فعل الكينونة في ديوان

" في البدء كان أوراس نموذجا "

إن الذي أثار انتباهي لدى قراءتي لديوان" في البدء كان أوراس " هو ثلاثة أشياء" :

أولها: فعل الكينونة

ثانيها: طابع السخرية الذي اتسم به الديوان المطبوع سنة 1406هـ الموافق لـ : 1985م، حيث كان عمر الشاعر ستا و عشرين سنة. وهذا لا يتوافر عند غيره من شعرائنا في الجزائر، وخاصة إذا كان المقام و المقال يخص المجتمع العربي.

ثالثها: له معجم لغوي من السهل الممتنع، خاص به. أذكر منه هذه الألفاظ التي تأتي في الرتبة الثانية بعد فعل الكينونة، وهي: الجفن، الكفن، الكف، ثم التراب ورائحة التراب.

و الذي أرقني و أقلقني، و السؤال مصدره القلق هو فعل الكينونة بشتى صوره، كانَ، كنتُ، كانتْ، كنتَ، كاناَ، كْنتِ، يَكُون، سيَكُون، كياناّ، الْكَوْن، الْأَكْوَان. فما السر في سيطرة هذا الفعل على النص الشعري لدى شاعر في عمر الشباب؟ وما وراء هذا الفعل الذي يعرفه حق المعرفة؟ وهو القائل:

كنا وكانوا وكانت كلنا كلم وكان ــ يعربه ــ الأعراب نقصانا[1]

و هل تعد "كان" ناقصة دائما ؟ أو تعد ناقصة إذا عانقت التاريخ أو المواقف السياسية لحكام كانوا هنا ــ على خط طنجة جاكارتا ــ وارتحلوا؟ فالوقوف عند السيدة (كان) لا يستلزم الإمعان في أركان جملتها، إنما الإمعان في الدلالة التي تحملها في مختلف مواقعها.

[1] – عز الدين ميهوب: في البدء كان أوراس، دار الشهاب، باتنة، الجزائر 1985 ص85.

ففي اللغات الأخرى تأتي بمثابة فعل مساعد " auxiliaire être " كما في الفرنسية و الإسبانية الإنجليزية. أو رابط لفظي.

لذا نتساءل و نقول : هل يريد الشاعر من خلالها التواصل، و ربط الماضي بالحاضر؟ أو الاستجداء بالماضي من خلال كان و كنا ؟ أو يبحث عن الموقعية

(paradigme) وراء التكرار الذي يفيده في التوازي parallélisme و الترادف synonyme ليثرى نصه بزخم موسيقي و بدلالات شتى؟ أو يربط نقص ساستنا بنقص كان، و لا يجد ما يناسبهم إلا (كان) الناقصة الناسخة الماسخة، التي لا يتم معناها بمر فوعها إلا مع منصوبها، "و منصوبها ليس فضلة، بل هو عمدة لأنه في الأصل خبر للمبتدأ، و إنما نصبت تشبيها له بالفضلة".[2] و التشبيه بالشيء ليس كالشيء، و الفضلة عند الشاعر محطة السخرية و الهزل.

[2] – الشيخ مصطفى غلاييني: جامع الدروس العربية، الجزء الثاني، المكتبة العربية، صيدا، بيروت، صفحة 271.

و لا غرابة أن يتكرر هذا الفعل لدى شاعر نهل من معين اللغة العربية من لدن مصادرها، أولها القرآن، و في القرآن تكرر الفعل كان أو (ك و ن) ستة وخمسين وثلاث مائة وألف (1356) مرة وفق إحصاء أجراه مصطفى الشويمي[3]. و التكرار الفني في النص الأدبي هو " إحداث مبدأ التنظيم على مستوى الموقعي paradigme يعتمد التنظيم عن طريق التكافؤ "[4]

و إذا عدنا إلى شاعرنا وجدناه يستهل ديوانه " في البدء..كان• أوراس " بفعل الكينونة الدال على الوجود. و الفعل تام إذا كان في البدء منذ الخليقة محور التقاء البطولات و الأمجاد، و محور الصراعات ولم ينثن أبدا. و استحق بالفعل أن يكون رمز. الرفض و الثورة و البطولة أبدا الدهر.

[3] – voir le verbe dans le corons : racines et forme, mostafa chouemi klinckseick paris 1960 , p 28

[4]– – يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد دار المعارف مصر، بدون تاريخ ص 63.

