور تفكيرا ينمي عن عميق شعوره وإحساس[2]، وذلك هي عبارة عن حالة نفسية ووجدانية، ولا تكاد تستثني إلا خلو نفسه ووجدانية وأيضا عضوية تستغرق كيان الشاعر كله، ولا تكاد تستثني أي عضو منه وهو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع، إلا أن يفعل ما تفعله عليه هذه التجربة[3].

[1] ينظر يمينة بشي عجناك، "التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر (إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، المجلد 4، العدد 8، ديسمبر 2015، ص 247.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، د.ط، 2005م، ص 363.

[3] مقال بعنوان: التجربة الشعرية، جريدة الجزائر، بتاريخ 30 يونيو 2013م.

وعلى هذا فإن التجربة الشعرية هي منح الروح الذاتية والكونية أي تتفاعل عند الشاعر في إطار شعور شيء بعينه وهي تجربة نفسية وتجسيد ذاتي للأجواء الداخلية للشاعر وكما قال . سعيد يقطين .: "**إن التجربة الشعرية ممارسة من خلال التفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة) ودون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل**[1]."

بدأت تلوح في الأفق أقلام نسائية في السبعينات الشعر العمودي والحرة وبدأ خلال فترة السبعينيات ولم يعد الخطاب الشعري الأنثوي حكراً على الرجل، بل أصبح مشروعاً إنسانياً يشترك فيه الرجل مع المرأة لتطوير هذا الخطاب الجديد أمام تدفق كل هذه الأسماء النسائية بعد الاستقلال، خلود في الشعر النسوي ولد من رحم المعناة حيث شاركنا في صياغة الهوية الوطنية وفي معارف شارسة في شتى المجالات.

وكان هذا الغزو النسائي بمثابة فتح ثقافي في الساحة الشعرية الجزائرية، وإعادة تأميم الخطاب الشعري ليصبح مشروعاً مشتركاً يمرسن فيه إنسانيتهن وحقهن في التعبير والقول والشعر إذا لم يكن خطاباً أنثوياً فهو ناقصا في ناسقه الإنساني يكونه انحيازاً ومتعاليا وأناني[2].

وكل شاعرة جزائرية لها تجربتها الخاصة بها التي تميزها عن غيرها من الشاعرات نذكر منهم:

1. مبروكة بوساحة : تعد مبروكة بوساحة والتي اشتهرت في مجالها الإذاعي "باسم نوال" رائدة الفضاء الشعري النسوي الجزائري وأول اسم قدمته الشاعر محمد الأخضر السائحي ضمن قائمة المطبوعات

[1] محمد عدناني، إشكالية التدريب ومستويات الإبداع، الجزائر، ط1، 2014م.

[2] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 2005، ص 88.

النسائية بكلمات رقيقة مشجعة لديوانها الأول "البراعم"[1]، والذي ساده النفس الوجداني الرومنسي المعتق بمسحة أنثوية حزينة تسفر عن مشاعر مكبوتة وحزن لصوت الذات الأنثوية الرقيقة لما وصفه الشاعر محم أبو القاسم "خمار" بالرقة في الحجم والكلمات والمعاني فيما يقال له بجريدة الشعب سنة 1970.

يظهر جاليا على نصوص مبروكة بوساحة حالات الشبه والحيرة مع مسحة حزن وألم حتى في قصائدها التي تحمل عنواناً تفاؤلية يلف أبياتها طابع مأساوي وبليد مثل **قصيدة " أمل."**

كُنْتَ وَهْماً

كُنْتَ أَحْلَاماً

كُنْتَ آمَالاً سَجِينَةْ

كُنْتَ شَيْئاً مُبْهَمَا

وَالْتَقَيْنَا يَا رَفِيقِي

صُدْفَةً فِي هَذَا الوُجُودْ

الْتَقَيْنَا

[1] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث ص 261-262.

أَيُّهَا التَّائِهُ مِثْلِي

فِي دُرُوبٍ مِنْ ظَلَامْ

وَشَقَاءٍ وَعَذَابْ

خُذْ يَدِي وَامْدُدْ يَدَكْ

وَتَعَالَ يَا صَدِيقِي

نَهْجُرِ الدَّرْبَ الحَزِينْ

عَلَّنَا نَنْسَى الأَسَى

عَلَّنَا نَنْسَى الحَنِينْ[1]

2.زينب الأعوج:

هي شاعرة باللغتين الفصحى وبالعامية، باحثة ومترجمة[2]، سطع نجمها خلال فترة السبعينات وكانت منتصرة في كتاباتها للوطن والطفولة والثورة، امتدت بنفس ملحمي طويل عبر قصائد ديوانها

[1] مبروكة بوساحة: قصيدة أمل، مجلة آمال ع 02، ص 97.

[2] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 239

الأول **"يا أنت من منا يكره الشمس"** ومن يعود إلى قصائد هذه المجموعة الشعرية سيجلس مع الطفل الذي امتد وجوده في كل قصائد لإن شاعرة ترى أن الطفولة هي العصر الذي تعيشه وفي قولها:

اقْتَرِبِي أَيَّتُهَا الطِّفْلَةُ الحُبُّ مَنْفَى

فَوَجْهُكِ مَلْحَمَةُ القَرْنِ العِشْرِينَ[1]

وفي نص أخر ملتزمة بالقضية الوطنية مصورة المأساة الوطن كتبت:

هَلْ تُمْحَى الأَخْتَامْ؟

هَلْ تَضِيعُ الأَوْشَامُ خُطَّتْ بِالنَّارْ؟

وَهَلْ يُنْسَى وَطَنٌ كَانَ يُحْسَدُ فِي عَيْنِهْ؟

يَا أَنْتَ يَا هَذَا الرَّغِيفُ الجَامِدُ فِي الحَلْقِ

مَا نَسِيتُكَ

مَا غَابَ عَنْ وَجَعِ الأَوْلَادِ وَعَيْنِي

وَغَابَةِ صَدْرِي المَزْرُوعَةِ بِالأَحْلَامْ

وَأَشْيَاءَ صَغِيرَةٍ خُتِمَتْ عَلَى دَمِ القَلْبِ لَحْظَةَ الوِلَادَةْ

نَحْنُ لِلْحُبِّ وَلِلْحُبِّ مَا زِلْنَا نُصَلِّي وَنُغَنِّي وَنَمُوتْ

وَنَقْتَفِي آثَارَ قَدَمٍ سَافَرَتْ نَحْوَ الوَادِي

تُعَانِقُ البَحْرْ

[1] زينب الأعوج، يا أنت من منا يكره الشمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979، ص25.

نَجُوعُ.. نَتَحَسَّبُ العُرْيَ وَالطَّعَنَاتْ

وَنُحَاوِلُ مَعَ المَوْعِدْ

أَنْ نُنْجِبَ الوَعْدَ قَصِيدَة[1]

وفي شيوع الحس المأسوي في شعر زنب الأعوج خصوصية أنثوية فالمرأة تختص بالمراثي ونحيد والبكاء، لطبيعتيها الأنثوية الرقيقة التي لا تقبل التصبر والتجلد على خلاف الرجل فعاطفة الحزن غريزة فيها وهو ما جعلها تصرح في إحدى حواراتها "فيما يخص المأساة"، لست أدري ربما هي جزء مني وأنا لا أدري ذلك كل كتاباتي فيها نبرة الفجيعة والمأساة لم أفلح إلى حد الآن في كتابة قصيدة الحب مثلا أو قصيدة أحكي فيها ذاتي الحميمية طبعاً أشتهي ذلك لكن كلما بدأت نصاً أجده يختار مجراه أجدني أطاوعه إلى النهاية مثل ما حدث في رباعيات نوارة الهوبيلية ومرثية لقارئ بغداد[2].

3.ربيعة جلطي:

ربيعة جلطي أو المرآة المسرح، مبدعة متعددة المواهب فهي شاعرة وقاصة وروائية ومترجمة وأكاديمية ومغنية ومعدة ومقدمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية[3].

---

[1] زين الأعوج، يا أنت من منا تكره الشمس، مجلة أمال، نماذج من الشعر الجزائري المعاصر.

[2] أحمد الهاشمي، حوار مع الشاعرة الجزائرية زينب الأعوج الوكالة الأنباء الشعر، ص10. Google.e.com http /www3xonhala.com

[3] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص234.

وتعد هذه الشاعرة من أكثر الشاعرات الجزائريات حضورًا، وأشيعهن امتدادًا في الأقاليم العربية وأوسعهن انتشارًا في لغات العالم وأكثرهن تمددًا في الأجناس الكتابية وأغزرهن إنتاجًا إنها استثناء جميل من جيل السبعينيات الذي لم يصمد منه إلا القليل إذ استمرت تكتب وتنشر مجموعاتها ليومنا هذا[1].

مع بداية الثمانينات ارهصت التجربة الشعرية "لربيعه جلطي" بقصيدتها النثرية القريبة من شعرية المرايا والتفاصيل اليومية عبر ديوانها الأول تضاريس لوجه غير باريسي مرورًا بديوانها "شجر الكلام" وصولاً إلى ديوان "النبية تتجلى في وضوح النهار" من أجواد نماذجها ما يلي:

تنهيدة لجدتي

"وَاهٍ... قَدَرُ جَذْبِي الأَشْوَاكَ مِنْ حُقُولٍ كَرَزِيَّةْ.

قَدَرٌ أَنْ يَدْخُلَ الكُفَّارُ جَنَّةَ النَّعِيمْ."

بِاسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمْ

يَأْتِي مَوْكِبٌ فَارِسِيٌّ بِنَبْضِ الرَّعْدْ

يَحْفِرُ جُمْلَةً عَرَبِيَّةً بِوَجْهِ الأَرْضْ

حَدِّثْ مَوَاسِمَ الحَصَادْ

رَاءْ..

فَا..

[1] نهاد مسعي، قصيدة النثر النسوية في الجزائر مخطوط أطروحة دكتوراه – كلية الآداب واللغات جامعة الإخوة منثوري بقسنطينة، ص91.

ضَادْ[1]..

لم تشق الشاعرتان زينب الأعوج وربيعة جلطي طريق التميز في الخطاب النسوي الجزائري مع بداية الثمانينيات عند صدور ديوانهما الأولين، ولم يختلف صوتهما الشعري عن شعراء جيل السبعينيات الذين أوجدوا قطيعة مع النص التقليدي المحافظ وأحدثوا انزياحاً طفيفًا ضمن خطاب مناهض للوجود السائد.

4. أحلام مستغانمي:

«التمرد العاطفي والوطني"

رغم شهرتها كروائية[2]، إلا أنها بدأت شاعرة امتياز في السبعينيات كان ديوانها على مرفأ الأيام وكتابة في لحظة غزي صرخة أنثوية متمردة في وقتها، ونجد ذلك من ديوانها الشهير **عليك اللهفة**، نلمس نبرة التحدي والارتباط الأرض والذاكرة.

سَأُعَلِّمُكِ

كَيْفَ يَغْدُو الوَطَنُ قَصِيدَتَيْنِ..

وَكَيْفَ تَصِيرُ القَصِيدَةُ خَنْجَراً..

نَحْنُ الَّذِينَ رَضَعْنَا الوَجَعَ مِنَ الأُمَّهَاتِ لَا نَكْتُبُ لِنَلْهُوَ..

بَلْ نَسْتَعِيدُ مَلَامِحَنَا الَّتِي سَقَطَتْ فِي زِحَامِ النِّسْيَانِ...

[1] ربيعة جلطي، الفيضانات مجلة آمال، ع 02، ص 169/168.

[2] أحلام مستغانمي، عليك لهفة (مجموعة الشعرية)، ط1، بيروت، دار نوفل، 2014.

كما أن هناك أصوات جزائرية حققت العالمية بكتابتها الفرنسية لكن بروح جزائرية خالصة.

5. منهن "سامية بن دريس":

سامية بن دريس هي شاعرة وروائية تكتب بجمالية عالية وتجمع بين الثقافتين.

ومنه يتضح أن القصيدة النسوية في الجزائر، قد تميزت بخصوصية البيئة " والذاكرة" حيث امتزج فيها وجع العشرية السوداء لأسئلة الهوية والحرية، لقد نجحت المبدعة الجزائرية في استثمار قصيدة " **النثر**".

لكسر التابوهات وتعرية الواقع معتمدة على الرمزية تارة والمباشرة الصادمة تارة أخرى ومن ثم فإن القصيدة الشعرية النسوية الجزائرية دائما صوتا متجددا للحرية والجمال.

الفصل الثاني: دراسة تحليلية في ديوان قصار الأمد

1. التجربة الشعرية عند وسيلة بوسيس.
2. خصائص الفنية لشعرها.
3. أبعاد الوعي الوجودي وميتافيزيقا في ممارسة الشعرية.
4. تحليل فلسفي وجودي:

أ. رحلة الوعي الفلسفي واغتراب الذات في شعر وسيلة من ديوان "قصار الأمد".

ب. فلسفة الخفة وتسامي عبر تنافر الجمالي في قصيدة "زهرة الصندباء".

ت. ميتا شعرية الكلمة وجدلية الأمداد الكونية في قصيدة "الكلمة".

1. التجربة الشعرية النسوية: [الظروف الثقافية والاجتماعية المؤثرة في تجربتها]

إن الكتابة ليست ترفًا فكريا أو هواية لترجيه الوقت بل هي معمودية بالنار أن نكتب يعني أننا قدرنا طوعًا أن تكون الجلاد والضحية في أن واحد يقول واسني الأعرج[1]، "عن الكتابة في هذا العالم الغريب أن تكتب عليك أن تشد على قلبك الجريح بقوة لكي لا يهرب منك، وتملك الشجاعة الكافية للصراخ حتى عندما يصمت الجميع، أن تتعلم كيف تكون أنت في صحوتك وخلوتك، وأن تأخذ السكينة الحادة وتبتر الجزء الميت فيك بلا أدنى تردد، أن تختار نهج الكتابة عليك أن تملك القدرة على تقليم أظافر الريح وتسبح في النار بلا خوف وأن تضع الجمرة على لسانك كما السحرة وتصغي إلى ألمك الخفي ثم.. أن تعتبر كل ما يحيط بك مملكة مجانين وتمظي دون تلتفت)."

من خلال هذه العبارات نستخلص أن للكلمة والكتابة أثراً بالغاً في نفوس الشعراء والكتاب وفي المشهد الشعري الجزائري الحديث.

حيث لعبت المرأة الجزائرية دوراً كبيراً في الحياة اليومية للمجتمع، مما منحها القوة والعزيمة لولوج عالم الكتابة الشعرية، التي تُعرض فيه انشغالاتها وآمالها وهواجسها، بحيث يتميز عملها بالخصوصية وأطلقت العنان بقلمها حتى يعالج مختلف القضايا، ففكت أزمة الانغلاق على أدبها، وأصبحت تكتب وتنشر وتعرب عن ذاتها وأفكارها، واستعادت الذات الأنثوية والهوية المغيبة، واعتمدت على طريقة اللعب باللغة وانزياحاتها لتثبت حقها في الإبداع[2] – والهدف هو التعبير عن الحرية.

[1] من قدر الكتابة وواسيني الأعرج – مجلة المجلة – للموقع http://www.al-majalla.com :

[2] مجلة القارئ للدراسات اللغوية والأدبية، المجلد 06، العدد 03، أكتوبر 2021م، ص 116 – 130.

عن أفكارها وآرائها والدفاع عن نفسها فتحدد بذلك هويتها وتفك الحجب عن جسدها فتطورت التجربة الشعرية بالنسبة لها تبعاً للتطور الحضاري ومن بينهن الشاعرة الجزائرية "وسيلة بوسيس."

فما هي الظروف الثقافية والفكرية التي أثرت في تجربتها وما هي الخصائص الفنية لشعرها؟

وسيلة بوسيس:

استطاعت أن تتجاوز التقليد الشعري لتؤسس لغة خاصة لا تعتمد فقط على بلاغة اللفظ بل على وقع الكلمة، فمن خلال كتاباتها نجدها تزاوج بين الحداثة الشعرية والنزعة الصوفية العميقة خاصة في ديوانها "قصار الأمد" الذي نحن بصدد تحليله، فنجدها تتقاطع مع التصوف ليس كمنهج ديني جامد بل كبنية شعورية وفلسفية تمنح قصائدها أبعاداً تأملية.

أنها تتعامل مع الكلمة كأداة تعبير وتعتبرها طاقة حرفية لأنها تترك الأثر في المتلقي، وهنا فالكتابة ليست ترفًا لغوياً بل هي عملية استبصار، ومن ثم فإن التجربة الشعرية لدى الشاعرة تعد واحدة من التجارب اللافتة في المشهد الشعري الجزائري، والعربي المعاصر لديها تجربة تقوم على "الذات الروحية" مما يجعل وقع الكلمة لديها ليس مجرد اختيار فني بل ضرورة وجودية، فالقصيدة بالنسبة لها ليست وعاءًا جاهزاً للمشاعر بل هي مختبر دائم لإعادة اكتشاف العالم والجسد وتجربتها لا تسعى لتقديم إجابات جاهزة بل تفتح أسئلة حول الوجود، الجسد، الذاكرة...

فتجربة **وسيلة بوسيس** هي دعوة لإعادة الاعتبار لقدسية الكلمة فهي تختار مفرداتها بقدسية العدد وتنحت صورها بجرأة الحداثي وهذا ما وجدناه في دواوينها مثل: الابتهال الأخير بـ: لالا فاطمة نسومر،

ونصوصها التأملية نموذجا حيا لما يسميه **الناقد الدكتور عبد القادر فيدوح**[1]، في "شعرية النص الأدبي المعاصر" حيث تتحول القصيدة من رسالة إخبارية إلى فعل وجودي مشحون بالتأمل.

تقول في قصيدتيها الابتهال الأخير لالا فاطمة **أنسومر**:

إِلَهِي

أُنَاجِيكَ مِنْ نَارِيَ المُتَجَمِّلِ بِي[2]

وَأَنَا مَنْ عَلِمْتَ مِنَ الخُشَّعِ العَابِدِينَ

إِلَهِي

وَهَذَا الظَّلَامُ كَثِيفٌ

وَوَجْهُ الدُّنَى – قَدْ عَلِمْتَ وَأَنْتَ العَلِيمُ – كَفِيفٌ

وَنَوْمُ الخَلَائِفِ صَوْبَ الطَّوَى كَمْ أَلِيفٌ

فَكُنْ يَا مُعِينِي المُعِينَ

إِلَهِي

وَقَدْ شَقَّ فِي زَمَنِ العُسْرِ سَيْرِي

وَلَا يُسْرَ فِي أَثَرِ العُسْرِ[3].

[1] د. عبد القادر فيدوح، شعرية النص الأدبي المعاصر، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2004.

[2] وسيلة بوسيس، الابتهال الأخير لالا فاطمة أنسومر، ت: ميم يوسف، فنيسا دار الماهر، الجزائر، 2019.

[3] وسيلة بوسيس، مجموعة الابتهال أخر للالا فاطمة نسومر، تقديم يوسف وغليسي، دار الماهر، ط1، 2019.

في ختام هذه القصيدة نجد الشاعرة تتصدر قولها بقول للأديب والفيلسوف الفرنسي الرومانسي **أراغون** الذي يرى المستقبل في المرأة، "**المرأة هي المستقبل**" ولعل هذه الرومانسية وهذه الإشارة من **أراغون** وهذا التنويه الفلسفي وأهمية المرأة في المجتمع هو رفع لمقداري وقيمتها المقدسة طيلة القرون عديدة لعل في هذه القصيدة بتوافق مع هذه النظرة الغربية للمرأة لقد استدلت الشاعرة شاهدة، مثقف من الغرب يستدل عليها من الثقافة العربية الإسلامية وتكرار كلمات إلاهي دلالة على الموروث الديني إلى المرجعية الدينية للشاعرة التي تساعدنا في تجربة الشعرية كما أنها أيضا وظفت القناع التاريخي والرمزي، وهذه التغطية الفنية ساعدتها كثيراً خاصة عندما نخرج النص من الأنا الضيقة إلى الأنا الجماعية وهذه وظائف نفسية لأنها تنقل القارئ من الجو القراءة العادية إلى جو المناجاةinvocative poetry)

ونجد في ديوانها قصيدة أخرى عنوانها: "**الرمادي الكاسف**[1]"

وَفِي المَسَاءْ

فِي السَّاعَةِ الكَحِيلَةْ

تَقُومُ وَسْطَ رَمَادِهَا

وَتَمْسَحُ الأَمْطَارُ عَنْهَا الأَلْوَانْ!

[1] وسيلة بوسيس، مجموعة الابتهال أخر للالا فاطمة نسومر، تقديم يوسف وغليسي، دار الماهر، ط1، 2019.

أَحْتَاجُ رُبَّمَا إِلَى مِظَلَّةْ،

أَوْ رُبَّمَا إِلَى مِرْآةْ،

كَيْمَا أَعُودَ سَاعَةً إِلَى

كُهُوفِ الرَّقْدَةِ / السُّبَاتْ

فِي اللَّيْلْ

فِي السَّاعَةِ الكَحِيلَةْ

تَقُومُ وَسْطَ رَسَبِ المَدِينَةْ

أَحْتَاجُ رُبَّمَا إِلَى رُبَّانْ،

كَيْمَا أُشِفَّ صَفْحَةَ المِيَاهْ.

في هذه القصيدة الشاعرة لتحدد للأسى كما نجد أيضا تداخلا في الألوان والزمن والبحث عن الذات، فعنوان الرمادي الكاسف هو ثنائية الظل والبحث عن الحقيقة فهي تعيش القلق الوجودي، إنه عالم سريالي بامتياز، ولا ليل دامس بل حالة من الضبابية.

فهذا المقاطع تعكس فلسفة، محاولة إبداعية لغوية تحول القلق إلى طاقة لغوية في هذه المقاطع تبتعد عن روحنية والمناجاة وتدخل مع صراع الذات، وهذه خاصة فنية لشعرها، كما نجدها أيضاً متمردة على الزمن الخطي (ماضي، حاضر، مستقبل) وتخلق زمن نفيسًيا خاصة عندما استخدمت الجمل القصيرة

والمقطوعة وهذا منح القصيدة إيقاعاً، هذا الإيقاع يخدم فكرة الفلسفي التي تعيشها الشاعرة ومن خلال تحليلنا أيضاً يتضح أن الشاعرة لها خيال ومحاكاة للواقع بطريقة فلسفية وحيوية وحسي اجتماعية.

لقد حاولت وسيلة وبحثت في ديوان أخر أن نثبت لنا أنها مبدعة العبارة وذلك من خلال "ديوان للموارية والختل" الذي نكتشف فيه تجربة إبداعية تخوض تجربة أخرى بدلالات مختلفة ولم يكن ذلك اعتباطياً وإنما هي رؤية للتعبير عما يختلجها باستخدامها للإشارات السيميائية كان له أثر بارز في تشكيل فكرها وإعطاء تجربتها صدق الشعور الفني وكذا إضفاء لمسة فنية عليه.