• – كان: تامة/ في البدء: المصدر، والمنشأ، والمنطلق، أي(كن فيكون) (الوجود) جاء في افتتاح إنجيل يوحنا، الإصحاح الأول ما يلي: " في البدء كان الكلمة، و الكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله "

و الأوراس عبر التاريخ لم يعرف الاستسلام، وكان يقاوم ولا يزال عند الكثير من أحرار العالم رمز التحرر و الشموخ، و لقب به الأطفال عند أهالي المشرق العربي. و لذا نجد موقعية هذه الكلمة (الأوراس) تحتل مكانة هامة في متن الديوان و تتصدر العنوان. وبدءا من العنوان ينبئنا الشاعر بأن الأوراس مرفوع، و سيبقى مرفوعا دائما على الفعل بحيث جاء " في البدء كان أوراس". ولم يكتف بالجانب اللغوي، بل انحاز أيضا إلى الجانب الشكلي Formel الذي يرى فيه وسيطا Médium للتبليغ، كما يقول "ماكلوهان": للشكل دور هام في تمرير الرسالة من المرسل Destinateur إلى التلقي Destinataire أو القارئ lecteur، اعتمد نسخه بـــالخط العربي الأصيل و لم يسمح للحرف الآلي " بـــالتدخل في شكل العنوان"[5]. و لا في مختلف القصائد الواردة في الديوان. وهذا ما يفسر تعلق الشاعر بالتاريخ و الأصالة، وليس تعلقه فقط، و إنما تحسيس الأخر المتلقي Destinataire، أو القارئ lecteur، وجلب اهتمامه من خلال هذه التنويعات الشكلية الخطية التي "

---

5 – شر بل داغر: الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب1988 صفحة 63.

تستفيد من طاقات التزويق في الخط العربي للتأثير على ذهن المتلقي مباشرة منذ قراءة العنوان "[6].

إن التنوع و التكثيف في اللون و الشكل الخطي للكلمة يجعلها أكثر جاذبية، و إثارة لانتباه ذهن القارئ.

فمَنْ من العرب من لا تستفزه كلمة "**الأوراس**" و لا تثير دهشته و كبرياءه؟ لذا فالموقعية paradigme هنا لها أهمية كبرى في تبليغ رسالة الشاعر.

و إذا استعرضنا تاريخ "**الأوراس**" منذ ظهور الإنسان إلى يومنا نجده حقا لم يستسلم. فهو رمز القوة، و المقاومة، و الرباط، و الصبر، و الشموخ، و الأنفة. و الأمثلة عديدة على أبطاله ولا حاجة لنا لتعدادها.

و شاعرنا يصر في مقدمة ديوانه أنه لا حاجة له لرمز فرعوني أو إغريقي أو إلى أسطورة من أساطير اليونان و اللاتين عموما[7]. ولذا لم يعنون ديوانه بالصيغ الآتية "كان أوارس في البدء" أو "أوراس في البدء

[6]– المرجع السابق، ص 21.

[7] – الديوان: في البدء كان أوراس، ص8.

كان"، ليس فقط لتجنب الركاكة، وإنما لتكون لفظة "**الأوراس**" مفيدة. وإفادتها تكون تقديرا في البدء كان أوراس، ولا يزال.

وقصائد **الأوراس** هي التي تصدرت الديوان. فاقتران "**كان**" بـــ:"**الأوراس**" و احتلالها موقع الصدارة جعلت المسند إليها يتصف بالأبدية أي:(1) كان ولا يزال. و الدلالة هنا هي التعظيم والتكريم والتفضيل في تقديم الشيء.

وعند فحصنا للديوان تبين لنا أن هذا الفعل قد ورد(134) أربعا وثلاثين مرة ومائة. والديوان مقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

1- قصائد سقطت من عاشق لأرض و الأوراس
2- قصائد خارجة من حصار الجرح
3- القدس و كلام آخر.

ففي " **قصائد سقطت من عاشق للأرض و الأوراس** " ورد فعل الكينونة (56) ستا وخمسين مرة، جاء على صيغة كنت " بضم التاء "(7) سبع

مرات، و على صيغة كنت " بفتح التاء " (14) أربع عشرة مرة، وعلى صيغة الكون-• (3) ثلاث مرات.

و الحدث الناقص هو المتغلب على النص لغياب الزمن الصالح للحال و الاستقبال، برغم من وجود سياق الدلالة التوكيدية التي تبرزه أفعال غير فعل الكينونة، وكذلك أسلوب التعجب المصاحب لها.

وجوه لست تعرفها تنامت هنا كالطحلب النتن .. اكتساحـــا !

وجوه كنت تعرفها توارت وخيل الشعر .. غادرت البطاحا![8]

فلو حذفنا (كنت) لكان التركيب (وجوه تعرفها توارت ..) فتصير (كنت) التي تحمل دلالة زمنية غرضها الدلالة التوكيدية على الخبر. وكذلك.

تجر خلفك أفراسا مجنحة كالبرق كانت .. تصب الموت ألوانا!

وكنت تهفو إلى الجوزاء مؤتلقا وكان غيرك في الواحات ضمآنا![9]

• – جاء في لسان العرب: الكون بمعنى الحدث. وقد كان كونا و كينونة.