قصيدة "لقاء":

لِقَاءُ نَدَى يَزْدَى

لَيْتَ

يَا لَيْتَ

يَا لَيْتَ

مَا الْتَقَيْنَا[1]

قصيدة "أنا"

أَنَا لَسْتُ الَّتِي قَدْ ظَنَنْتْ

[1] وسيلة بوسيس، الموارية والختل، ص 66.

فَتَاةً يُؤَرِّقُهَا أَنْ تُطِيحْ

بِعَرْشِ الرِّجَالْ

في قصيدة "لقاؤنا" وأن تحمل صراعات بين الذكر والأنثى في المجتمعات الشرقي، ومنها ما جاء في مقدمة كتاب "المرأة واللغة" لعبد الله عبد الغذامي.[1]

تقول الثقافة نعم، ولكن بالمعنى السلبي، الرجل عقل والمرأة جسد، هذا ما تعلن عليه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون دروين، والعقاد واختلافها عن الرجل يجعلها رجلاً ناقصاً لأنها لا تملك أداة الذكور كما يقول فرويد.

ويجعلها مليئة بالخطايا كما يقول بودليز في إحدى قصائده.

أَيَّتُهَا المَرْأَةُ يَا مَلِيكَةَ الخَطَايَا

أَيَّتُهَا العَارِضَةُ الدَّنِيئَةُ

أَيَّتُهَا الخِزْيُ الرَّفِيعُ

وهذا ما جسد في قصائدها فهي ترفض التصنيف التقليدي لها معلنة تمردها على الصور النمطية التي قدرت لها، هي لا تكتفي برفض دور المرأة الضعيفة بل ترفع لواء التحدي مؤكدة من خلال أبياتها أنها

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص 15.

ليست كائناً نمطياً يقتصر في تعريفات الأخرين بل هي كيان يتمتع بالخصوصية يجعله من يحاول حصرها[1].

إن تجربة وسيلة بوسيس تمثل نموذجاً للمبدعة التي لا تقبع في قوالب جاهزة، لقد نجحت بوسيس في تحويل القلق الشخصي إلى نصوص إنسانية عامة مستخدمة تقنيات بصرية ولغوية مبتكرة.

2. خصائصها الفنية في تجربة وسيلة بوسيس (اللغة – الصورة – الرمز):

وسيلة بوسيس جمعت تجربتها ضمن سياق الحداثة والعمق الدلالي وجدت للتعبير هي نموذجاً لافتًا في الشعر الجزائري المعاصر فهي لا تكتفي بكونها صوتا شعريا يعبر عن الذات.

بل تمثل مختبراً جمالياً يمزج بين الحداثة الشكلية والعمق الدلالي[2].

إن الخصائص الفنية في شعرها ليست مجرد أدوات تقنية بل هي انعكاس لبيئة فكرية تبحث عن التحرر في عالم يتسم بالتشظي و القلق وهذا ما نجده في شعرها فهي تعتمد على التكثيف والروحاني في تفتتح لقصيدة النثر التي تجعل التأمل وهذا ما تسميه خالدة سعيد بالانفتاح في القصيدة حيث تصبح اللغة طاقة تعبيرية تتجاوز القواعد النحوية والوزنية لصالح الإيقاع النفسي[3].

[1] جماليات المكان، غاستون باشلار 1980، ترجمة غالب هلسا – بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 31.

[2] خالدة سعيد، بنية القصيدة الحديثة، بيروت دار العلم للملايين، 1993 ص 62.

[3] **خالدة سعيد**، بنية القصيدة الحديثة، بيروت دار العلم للملايين، 1993، ص63.

كما أن الشاعرة بوسيس تكتب القصيدة ليس كخطاب جاهز بل كفعل "كشف" يحاول استنطاق المكنون الإنساني ومواجهة اغتراب الذات في الفضاء المدني كما أنها تستحضر الأمكنة كرموز وجودية كما في قصيدتها "الرمادي الكاسف" حيث تتحول الأشياء البسيطة إلى مرايا تعكس اضطراب الوجود وهذا ما نجد خصائصه في النقاط التالية:

- **الخصائص اللغوية والأسلوبية:**

- **الاقتصاد اللغوي والتكثيف** : (**Linguistic Economy**) من تأملنا لقصائد بوسيس نجدها لا تميل إلى الحشو أو الشرح مثل ما كان عند القدماء بل تعتمد على التكثيف الشديد وهذا ما يجلب لها الغموض الكلمة عندما طاقة دلالية قصوى وغالباً ما تلجأ إلى الحذف والإضمار لتترك مساحة للتأويل، مما يمنح قصيدتها طابعاً إيحائياً قوياً.

ومثال ذلك في قصيدة "**عودة:**"

صَوْتُكِ آلْ.... أُحِبُّهَا

فَمَا القَلْبُ بَعْضَ أَمَاسِيهْ

وَصَمْتُكِ آلْ.... أَشُمُّهُ

يَجْعَلُنِي مُهْتَدِيَهْ.

وُعُودُكِ آلْ.... كَتَمْتُهَا

فِي الصَّدْرِ قُرْآنَ هِيَهْ

ففي هذه القصيدة هناك حذف وكلام مضمر ومخفي وهي هنا تركت مجالاً للمتلقي حتى يبحث عنه وهي لا تستطيع البوح به فهي تعبر عن العجز وعن التعبير المباشر أو الهروب من التصريح.

فالمقطوعة تتسم بالإيجاز والاختزال للمفردات قليلة طاقة تعبيرية كبيرة وهذا ما يسمي الاقتصاد اللغوي وهي تقنية حديثة تستخدم لتصوير الصراع النفسي الداخلي للشاعرة.

-البوح والنزعة الذاتية: إذ الشاعرة تستخدم اللغة كلغة همس ومناجاة وليست لغة خطابة وهذا ما يخلق علاقة حميمية بين النص والقارئ.

-استخدام الرموز والدلالات الموحية: خاصة في قصيدة "**الرمادي الكاسف**"[1]، فهي توظف الألوان والرموز البسيطة لكن تحمل أبعاد فلسفية ووجودية.

تقول فيها:

عَنْ فَصَاحَةِ الحَيَاةْ

وَفِي الصَّبَاحْ

فِي السَّاعَةِ البَلِيلَةْ

أَعُودُ بَيْنَ رَعْشَةٍ وَمِيتَةْ

أُرَتِّبُ الشَّتَاتْ

[1] وسيلة بوسيس، مجموعة الابتهال أخر للالة فاطمة نسومر، ت: يحي يوسف وغسلي، دار الماهر، ط1، 2019

وَعِنْدَ مَوْعِدِ الفُؤَادْ

فِي السَّاعَةِ اللَّيْلِيَّةْ

أَعُومُ فِي تَوَافُقِ الحَوَاسْ

تَنُوءُ بِي كَوَاكِبٌ مَأْمُولَةْ

بِأَهْلِ الِانْفِعَالَاتْ

أَحْتَاجُ تَرْجُمَانَةً... يَا رُبَّمَا

أَوْ رُبَّمَا لِرِيشَةٍ مِنْ طَائِرِ العَنْقَاءْ

أَعُودُ لِلْحَيَاةْ[1]

الشاعرة تستخدم الألوان لغرض وصفي جمالي وهذه خاصية فنية لخصائصها الفنية في شعرها في تعبر من خلالها عن ذلك التناقض والتمزق النفسي والاجتماعي أما اللون الرمادي فتقصد المنطقة الوسطى التي تعيش فيها الأنثى والشاعرة وهنا تجاوزت التناول التقليدي لصورة المرأة خاصة في رمز طائر العنقاء، فالعنقاء ليست مجرد استعارة تراثية للخلود بل هي تجسيد لإرادة الانبعاث الذاتي والتغيير الكلي حيث لا تصبح الأنثى رهينة للرماد ومنه اتفق قاطع مع السعداوي في كتابها تعبيرها التناقض البنيوي بين الفضيلة المظهرية والانحلال الجوهري، لأنها ترى أن المجتمع يمارس قهره ضد المرأة ليغطي على عطبه أخلاقي الخاص.

[1] نوال السعداوي، المرأة والجنس، مطبعة مؤسسة هنداوي 1974، القاهرة – مؤسسة هنداوي، الطبعة الرابعة.

ومن خلال بحثنا أيضاً عن تجربتها الشعرية نجد في ثنايا إحدى المجلات ترى أن الفلسفة الفكرية ما بعد الحداثية قلبت المزاج المعرفي العام بمقولاتها الكبرى "الذات والمعنى"، وانفتحت معها ممارسات فلسفية واستراتيجيات بمقولاتها هي الأخرى التي استثمرت آليات وفعلها من الفلسفة "الظاهرتية" ومرتكزاتها فسارت إلى جانبها مطورة من إطارها المتعالي إلى إطار يعايش التجارب الخبرات في منحنى يشير نحو التجدد والإبداع والانفتاح على آفاق معنى لانهائي وهو ما مثلته أحد مباحثنا وتوجهاتنا ومنها "الظاهرتية التأويلية"[1].

ومنه يتضح أن ما أحدثته الظاهرتية في الفكر المعاصر هو كيف انتقلت من مجرد مفاهيم نظرية مجردة إلى أداة تأويلية لفهم التجربة الإنسانية والخبرات بشكل أكثر عمقاً وانفتاحاً وهذا ما نجدها حقيقة على قصائد وسلة وسيلة بوسيس استغلال.

في نقاش صوتي مع الشاعرة بوسيس عبر الوتساب رسخت لدي قناعة بأن الكلمة ليست مجرد أداة بل هي المنطلق الأساسي الذي يشكل وعينا بالواقع فيها نبتدئ الوجود وبها نفكك ولقد كانت محادثة ملهمة كما أنها أضاءت هذا المفهوم بربطه بالوحي حيث ذكرتني "بأن أول كلمة نزلت في القرآن الكريم كانت "اقرأ" لتضع الكلمة في أصّل التكوين والوحي البشري.

[1] وسيلة بوسيس، نوال سعداوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ص 12 - 09 - 2020

كما تتجلي في تجربة وسيلة بوسيس الشعرية حالة من التعددية الموضوعية حيث تنتقل ببراعة بين شجون الذات وقضايا الذاكرة والهوية، لتنسج من كل موضوع كوناً شعرياً مستقلاً يثري مدونتها الأدبية، كما تتسم الكتابة عندها بالديناميكية والمغايرة.[1]

وهذا ما وجدناه في قصيدة " **سنرجع**":

سَنَرْجِعُ سِيرَتَنَا السَّابِقَةْ

يَخْتَفِي بِخُطَانَا الحَصَى

وَتُبَارِكُ أَهْدَابَنَا

النَّسَمَةُ العَاشِقَةْ

لَكَ فِي اللَّيْلِ مُتَّسَعٌ لِلْبُكَاءْ

عَلَى صُحْبَةٍ لَمْ يَعُودُوا هُنَا

وَعَلَى إِخْوَةٍ مَزَّقُوا صُوَرَ الأَمْسِ

فِي لَحْظَةٍ فَاسِقَةْ

لَكَ فِي عُشْبِ أَشْعَارِنَا.. لِكَمْ كَتَبَتْنَا مَعَاً

قَلْبُكَ الفِعْلُ، فِي كَبِدِي الِاسْمُ

وَالمُتَلَقِّي الأَحْرُفُ اللَّاحِقَةْ

[1] اتصال هاتفي عبر الوتساب، بتاريخ 2026/04/17، على الساعة 9 صباحا، رسائل صوتية.

لَكَ فِي عُشْبِ أَشْعَارِنَا

كُلُّ مَا تَتَرَجَّى مِنَ الحُلْمْ

كَيْ تَصِلَ الأُمْنِيَاتُ لَدَى عَاشِقٍ

يُدْمِي شَهْوَةَ الخُبْزِ المُتَرَبِّعَةَ فِي أَعْيُنٍ عَاشِقَةْ

سَنَرْجِعُ سِيرَتَنَا

سَوْفَ تَعْرِفُنَا الأَرْضُ

سَتُسَمِّي وُجُوهَاً

تَرُدُّ إِلَى الحَدِّ أَحْفَادَهُ

تُصَلِّي كَثِيراً[1]

المتن يمثل شعراً للمقاومة وهو موضوعاً آخر للشاعر بطريقة مغايرة عن القصائد الأخرى حيث تستخدم أدواتها الفنية لتجسيد حالة الرفض وهي عبارة عن فعل إرادي للعودة مستندة بأن الأرض والذاكرة لا تموت وتجعل من الماضي مرجعية وتؤمن بأن العودة هي استحقاق أخلاقي وتاريخي وهنا تم حشد الأدوات البنائية[2] للنص ومنها:

[1] جريدة الأهالي المصرية 12 ديسمبر 2020.

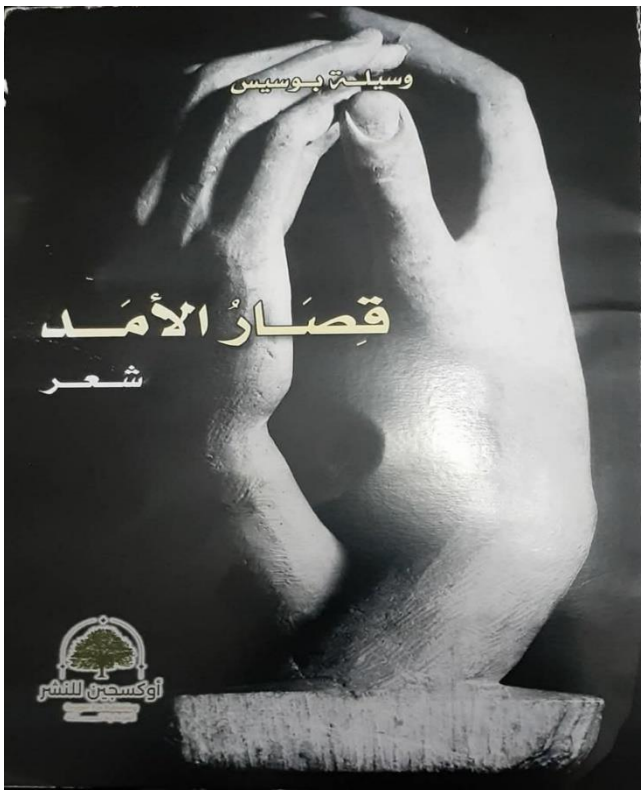
[2] لوسيان غولدمان، كتاب من أجل سوسيولوجيا للرواية، سنة النشر 1964 – الترجمة دار الحداثة في بيروت.

1- **التكرار**: حيث استخدمت كلمة سنرجع وهو عبارة عن مطرقة تحاول كسر جدار النسيان كما اعتمدت على الجمل القصيرة والمقطوعة وهي الحالة التي يعيشها المهاجر أو المغترب، كما حوات الأرض إلى ذات عارفة في قولها "سوف تعرفنا الأرض"، وهذا ما يسمى بأنسنة الطبيعة وهذا ما يجعل المكان شريكاً في الذاكرة.

2- **المفارقة**: توظف الشاعرة المفارقات لإبراز حجم الصراع مثل: **"صوت الأمس مقابل لحظة فاسقة"**، وأيضا استراتيجية الاسم في كبدي الاسم وهنا تقصد الهوية، ومن هنا نستخلص أن قصيدة سنرجع هي وثيقة أدبية تؤكد بأن الأرض لا تموت مادامت الذاكرة حية وأن الشعر ظل الأداة لترميم التاريخ.

أبعاد وعي وجودي والميتافزيقي في ممارسة شعرية ديوان " قِصَار الأمد " لوسيلة بوسيس:

يأتي "ديوان قصار الأمد" للشاعرة الجزائرية وسيلة بوسيس ليشكل إضافة نوعية المشهد الشعري المعاصر، حيث تنسج الشاعرة فيه رؤيتها للوجود عبر لغة تزاوج بين بساطة التعبير وعمق الدلالة. لم يكن عنوان الديوان "قصار الأمد" ليس مجرد تسمية عابرة، بل هو مفتاح تأويلي يحيل إلى الفلسفة الشاعرة في رصد اللحظات الهاربة وتثبيت مضامن الزمان التي تتلاشى قبل أن ندرك أهميتها ...



تتسم تجربة بوسيس في هذا الديوان بالقدرة على تحويل المألوف واليومي إلى مادة شعرية مشحونة بالعاطفة والتأمل مستندة بأسلوب يتسم بالتكثيف الشعوري بعيدا عن حشو البلاغة الذاكرة ومن خلال نصوصها تغوص الشاعرة في قضايا الذات والذاكرة في رحلة إبداعية تجعل من "قصار الأمد" دعوة التمسك بجمال اللحظة قبل أن تمضي في هذا التحليل سنحاول سبر أغوار المتن الشعري لديوان "قصار الأمد" متوقفين عند أبرز خصائصه الفنية وتجلياته الموضوعاتية وكيف نجحت الشاعرة بوسيس في خلق عالمها الشعري الخاص الذي يقف في منتصف المسافة بين هشهشة الخطة.

وخلود القصيدة، وكيف جسدت الشاعرة "قصار الأمد" ليس كفناء مادي بل كموقف فلسفي تجاه الوجود، وكيف استطاعت اللغة أن تحول الفكرة الفلسفية المجردة إلى صور شعرية ملموسة وهذا ما سنتطرق إليه في هذا الفصل التطبيقي.

– قراءة في عتبتي العنوان والغلاف:

ديوان وسيلة بوسيس ليس ديواناً لغوياً معزولاً وإنما بنية سيميائية متكاملة تبدأ من القشرة الخارجية للغلاف لتصل إلى المحتوى "القصيدة" وإن اتحاد السيميائية (Semiotics) كمنطلق منهجي نحلل به هذا البحث لأنه قادر على تفكيك الأنظمة العلامتية التي تتظافر لتنتج لنا المعنى، أما العمل الإبداعي فينطلق من العنوان والغلاف لأنه المفتاح الرئيسي الذي يتسلح به المتلقي للولوج إلى أعماق النص فهو أول ما يشد البصر وأخر شيء تعلق بالذهن لذلك اهتمت به الدراسات الحديثة حيث يعرفه "**جيرار**

جنيت" بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى النصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه وتشير لمحتواه الكلي وتجذب جمهوره المستهدف"[1].

يحمل العنوان الرمزي قوة دلالية وتداولية، لا تسمح بفك أولى شفرات النص، بل تغيب مدلول المعاني المعجمية البارزة.

عتبة العنوان وديناميةالتأويل:

يعد العنوان "قصار الأمد" عتبة نصية فارقة، فمن الناحية البنائية يشير تركيب "قصار" (لجمع قصير) والأمد (الزمن) تساؤلات حول ماهية الأشياء التي تنتهي سريعاً، هل هي قصائد في تكثيفها أم الحياة في فنائها؟، هذا العنوان يمارس "استراتيجية الإرجاء" حيث يرجى المعنى النهائي ويجعل المتلقي في حالة ترقب وبحث مستمر داخل نصوص الديوان لفك هذه الشفرة الزمنية.

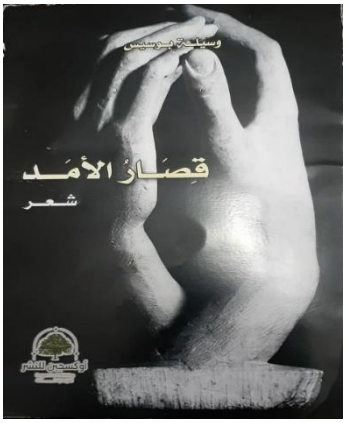
كما أنه أيضاً يوحي بشعرية اللحظة وتكثيف التجربة الإنسانية، في الزمن قصير هو احتفاء بالزوال أو محاولة لتخليد ما هو عابر. أما النص على الغلاف الخلفي هو نص شعري يعمل كعتبة شارحة واستخدام كلمات مثل الكلمة، جمر، نزيف، جرح، يتشكل حقل دلالي للوجع، فهو يخص في فلسفة الشاعر ويوجه المتلقي نحو قراءة أخلاقية وجمالية للنص.

[1] عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ص 67.

سيميائية الغلاف:

الغلاف الأمامي للديوان: يهيمن على الغلاف الأمامي والخلفي صورة منحوتة ليدين متقابلتين، وهذه الصورة هي الأيقونة المركزية؛ كما أننا نلمح شدة التشابك والترابط بين اليدين، وهما تمثلان حالة من التوتر الإنساني، وهذه المنحوتة هي للنحات "**أوغست رودان**"[1]، وهي منحوتة أدبية وفلسفية لأنها لا تهدف إلى محاكاة الجسد البشري بشكل جمالي، بل إلى تجسيد الحالة الإنسانية بكل تناقضاتها، وهي أداة تعبيرية قوية، فاستخدم تشنجات العضلات هو الألم والمعاناة.

وهذه المنحوتة تمثل نحت الروح داخل المادة الصلبة، ومن الدلالات الفلسفية أيضاً لهذه المنحوتة هو أن الأيادي في حالة حركة توحي بالرغبة في التشبث وهو ما يتناقض مع "قصر الأمد"، وهنا تنشأ المفارقة الفلسفية، أن الإنسان يعلم أن أمله أو زمنه قصير، لكنه يحاول التشبث واللحظة عبر التواصل "اليد". أما ذلك الفراغ الذي بين الأيادي يوحي بالعدم أو الانتظار وهي ثيمات أساسية في فكر.



وسيلة بوسيس، وهذا ما نجد صداه يتردد في داخل المتن الشعري، كما نلاحظ أيضاً التوافق اللوني (تضاد أبيض وأسود)، حيث تظهر اليدين بلون

[1] أوغست رودان" (1840 – 1917)، هو واحد من أشهر النحاتين في تاريخ الفن ويعتبر على نطاق واسع رسول الأدب الروحي للنحت.

فاتح (الأبيض / الرمادي) في خلفية سوداء قاتمة وهو ما ينسجم مع عنوان الديوان "**قِصارُ الأمد**"[1]، لأن فيه غموض وزمن لا متناهي حيث يمثل الأسود "**الأمد الطويل**" أو الفراغ الوجودي الذي يحيط بالأشياء، أما الرمادي هو رمز للواقعية، النقاء والظهور المؤقت، ومن ثم فإن الألوان في الغلاف تتجاوز وظيفتها التزينية لتصبح لغة بصرية تترجم فلسفة الديوان، ومن هنا نلخص أن العلاقة بين صورة يدين والعنوان "قصار الأمد" هي علاقة تضاد وتكامل[2]، في آن واحد، وهذا الغلاف هو عبارة عن عتبة بصرية تلخص الصراع الوجودي الذي تلخصه اللغة داخل الذات.

- **الغلاف الخلفي:**

إذا نظرنا للغلاف ديوان "**قصار الأمد**" على مستوى الغلاف الخلفي، والذي يُعتبر "العتبة الخلفية" للشاعرة، نجد أنه ينهض بوظيفة إغلاق الفضاء البصري وفتح الفضاء التأويلي في آن واحد [3]. تميز الغلاف ديوان باحتوائه على عدة عناصر سيميائية، حيث هيمن عليه اللون الأسود العميق، والذي شكل خلفية برزت فوقها الشهادات النصية. حمل الغلاف في الزاوية العلوية اليمنى صورة شخصية للمؤلفة والشاعرة "**وسيلة**

[1] وسيلو بوسيس، ديوان قصار الأمد، الغلاف الأمامي، دار النشر أوكسجين لنشر، د.ط.

[2] حميد لحمداني، عتبات من النص إلى المناص، دار المتنورات – اللاذقية في الجزائر 14/ 3680.

[3] جيرار جينيت، عتبات (النص الموازي)، ت: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 54.

بوسيس" داخل إطار دائري أبيض، وتحتها تعريف مقتضب بصفتها "شاعرة وأكاديمية ومترجمة من الجزائر". وفي الوسط، احتل العنوان "**قصار الأمد**" مساحة بارزة باللون الأصفر، متبوعاً بجنس العمل "**شعر**"[1] (2). كما اشتمل الغلاف في أسفله على بيانات النشر (دار أوكسجين للنشر) والترقيم الدولي (ISBN).

أما في تفحصنا لسيميائية الصورة على الغلاف، فهي ليست مجرد عنصر تزييني؛ بل هي "نص بصري" يوازي النص الشعري[2]. تظهر في الجزء السفلي صورة لمنحوتة أو "يد" تبدو وكأنها تتشكل من مادة صلبة (رخام أو صخر)، وهي علامة دالة على " التماسك أو المكابدة" و"الفعل الإنساني". هذه اليد بوضعيتها التي توحي بالقبض أو التكوير، تعزز الوحدات الدلالية المتجلية في النص المقتبس (مثل: "يد قبضة جمر"). كما أن وضع صورة الشاعرة في دائرة بيضاء يكسر حدة السواد المطلق، "مما يمنح القارئ دلالة إغرائية تواصلية تربط بين الذات المبدعة وفضاء النص"[3]، حيث تُرجمت فلسفة الديوان عبر نص مكتوب بلغة بصرية تتجاوز التزيين إلى التعبير عن "الصراع الوجودي ."

إن العلاقة بين صورة الغلاف والعنوان "قصار الأمد" هي علاقة تضاد وتكامل؛ فبينما يوحي السواد والمنحوتة بالثبات والزمن الممتد، يأتي العنوان والنص الشعري ليعبرا عن "اللحظة" و"الومضة"

[1] وسيلة بوسيس، قصار الأمد (شعر)، الغلاف الخلفي، أوكسجين للنشر.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 71.

[3] جيرار جينيت، عتبات النص الموازي، ت: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص89.

الإنسانية، مما يجعل الغلاف "عتبة بصرية" بامتياز تلاحق القلق الوجودي الذي تخوضه الذات داخل متن الديوان[1].

- **-تحليل فلسفي وجودي للقصائد:**
- **-أ. رحلة الوعي الفلسفي واغتراب الذات في شعر وسيلة من ديوان "قصار الأمد"**

تقول الشاعرة في هذه القصيدة:

قِصَارُ الأمَد

أَنَا السَّرْبُ، سِرْبُ الحَمَائِمِ قَدْ غَرَّهَا شَرَكٌ،

فَبَانَتْ هُنَا لَا تَطِيرُ، وَلَا لَا تَؤُوبُ إِلَى ظِلِّهَا فِي المَدَى

وَمِنْ لَيْلِ لَيْلَى،

تُرَى العَامِرِيَّةُ؟

قَطَّعْتُ كُلَّ الأَصَابِعِ،

تُرَى العُشْرُ؟

كُلُّ أصْبُعٍ فِيهِ شَهْدٌ يَسِيلُ،

تَدَحْرَجَ فِي الجَاذِبِيَّةِ،

صَوْبَ كِنَانَتِهِ: صَوْبَ جَمْرِ العَشِيَّاتِ،

[1] وسيلة بوسيس، قصار الأمد (شعر)، الغلاف الخلفي، أوكسجين للنشر.

وَالوَعدُ هَذَا المُعَلَّقُ مِثْلُ نُوَاسٍ جَرِيحٍ،

وَلَا أُمَّ لِي،

فِي زِحَامِ السُّلالَاتِ،

أُمٌّ لِأُمِّي ... تَقَاطَرَ مِنْهَا أَبٌ لِأَبِي،

ثُمَّ لَا إِخْوَةَ فِي جِرَابِي،[1]

تبدأ القصيدة بعبارة "**أنا السرب... قد غرها شرك**" وهي استعارة فلسفية للذات فهي من محاضرة في وجود لا تملك السيطرة عليه أما كلمة الشرك فتدل على أنها مقيدة وهنا تقصد القيود القدرية أو الاجتماعية التي تمنع "**الطيران**" الحرية وهنا تبين لنا أن الإنسان كان محاصر دائماً يبحث عن خلاص مستحيل وهذا ما يسمى بالاغتراب[2]. ثم تنتقل من السرب إلى النفي الروابط الأساسية "ولا أم لي، ثم لا إخوة في جرابي[3]"، ونستطيع أن نقول في هذه الأسطر تقول يولد الإنسان وحيداً ويواجه مصيره دون سند غيبي أو عائلي وهنا يمكن القول إن ذاتها تفتت وهذه أيضاً رؤية فلسفية.

وظفت أيضاً في هذه القصيدة عبثية الزمن والانتصار ذلك من خلال عنوان "**قصار الأمد**"، وصورة "**الوعد المعلق مثل نواس**" فهي ترى أن الزمن طاقة معطلة أو جرحاً نازفاً وهنا وظفت البندول وهو

[1] وسيلة بوسيس، قصار الأمد (شعر)، قصيدة قصار الأمد، أوكسجين للنشر، ص25.

[2] بتصرف: عبد الرحمن بدوي، الدراسات الوجودية، ص 125.

[3] وسيلة بوسيس، ديوان "قصار الأمد"، ص 25.

قياس يقيس الزمن بانتظام، لكن يظهر لنا جريحا وهنا خلل في إدراك الوقت أو بانتظار لا يفضي إلى نتيجة "العبث"، من خلال توغلنا إذن في هذه المقاطع نجد أنها وظفت الرمزية الجسدية وهذه أيضاً رؤيا فلسفية وذلك من خلال استخدام صورة "**قطعت كل الأصابع وشهد يسيل**"[1]، قطع الأصابع هي أداة رمزية للاغتراب وذلك دليل أنها منفصلة عن الواقع وهي تعيش زهد الوجودي أو أنها غير قادرة على التأثير في هذا العالم وأثارت الصمت والتعطيل وهنا تعيش الحزن والألم.

كما خلقت الشاعرة أيضاً فجوة بين الذات والمكان الذي تتواجد فيه بقولها "**في زحام السلالات ... أم لأمي**" فالزحام يوحي بالألفة والجماعة لكن الشاعرة تضع داخله سؤالاً عن الأصول والبيئة وهذه مفارقة لأنها رغم الزحام فهي تعيش الوحدة وهذا ما يسمى "بالاغتراب النفسي"[2]، حيث لا يشغل المكان وقت بل يظل مجرد "حيّز غريب."

من خلال تحليلنا الفلسفي لهذه القصيدة نستنتج أن الاغتراب عند وسيلة بوسيس لم تكن مجرد تيمة موضوعاتية، وإنما هي أداة إجرائية لأنها كسرت الرتابة الزمانية وفتتت الحواس وحولت نص شعري إلى مرآة اغتراب الذات عن مرجعيتها (الأم، الأخ، الوطن)، وعن أدوات تواصلها مع العالم (الأصابع، النواس) وذلك من أجل تعميق فكرة التيه الوجودي[3]. حيث يغدو كل عنصر في القصيدة أداة لتعزيز المسافة بين الأنا والعالم.

[1] وسيلة بوسيس، ديوان قصار الأمد (الشعر)، قصيدة قصار الأمد، ص25.

[2] بتصرف: عبد الرحمن بدوي، الدارسات الوجودية، ص126.

[3] عبد الله الغذامي: "الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية صـ 101. مكان النشر بيروت دار البيضاء.

-وتقول أيضاً في نفس القصيدة:

ولا... لا حِراكَ لديّ
أنا اليرقاتُ تُخيفُنا أنا

تشرينُ كَهْلٌ ابداً

من عشيّاتِ التواصي

ومن حيرتي تتساقَطُ لكم أبجديّتي له

ولساني غُصْنٌ سأمسكُهُ ما رأيتُ ما يكفينا في الضجيج

والصرفُ يذهبُ بالمدارِ أتبع أربعة

لعليّ أعودُ أُناسَبُ حديقاتٍ أجمعُ منها أقاحيَم

إلى ألفاظٍ ستقبعُ في الفِكَرِ روحِ الجديد

والعودُ أحمدُ.

إذا كان المقطع الأول من القصيدة هو مَقطع السقوط والقيود، فإنّ هذا المقطع تعتنق الشاعرة منه الحرية المطلقة، فبعد ما كانت محاصرة بالشكّ ويتيمة فإنّها تعلن انِفصالها نهائيا هذه الحالة، وذلك من خلال عتبة الشك والتجرد المعرفي "**ولا... ولا جراب لديّ**"، والنفّي هو تطهير للوعي فالشاعرة تدرك أن الأجوبة الجاهزة هي التي قيدت "سرب الحمائم" في المقطع الأول فهي تعلن ولادة جديدة متحررة من الأحكام المسبقة.

كما أننا نلتمس في هذه المقاطع العدم المعرفي وهو رفض الأجوبة الجاهزة هي التي يقدمها المجتمع ويقرر أن يبدأ "رحلة الروحية من اللا شيء"، إلا أن هذه الأسطر تتحرك وفق فلسفة تحوّل وجودي كبيراً من الطور البيولوجي الأدنى إلى الطور الروحي والجمالي الأسمى، وعند قولها: **"أنا اليرقات تقيض أنا"**، واختيارنا للفظة "يرقات" بدلاً من الوقت هو اختيار فلسفي عبقري، فـ اليرقة في الطبيعة هي الكائن في طوره الانتقالي، كائن يسجن نفسه في شرنقة ليموت شكلاً، ثم يبعث كائناً نورانياً طائراً "فراشة" فهي ترى نفسها أنها ليست ذاتاً مكتملة بل مجموعة من اليرقات تفور وتقيض وهذه الحالة تسمى هذه صيرورة عند "نيتشه" وعند "برغسون"،[1] حيث الوجود هي حالة تدفق وتحول دائم ولا ركود فيه.

وفي قولها: "**تسرَّين كَمْ آيتًا...مِن ثنيَّاتِ الثَّوانِي**" وهذا ما هو طالق عليه بسيولة الزمان الإنساني[2]، والفعل تسريب مأخوذ من "السرب" أو "التسرّب" يوضح كيف أن الأبدية المطلقة بكل هيبتها تتسرّب وتتجلى داخل "ثنيات الثواني" (الزمن الفيزيائي)، والشاعرة تربط لنا من خلال هذه المقاطع والكلمات بين النسبي والمطلق، وهو الاسترجاع الأنطولوجي والأبدي وحتّى اعتمدت على فلسفة ورؤية هنري برغسون حينما جعل من الزمن والوقت نوعية مكانته، ويسمي الزمان الخارجي الجَامد المنقسم والنفسي الحقيقي (الديمومة)، وهي ذلك التداخل العنيف بين الماضي والحاضر والمستقبل فالشاعرة جعلت من

[1] هندري برغسون، الزمان والديمومة، ترجمة د. سامي الدروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص 43-72.

[2] هندري برغسون، المرجع نفسه، ص112.

سيولة الزمن أداة لتوليد الشعر، فهي ترفض الزمن الصلب الذي يقيس عمر الإنسان العادي، "**قصار الأمد**" واستبداله بزمن سائل يمتلك فيه القدرة على مداشاته الواحدة لتصبح "أبديّ" كاملاً وهذه رؤية فلسفية عميقة بعد وجودي صوفي وهنا هذا التسرب الزمني هو الذي يسمح لليرقة بأن تتحول وللقصيدة بأن يستوي وينضج داخل العروق.

ب. فلسفة الخفة والتسامي عبر تنافر الجمالي في القصيدة "زهرة الهندباء.":

إذا كانت القصيدة السابقة قد أسّست "لشعرية الصيرورة" والتحول الوجودي عبر تحرير الزمن فإنّ الشاعرة لم تقف عند هذه العتبة في هذا الديوان، بل مدّت المخاض الوجودي في نص آخر لتختبر أبعاداً جديدة أخرى، ويتجلى هذا الامتداد الفلسفي والجمالي في القصيدة "**زهرة الهندباء.**"

تقول الشاعرة:

أَشْكَلَتْ حِينَمَا أَثْمَرَتْ فِي ظُنُونِ الرِّيَاحِ

زَهْرَةُ الهِنْدِبَاءِ

بَدَّهَا نَفَسٌ عِاشِقٌ مِنْ عُرُوقِ اللَّظَى

فَانْتَشَتْ ثُمَّ عَادَتْ إِلَى غَيِّهَا

فِي يَدٍ بَسَطَتْهَا السَّمَاءُ فَقُدَّتْ رِمَاحْ

يَتَوَضَّأُ مِنْ سِرِّهَا النُّورُ وَالنَّايُ وَالعَائِدُونَ

عَلَى كَوْكَبٍ هَائِمٍ يَتَدَاعَى إِلَى وَعْدِهِ فِي المَفَازَةِ حَتَّى

يَصِيرَ فَتِيتَا

يَطِيرُ بِخِفَّةِ رُوحٍ مُقَطَّرَةٍ فِي الغِنَاءِ

تَنَاهَتْ جِرَاحَاً بِقَلْبِ جِرَاحْ

حَرِيرَاً يُدَاعِبُ عَازِفَاتِ الكَمَانِ فَيَجْهَرُ فِي لَحْنِهِنَّ الوَتَر

وَدَاعَاً يَصِيرُ عَلَى بَابِهِنَّ

إِذَا مَا بَكَيْنَ وَذَابَتْ عَلَى خَدِّهِنَّ عُيُونُ الكَرَى

مِنْ جُفُونِ الأَقَاحِ[1]

اختارت الشـاعرة زهرة الهندباء لما تحمله من دلالات عميقة ومتناقضـة في آنٍ واحد، فهي تجمع بين الهشاشة والقوة، وبين الفناء والولادة الجديدة، وهذا ما يعود إلى طبيعتها البيولوجية الفريدة فبتلاتها ما تتحول من صفراء إلى كرة بيضاء رقيقة هشة تطير مع أول نسمة ريح، أما فلسفياً فرمز الهندباء،[2] فيتصـد بيها الصـيرورة الحتمية والتحول المسـتمر، فمن خلال عنوان القصـيدة نجد الشـاعرة تعيش الاغتراب وتبحث عن الحرية، وتقاوم على رغم من هشـاشـتها، كما نجدها أيضـاً تعيش الأمنيات والرجاء وبذلك الزهرة لم تعد لديها مجرد عنصر طبيعي معزول بل تحولت في صراع الذات الشاعرة بين

[1] وسيلة بوسيس، قصار الأمد (شعر)، قصيدة زهرة الهندباء، أوكسجين للنشر، ص32.

[2] جاك ديريدا، أطياف ماركس (فلسفة التفكيك)، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1995، ص 73.

وطأة القلق الوجودي والتوق في الاعتناق والخلود الروحي عبر التلاشـــي والاتحاد بالكون، ومنه ما نستكشفه في ثنايا القصيدة.

تقول "**أَشْكَلَتْ حِينَمَا أَثْمَرَتْ فِي ظُنُونِ الرِّيَاحِ**" يجسد هذا السطر مأزق الوعي فالكائن لا يتغير بأزمته وهو الطور الجنين بل تبدأ أزمته لحظة خروجه إلى العالم "**أثمرت**" وهنا يجد نفسه محاصرًا بلى يقين كوني، وكلمة الرياح هي رمز فلسفي للمصير الأعمى والصدفة التي تحكم الوجود البشري وفي قولها أيضا: "**فَانْتَشَتْ ثُمَّ عَادَتْ إِلَى غَيِّهَا**" يحلنا هذا السطر إلى "**النشوة المأساوية**"[1] فالتفكك والتناثر يشعران الذات بالحرية والإعتاق من أسر الجسد المصمت للمحدود، وهذا ما يطلق عليه بولادة الشك وصدمة الكينونة في المقطع الأول.

أما المقطع الثاني يبدأ من السطح في يد " **يفَدٍ بَسَطَتْهَا السَّمَاءُ فَقُدَّتْ رِمَاحْ**"؟

في هذا الســطر يمثل صــورة العالم المعادي أو الوجود غير المضــياف وفق الطرح الوجودي الظاهري (**السماء**) التي كانت رمزاً للملاذ والسكينة الميتافيزيقية تتحول إلى مصدر لـــ الرماح مما يعمق شعور الكائن بالاغتراب والتهديد المستمر بحيث تصبح الطبيعة مسرحاً للمجابهة[2].

أما ما السطر السابع والثامن "**عَلَى كَوْكَبٍ هَائِمٍ يَتَدَاعَى إِلَى وَعْدِهِ فِي المَفَازَةِ حَتَّى // يَصِيرَ فَتِيتَا**".

[1] فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة مطاع صفدي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2002، ص 88.

[2] جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1966، ص 142.

تقصد بـ الـمفازة الصحراء القاحلة والـمهلكة فالـعمق الفلسفي يتجسد في "العبثية الكونية"، أن العالم ليس مكاناً ثابتاً بل هو "كوكب هاشـــم" وما ينتظره هو التفتيت وبمعنى الفناء والتفكك المادي، وهذا ما أســقطته الشــاعرة على زهرة الهندباء لأنها تحاكي مصــير الأرض ذاتها عندما تتطاير في الجو وعلى الأرض، وهذا ما ولدها القلق الوجودي الناجم عن مجابهة العدم الفكري والمادي وهي الفكر الفلسفي يطلق على هذه الحالة بأنطولوجيا القلق والرمي في العدم.

أما في السطر العاشر فالشاعرة تعيش ألماً وتردد التطهر الروحي، فتقول " **تَنَاهَتْ جِرَاحَاً بِقَلْبِ جِرَاحْ – حَرِيرَاً يُدَاعِبُ عَازِفَاتِ الكَمَانِ فَيَجْهَرُ فِي لَحْنِهِنَّ الوَتَر**"، وهنا هي أمام معضلة الألم البشري، فالعالم عندها محكوم بالألم والمعاناة الناتجة عن الإرادة العمياء.

وهذا ما رمز إليه الفيلسوف **شوبنهاور**[1]، الذي يرى أن الفن وتحديداً الموسيقى هي الوسيلة الوحيدة للإعتاق والتطهر والتطهير من هذا الألم، أما في القصيدة يتحول الجرح التراكمي **تَنَاهَتْ جِرَاحَاً بِقَلْبِ جِرَاحْ** عبر العزف والموسيقى إلى ملمس "حريري"، "يداعب الكمان" فالموسيقى هنا هي المعادل الفلسفي للخلود والتحرر من أسر المادة الفانية.

[1] آرثر شوبنهاور، العالم وإرادة وتمثيلات، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج2، ص190.

- **– يمكننا رصد هذه المقاطع تحت جدول:**

المقطع الشعري	الفكر الفلسي كما يحمله
أَشْكَلَتْ حِينَمَا أَثْمَرَتْ	القلق الأنطولوجي (المجابهة بين الذات والوجود).
عَلَى كَوْكَبٍ هَائِمٍ ...ي المِفَازَةِ	العبثية والعدم الكوني (تحول العالم إلى صـــحراء عبثية.
يَرْحل كما يعودْ	العود الأبدي والصرورة (تحدي الموت الخطي).
فَيَجْهَرُ فِي لَحْنِهِنَّ الوَتَر	التسامي الفني بالموسيقى.

وصفوة القول إن قصيدة الومضة زهرة الهندباء تقف شاهدًا على عمق التجربة الشعرية المعاصرة للشاعرة وقدرتها على تحويل العناصر الطبيعية البسيطة إلى مجازات فلسفية[1] أنطولوجية جعلت من التلاشي والتشتت سبيلًا متجددًا للخلود والاتحاد بالكون، وكما جسدت هشاشة الإنسان المعاصر أمام الصدمات الوجودية والتحولات الكونية، وفلسفة الارتحال وللانتماء".

[1] أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992، ص 88".

–ت. ميتا شعرية الكلمة وجدلية الأمداد الكونية في قصيدة "الكلمة":

إ نّ تتبع مسارات التحول الكينوني في تجربة الشاعرة "وسيلة بوسيس" بدءً ا من انسلاب الذات السائلة في ثنايت الثواني، ووصولاً إلى تماهيها الهوائي والموسيقي في ع شّ الهندباء، يستدعي بالضرورة العودة إلى النواة الصلبة التي تحرّك هذه التجربة وتمنحها شرعيتها الوج ودية والجمالية.

والشاعرة لا تتحرك في فراغ رؤيوي، بل تستند إلى أصل أنطولوجي وقوة بانية يهيمن عليها ثنائيات الوجود.

ويتجلى هذا التأسيس الفلسفي بأعلى مستويته الجمالية في قصيدة "**الكلمة**"، حيث ينتقل البحث من معاينة نتائج التحول البشري والرمزي إلى تفكيك السبب الأول والمحرك الفاعل للكون، محولا "الكلمة" من مجرد أداة للتعبير البلاغي إلى كينونة حية، منذ لحظة مقدسة، تقود خطى السالك في معراجه الإبداعي.

– تقول وسيلة بوسيس في قصيدتها "**الكلمة**":

الكلمةُ سِرٌّ وسُرورْ

نُورٌ وعُبُورْ

قمرٌ يتلوى وطريقٌ مكسور..

...

الكلمةُ حَبْلٌ

وأنا....

إذ أصعدُ أهبطُ أبعدَ أبعدْ[1]

هنا تقدم قصيدة الكلمة رؤية عميقة تتجاوز المفهوم اللغوي المجرد، لتجعل من الكلمة كيانًا وجوديً وفلسفيا يشكل جوهر التجربة الإنسانية، يشكل جوهر التجربة الإنسانية، فالشاعرة جعلت من الكلمة كينونة ومصير وجسر وجودي، تصفها بـ "حبل" ومن خلالها يختبر الإنسان حركة الوجود صعودًا وهبوطًا، قربًا وبعدًا، الفلسفة هنا ترى الكلمة كأداة للارتقاء الروحي[2] أو السقوط، وهي التي تحدد موقع الذات من الوجود.

لتذهب بعد هذا وتجعل من الكلمة كمحرك للصراع الداخلي في القلب حيث تقول:

لكأنَّ الجذبَ نِياطَ القلب

كأنَّ القلبَ على نَبْضَينِ

[1]وسيلة بوسيس، قصار الأمد (شعر)، قصيدة الكلمة، أوكسجين للنشر، ص16.

[2]دراسات في الفلسفة الصوفية، د. أبو العلا العفيفي، دار الكتاب العربي، ط1 سنة 1964

واحِدٌ يَطْمَعُ

آخرُ يَزْهَدْ[1]

ترى على أن القلب ينقسم إلى نبضتين، (واحد طامع – الرغبة) و(آخر يزهد – التسامي) هنا تصبح الكلمة هي المرآة التي تعكس زوايا الطبيعة البشرية وقلقها الدائم، وهذا ما يسمى في الفلسفة سيكولوجية الذات المتسمة[2].

لننتقل في المقطع الثاني الذي تجعل منه الكلمة فلسفة المقاومة والحبال[3]، فتقول:

لكَلِمَةُ حِصْنٌ ضِدَّ القُبْحِ،

شِعْرٌ وَأَغانٍ،

قُرْآنٌ وَبَياناتٌ في سِفْرِ الرَّبِّ

وَيَدٌ قَبْضَةُ جَمْرٍ، تَتَكَوَّرُ يَقْطُرُ مِنْ دَمِها النَّضّاحِ السَّمْحْ

لَوْنَ الحُبِّ

وفَراشاتٌ تَطْلَعُ مِنْ قَوْسِ النّارِ ورُمْحْ[4]

[1]وسيلة بوسيس، قصار الأمد (شعر)، قصيدة الكلمة، أوكسجين للنشر، ص16.

[2]الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار أوراق بيروت، سنة النشر 1966، ط4، ص 120.

[3]ثيودور أدورنو، النظرية الجمالية، ترجمة ناجي العونلي، بيروت، ط1، 2017، ص 47

[4]وسيلة بوسيس، قصار الأمد (شعر)، قصيدة الكلمة، أوكسجين للنشر، ص17.

في هذا المقطع تطرح "الكلمة" كـ "حصن ضد القبح"، هذا الموقف فلسفي يعتبر الفن، شعراً وأغانيَ، والوحي (والقرآن)أدوات دفاعية لحماية القيم الإنسانية، الكلمة هنا هي "قوس النار" الذي تخرج منه الفراشات في إشارة فلسفية إلى انبعاث الجمال من رحم المعاناة والاحتراق.

وتختم هذه المقاطع بقولها:

الكَلِمَةُ طَيّ القَلْبِ

بابٌ مَفْتُوحٌ وجُمُوحْ[1]

هنا تشير الشاعرة إلى الزمن والانتظار، لأنها ترى أن الكلمة ت ربي الصمت ليوم السلم لتضعنا أمام فلسفة الزمن[2]، فالكلمة فعل مؤجل أو وعد دائم بعد غداً، فهي ترى أنها المنفذ الوحيد للمشاعر الإنسانية العميقة وتطلعاتها نحو الحرية والانطلاق.

ومن هنا نستنتج أن الشاعرة لها رؤية عميقة للكلمة كأصل لكل شيء، وهي السر والوعد والحضن والباب، الذي يطل منه الإنسان على حقيقة وجوده كما أنها تراها كيانًا وجوديًا شاملاً يختزل تجربة الإنسان بكل تناقضاتها وصراعاتها.

[1] وسيلة بوسيس، المرجع نفسه، قصيدة الكلمة، ص17.

[2] الزمان في الفلسفة والعلم – د. يمنى طريف الخولي – مؤسسة هنداوي ص 18-19.

فمن خلال العنوان والمضمون نجد أن هذه القصيدة تجمع فيها كل الدلالات الروحية والجمالية والقدرية، كما نرى أيضاً أن الشاعرة متأثرة بـ الفلسفة الإشراقية الصوفية[1].

وذلك من خلال تركيزها على بعض المصطلحات مثل: **"سراً، نوراً، زهد"**، كما ركزت على المادي والمتعالي وفهي نور وعبور يفتح من قوس النار ليتجلى في صور روحية تسمو على القبح، كما وظفت أيقونتا الفلسفة والجمال[2].

حيث ما جعلت من الشعر والأغاني والوحي)والقرآن(أدوات تظاهرية للواقع في يد قبضة جمر تتحول الألم والدم إلى فراشات ولون الحب، وهو ما يعكس قدرة الجمال على الانبثاق من رحم الصراع ،كما اعتمدت أيضاً على آليات الفلسفة الظاهرتية[3]، وذلك من خلال كيفية إدراك "الكلمة" كظاهرة متعددة الأوجه فهي تارة وعد وجناح وتارة طريق مكسور، وأن ماهية الكلمة تتجلى للوعي الإنساني في حالات السلم والحرب والانتظار والجموح.

[1] أصول الفلسفة الإشراقية عند شهاب الدين السهروردي – المؤلف: د. ممدوح علي أبو ريان، دار النشر: دار المعرفة الجامعية، طبعة 1978.

[2] عبد الرحمن بدوي، كتاب موسوعة علم الجمال، مكان النشر: القاهرة سنة 1996، ج2، ط1، ص 11- 55.

[3] عبد الرحمن بدوي، المصدر نفسه ص 60 – 62.

خاتـــــــــمة:

بعد الدراسة الموسومة بـ "الفكر الفلسفي وتجلياته في التجربة الشعرية لوسيلة بوسيس – أُنموذجاً"، والتي سعينا من خلالها إلى استنطاق مكنونات المتن الشعري ومساءلته معرفياً عبر تتبع تقاطعات الفلسفة والأدب في التجربة النسوية المعاصرة، وقد توصلت الى جملة من النتائج الجوهرية التي تلخص مسار هذا البحث وإشكاليته، ومن أهم النتائج ما يلي:

- أثبتت الدراسة أن العلاقة بين الفلسفة والشعر في العصر الحديث ليست علاقة مجاورة بل هي علاقة اندماج كينوني، إذ تحول الحرف من أداة انفعالية عابرة إلى بنية معرفية مأزومة تطرح أسئلة الوجود والعدم، والزمن والموت. مما ينشأ تلاحم الشعر والفلسفة.
- تبين من خلال التأسيس النظري أن الكتابة النسوية المعاصرة لم تعد مجرد بكاء على الذات أو تعبير عاطفي، بل تبلورت كفلسفة رؤيوية متكاملة تعيد تشكيل الوعي بالذات وتؤسس لـ "أنطولوجيا وقلق هوية" يعيد قراءة العالم بخصوصية واعية، وتجلى ذلك بوضوح في إبستمولوجيا الجسد بوصفه فضاءً للمقاومة.
- أظهر الرصد التاريخي والنظري أن تجربة الشاعرة وسيلة بوسيس لا تنفصل عن سياق تراكمي ممتد للأصوات الشعرية النسوية في الجزائر؛ حيث مهدت لها تجارب رائدة، الطريق لتوظيف أبعاد فلسفية وقضاي وجودية وتطوير أدوات التعبير الفني والتجريبي مما أدى إلى امتداد التجربة النسوية الجزائرية.

- كشف تحليل عتبات الديوان (الغلاف والعنوان)عن كونها شبكة إحالية أولية مكثفة، حيث شكّل عنوان الديوان "قصار الأمد" صدمة قرائية وجدانية، وجّهت أفق المتلقي مباشرة نحو فلسفة الزمن والزوال والمحدودية البشرية.

- أظهر التحليل النصي لقصيدة "قصار الأمد" تأرجح الشاعرة وسيلة بوسيس الواعي بين ثنائيات الوجود والعدم، وتصويرها للزمن بوصفه عابراً ومأ زوماً، مما جعل النص مشحوناً بدفق فلسفي وجودي يتجاوز القوالب اللفظية الجاهزة.

- بينت قراءة قصيدة "زهرة الهندباء" قدرة الشاعرة الفائقة على تحويل العناصر الطبيعية البسيطة إلى رموز فلسفية عميقة تحاكي التلاشي والتحول، حيث تحولت الزهرة من كائن طبيعي إلى معادل موضوعي يرمز لضعف الكينونة الإنسانية وهشاشتها أمام حتمية الفناء.

- تجلت في قصيدة "الكلمة" ملامح الميتافيزيقيا وفلسفة اللغة، إذ لم تعد اللغة عند بوسيس مجرد أداة للتوصيل، بل أصبحت هي الوجود عينه (الكينونة عبر الحرف) ، وملاذاً لمقاومة الصمت ومجابهة تآكل الذات.

– الملحق:

– شاعرة وسيلة بوسيس:

وسيلة بوسيس أستاذة جامعية وباحثة وشاعرة من مواليد مدينة القل الساحلية بسكيكدة عام 1978، حاصلة على شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي سنة 2012.

اشتغلت كأستاذة الترجمة بقسم الترجمة جامعة الإخوة منتوري بقسنطينة بين (2001-2002) ثم كأستاذة اللغة والأدب العربي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد الصديق بن يحي / جيجل. الجزائر باحثة في مجال (اللسانيات، تحليل الخطاب، النقد الأدبي، الترجمة).

–الكتب المنشورة:

1. بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية. اتحاد الكتاب الجزائريين 2009.

2. الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي للشريف بن حبيلس. ترجمة من الفرنسية إلى العربية (دار المسك، 2012).

3. أرابيسك. رحلة اللغة العربية إلى الغرب. تأليف بسام بركة وهونرييت فالتر. ترجمة من الفرنسية إلى العربية (دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، 2023).

–الدواوين الشعرية المنشورة :

1. أربعون وسيلة وغاية واحدة– شعر. منشورات وزارة الثقافة، 2007.

2. ديوان المواربة والختل. شعر. دار الأوطان، 2017.

3. الابتهال الأخير للالا فاطمة نسومر. شعر. دار الماهر، 2019.

–الجوائز:

-1جائزة مفدي زكريا المغاربية في الشعر - 2002

-2جائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي" في الشعر 200

- **قائمة المصادر والمراجع:**

- **– القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.**
- **– أولا: المصادر:**

أولا: المصادر:

1. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971م.
2. وسيلة بوسيس، ديوان قصار الأمد (شعر)، أوكسجين للنشر.

ثانيا: المراجع:

- **الكتب باللغة العربية:**

3. أبو العلا العفيفي، دراسات في الفلسفة الصوفية، دار الكتاب العربي، ط1، 1964م.
4. أبي العلاء المعري، اللزوميات: ديوان لزوم مالا يلزم.
5. أحلام مستغانمي، عليك لهفة مجموعة شعرية، دار نوفل، بيروت، ط1، 2014.
6. أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، مراجعة: عبد الرحيم الكردي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004م.
7. أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت.
8. أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية والسريلية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992م.

9. المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر.

10. إيليا أبو ماضي، ديوان الجداول، دار العلم للملايين، بيروت.

11. إيليا حاوي، إيليا أبو ماضي شاعر التفاؤل والتشاؤم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1978م.

12. بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ج1.

13. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

14. حميد لحمداني، عتبات من النص إلى المناص، دار المتنورات، اللاذقية.

15. خالد وآخرون، الفكر النسوي وتجسيد سيرورة من الحركة النسوية تتابع اً في الدولة والسياسة، 2006م.

16. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العلم للملايين، بيروت، 1993م.

17. زكي نجيب محمود، دراسات فلسفية على طريقة قشور ولباب، دار الشروق والقاهرة، ط2، 1981.

18. زينب الأعوج، ي أنت من منا يكره الشمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م.

19. سعاد الصباح، في البدء كانت الأنثى، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، 1988م.

20. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت: من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

21. عبد الرحمن بدوي، الدراسات الوجودية.

22. عبد الرحمن بدوي، مدخل إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1977م.

23. عبد الغفار مكاوي، دراسات في الأدب والفلسفة، مؤسسة هنداوي، 1995م.

24. عبد القادر فيدوح، شعرية النص الأدبي المعاصر، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوري، 2004م.

25. عبد الله التطاوي، الشاعر مفكراً، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

26. عبد الله التطاوي، الشعر والفلسفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،2001م.

27. عبد الله الغذامي، "الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية، دار البيضاء، بيروت.

28. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

29. عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2005م.

30. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضايه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي.

31. عفيفي أبو العلاء، (التصوف، الثورة الروحية في الإسلام)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1.

32. عمارة محمد، الإسلام والغرب أين الخطأ وأين الصواب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2004م.

33. عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3، 1977م.

34. فوزية أبو خالد، "أمي" (مقتطف من قصيدة: إلى متى يختطفونك في ليلة العرس).

35. محمد عدناني، إشكالية التدريب ومستويات الإبداع، الجزائر، ط1، 2014م.

36. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، 2005م.

37. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف.

38. محمود الربيعي، نقد الشعر، دار النشر دار الغريب للطباعة، ط1، 1998.

39. نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 1971م.

40. نوال السعداوي، المرأة والجنس، مؤسسة هنداوي، القاهرة، الطبعة الرابعة ،1974م.

41. وسيلة بوسيس، الابتهال الأخير لالا فاطمة نسومر، تقديم: يحي يوسف وغليسي، دار الماهر، الجزائر، ط1، 2019م.

42. وسيلة بوسيس، المواربة والختل (شعر).

43. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دار العربية للعلوم، ط1، 2008.

- ثالثاً: الكتب المترجمة:

44. آرثر شوبنهاور، العالم إرادة وتمثلاً، ترجمة: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج2.

45. أرسطو، الأخلاق إلى نيقوماخوس، ترجمة: أحمد لطفي السيد، دار الكتب المصرية، ط1.

46. أرسطوطاليس، فن الشعر، دار الكتاب العربي القاهرة، ط1، 1952.

47. أنطونيو كارلوس بيرونا ريبون وآخرون، الفلسفة والشعر، ترجمة: محمد الدخيل وسيد المختار، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2008م.

48. ثيودور وايزمان، تطور الفكر الفلسفي، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1979م.

49. جاك ديريدا، أطياف ماركس (فلسفة التفكيك)، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1995م.

50. جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب / منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1966م.

51. جلال الدين الرومي، المثنوي، ترجمة وشرح: نيكلسون، دار المعرفة، بيروت، ج1.

52. جيرار جينيت، عتبات (لنص الموازي)، ترجمة: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م.

53. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م.

54. فريدان الكيه، معنى الفلسفة، ترجمة: حافظ الجمال، منشورات اتحاد الكتاب العرب ,1999م.

55. فريدريك نيتشه، مولد التراجيدي، ترجمة: مطاع صفدي، دار الحوار، سوري، ط1، 2002م.

56. لودفيج فيتجن شتاين، رسالة منطقية فلسفية، مترجم دكتور عزمي إسلام، مراجع دكتور زاكي نجيب محمود، دار النشر مكتبة أنجلوا مصرية، ط1، 1968.

57. لوسيان غولدمان، كتاب من أجل سوسيولوجيا للرواية، دار الحداثة، بيروت، 1964م.

58. مارتن هايدغر، فلسفة هايدغر الوجود والزمان، ترجمة: فتحي مسكيني، دار الآداب، بيروت، ط1، 2011م.

59. هنري برغسون، الزمان والديمومة، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2008م.

- رابع اً: المجلات العلمية:

60. ربيعة جلطي، "الفيضانات"، مجلة آمال، العدد 02.

61. زينب الأعوج، " أنت من منا تكره الشمس"، مجلة آمال (نماذج من الشعر الجزائري المعاصر).

62. مبروكة بوساحة، "قصيدة أمل"، مجلة آمال، العدد 02.

63. مجهول المؤلف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 2020م.

64. مجهول المؤلف، مجلة القارئ للدراسات اللغوية والأدبية، المجلد 06، العدد 03، 2021م.

65. مجهول المؤلف، مقال: "التجربة الشعرية"، جريدة الجزائر ،2013م.

- **خامس اً: الرسائل الجامعية**

66. نهاد مسعي، قصيدة النثر النسوية في الجزائر، مخطوط أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منثوري، قسنطينة.

- **سادس اً: المواقع الإلكترونية والاتصالات:**

67. أحمد الهاشمي، "حوار مع الشاعرة الجزائرية زينب الأعوج"، وكالة أنباء الشعر، متاح إلكتروني اً.

68. مقابلة شخصية: اتصال هاتفي مسجل عبر تطبيق (وتساب)، يتضمن رسائل صوتية، بتاريخ 2026/04/17م.

69. واسيني الأعرج، "من قدر الكتابة"، مجلة المجلة الإلكترونية، متاح على الموقع:

http://www.al-majalla.com.

فهرس

مقـــــدمـــــة: ..... أ

الفصـــــل الأول: في التأثيـــل والمصطلـــح ..... – 9 –

– التفكير الفلسفي، أسسه ومفاهمه: ..... – 10 –

– مفهوم الوجود عند الرومي: ..... – 11 –

وظائف الفكر الفلسفي..... – 11 –

الوظيفة النقدية وتحرير العقل..... ..... – 13 –

3 الوظيفة القيمية والأخلاقية وتأسيس المعايير الإنسانية:..... – 13 –

5الوظيفة الاجتماعية والسياسية وبناء الوعي الجماعي: ..... – 14 –

أسس التعبير وفكر الفلسفي وعلاقته بالشعر: ..... – 15 –

لفلسفة والشعر (التعالق بينهما): ..... – 26 –

تجليات قضايا الفلسفية في متن الشعري المعاصر: ..... – 33 –

من أبرز المحاور الرئيسية للرؤى الفلسفية في الشعر المعاصر:..... – 34 –

تجليات الفكر الفلسفي النسوي في القصيدة العربية: ..... – 38 –

5– التجربة الشعرية النسوية الجزائرية:..... – 41 –

1. مبروكة بوساحة :..... – 44 –

.2 زينب الأعوج:.....– 46 –

3. ربيعة جلطي:..... – 48 –

.4 أحلام مستغانمي:..... – 50 –

.5 منهن "سامية بن دريس":..... – 51 –

الفصل الثاني: دراسة تحليلية في ديوان قصار الأمد ..... – 51 –

1. التجربة الشعرية النسوية: {الظروف الثقافية والاجتماعية المؤثرة في تجربتها. ..... – 52 –

وسيلة بوسيس:..... – 53 –

2. خصائصها الفنية لشعرها (اللغة – الصورة .....– الرمز)..... – 59 –

3. أبعاد وعي وجودي والميتافزيقا في ممارسة شعرية ديوان " قِصَار الأمد " لوسيلة بوسيس: . – 66 –.....

قراءة في عتبتي العنوان والغلاف:..... ..... – 67 –

سيميائية الغلاف:..... ..... – 69 –

الغلاف الأمامي للديوان..... – 69 –

الغلاف الخلفي للديوان.....–70–

-تحليل فلسفي وجودي للقصائد..... -72-

أ. رحلة الوعي الفلسفي واغتراب الذات في شعر وسيلة من ديوان "قصار الأمد" .....

.....- 72 -

ب. فلسفة الخفة وتسامي عبر تنافر الجمالي في القصيدة "زهرة الهندباء.":

..... – 77 –

–ت. ميتا شعرية الكلمة وجدلية الأمداد الكونية في قصيدة "الكلمة":.....

..... – 82 –

خاتـــــــمة: ..... – 88 –

– الملحق:..... – 89 –

– قائمة المصادر والمراجع:..... – 91 –

فهرس ..... – 98 –

ملخـــــــــص:.....

..... – 102 –

ملخـــــــــــــــــــــــص:

تناولت هذه الدراسة العلاقة الجدلية بين الفلسفة والشعر في الأدب المعاصر، مركزةً بشكل خاص على تجربة الشاعرة الجزائرية وسيلة بوسيس في ديوانها "قصار الأمد"؛ حيث تهدف بالدرجة الأولى إلى الكشف عن المرجعيات الفكرية والوجودية التي تحكم قصائدها، وتتبع كيفية تحول القصيدة لديها من مجرد أداة للتعبير الوجداني السطحي إلى "مختبر وجودي" عميق يطرح أسئلة جوهرية حول الذات، والزمن، والموت، واللغة. ولتحقيق هذه الغايات، اعتمدت الدراسة على طبيعة البحث الاعتماد على المنهج الموضوعاتي، بوصفه الأداة الأساسية الكفيلة برصد الظواهر الفنية والتعابير الفكرية في المتن الشعري، ووصفها وصفاً دقيقاً ثم تحليلها استنطاقا لأبعادها الكامنة. كما استعنت أيضاً بـ المنهج الفينومينولوجي (الظاهراتي) الذي يعنى برصد وعي الذات وتجربتها الوجودية، بالإضافة إلى أدوات المنهج السيميائي لتفكيك عتبات النص "الغلاف والعنوان" وتشريح البنية اللفظية والرموز الفلسفية المكثفة في القصائد المعالجة.

أثبتت الدراسة أن العلاقة بين الفلسفة والشعر في العصر الحديث قد غدت علاقة اندماج كينوني حتمي، أضحى فيه الحرف أداة طيعة للتفلسف. وتتجلى هذه الفكرة بوضوح في تجربة وسيلة بوسيس التي استطاعت فيها على تحويل المفاهيم الفلسفية المجردة إلى صور شعرية ملموسة. وبناءً على ذلك، نجد أن ديوان "قصار الأمد" يمثل دعوة مفتوحة للتأمل في فلسفة الزمن والزوال، مجسداً صراع الذات واغترابها أمام حتمية الفناء، لتتحول "الكلمة" في نصوص الشاعرة من مجرد أداة تواصل تقليدية إلى كينونة حية، وملاذ حصين لمقاومة الصمت ومجابهة تآكل الذات.

الكلمات المفتاحية: الفلسفة والشعر، الأدب المعاصر، وسيلة بوسيس، قصار الأمد، المختبر الوجودي، المنهج الموضوعاتي، المنهج السيميائي، الاغتراب والزوال.

Abstract :

This study examines the dialectical relationship between philosophy and poetry in contemporary literature, focusing specifically on the experience of the Algerian poetess Wassila Boussis in her diwan (poetry collection) "Qisar Al-Amad" (Short-Lived). It primarily aims to uncover the intellectual and existential reference frames governing her poems, and to trace how the poem in her work transforms from a mere tool for superficial emotional expression into a profound "existential laboratory" that poses fundamental questions about the self, time, death, and language. To achieve these objectives, the study relies on the thematic approach as the primary tool capable of tracking artistic phenomena and intellectual expressions within the poetic text, accurately describing them, and then analyzing them to elicit their underlying dimensions. Furthermore, the study

utilizes the phenomenological approach, which is concerned with monitoring self-awareness and existential experience, in addition to semiotic tools to deconstruct the textual thresholds—specifically the "cover and title"—and to dissect the verbal structure and dense philosophical symbols in the analyzed poems. The study demonstrates that the relationship between philosophy and poetry in the modern era has become an inevitable ontological fusion, wherein the word has turned into a malleable tool for philosophizing. This idea is clearly manifested in the experience of Wassila Boussis, who succeeded in transforming abstract philosophical concepts into concrete poetic imagery. Consequently, the diwan "Qisar Al-Amad" represents an open invitation to contemplate the philosophy of time and impermanence, embodying the self's struggle and alienation in the face of the inevitability of demise. Thus, the "word" in the poetess's texts shifts from a mere traditional communication tool

into a living ontology and a secure haven to resist silence and confront the erosion of the self.

Keyword: Philosophy and poetry, contemporary literature, Wassila Bouseis, ephemeral, existential laboratory, thematic approach, semiotic approach, alienation and transience.