[8] – الديوان: ص 71.

[9] – الديوان: ص 80 ، 83.

فحذف "**كان**" لا يؤثر على المعنى. ووجودها يضفي دلالة توكيدية عليه، مما يزيد من حدة السخرية لدى الشاعر. وهولا يقصد بذلك إثارة الضحك أو النيل من الناس، إنما الواقع المر الذي أفرزته هذه الطحالب النتنة.

إن تولي فعل الكينونة بصيغة الماضي، سواء كان زائدا "كانت– فلسطين –الجولانُ– كان هنا"، أو بالصيغ الآتية: اتصاله بتاء التأنيث، أو بضمير الجمع(كنا) أو(كانوا)، أو انفصاله عن الضمير. في كل الحالات يحمل في طياته – دلالة توكيدية– ألما وسخرية.

كانت فلسطين والجولان، كان هنا و– مصر– كانت وكان الأرز– لبنانا–

كنا وكانوا وكانت كلنا كلم وكان يعربه– الأعراب– نقصانا![10]

نلاحظ هنا أن الشاعر حقق توازيا مع قلب الموقعية للفعل الناسخ كانت، كان، فكانت فلسطين، وَازَاها بمصر كانت. والجولان كان هنا، وازاهُ بكان الأرز لبنانا، فالتقديم و التأخير للفعل، واتصاله بالضمير ساعد على استمرار الوحدة النغمية، كما يتضح التوازي في الجذر الدلالي الذي يحمل معنى النقص. وكل مكلوم ناقص بالنسبة إلى السوي، وكان فعل

[10] – الديوان: ص 85.

ناقص، وكل ناقص مبعث للسخرية، و الضحك. ومن حق الشاعر أن يسخر من الواقع الذي يعيشه الأعراب. أو على الأقل يستفزهم بطريقته الساخرة عله يثير الهمم أو يوقظ الإحساس لدى بعضهم.

إن التلاعب بالفعل "**كان**" كما في الصور السابقة أضفى مسحة جمالية على النص، وتدفق الكاف مصحوبا بالنون التي تحمل في ثناياها غنة خاصة أعطت زخما موسيقيا للنص، وتنوعا للضمائر المتتابعة دفعة واحدة، نحن، هم، هي. وأضفت كلمة "كلكم" دلالة ثنائية زادت من عمق المعنى و الجرح الذي يحس به الشاعر.

إن دلالة فعل الكينونة في القسم الأول (**قصائد سقطت من عاشق للأرض و الأوراس)** إما هي حياة وامتداد و شموخ وإقرار بالصغر والحيوية ، والابتداء واحتلال المكانة الأولى و الاقتران بالأوراس من خلال الضمير المرفوع الذي يخبرنا عن حال الشاعر.

كنت الصنوبر في الشموخ وكنت أوردة الورى[11].

كنت صغيرا ..مازلت[12].

---

[11] – الديوان ص 13.

[12] – الديوان ص 31.

وكنت العاشق

كنت

فهل تعرف عاشقك الأول؟[13]

وإما هي اكتساب للقوة و المعرفة:

وكنت أمرر هذا القلب

ليأخذ من رحم الأحجار رؤى النار[14]

وفي الحالة الثانية "كنتَ " بفتح التاء يتغلب على الخطاب الموجه طابع الشكر و الإثراء و المدح و الاعتراف، بقوة الشخص المخاطب وببطولته وإقدامه وفصاحته:

كنت تهفو إلى الجوزاء مؤتلقا وكان غيرك في الواحات ضمآنا

وكنت للسيف في الهوجاء قبضته وكنت للشعر في الإبحار ربانا[15]

في القسم الثاني"**قصائد..خارجة من حصار الجرح**"

---

[13] – الديوان: ص 32.
[14] – الديوان: ص 32.
[15] – الديوان: ص 83.

ورد فعل الكينونة (23) ثلاثا وعشرين مرة. فبصيغة كنتَ (بفتح التاء)(4) أربع مرات، وبصيغة كنتُ (بضم التاء) (3) ثلاث مرات، و بصيغة كان(9) تسع مرات، وكانتْ (بسكون التاء) (4) أربع مرات، وبصيغة الحدث العام يعني الكون (3)ثلاث مرات. إن الظاهرة التي تلفت الانتباه في هذا القسم وهي كثيرة. ورود صيغة (كان يغتسل) يساعد المستمع على تتبع الحدث ماضيا، ويترك المشهد في حركة قائمة. فهو الماضي الحكائي، ويجعل السامع يتخيل كأن الحدث يقع أمامه لاعتماده العرض المسرحي في سرد الأحداث:

و كان يغتسل الصغار بأدمعي

و يمزقون قصائدي

و الدرب درب ![16]

فالاغتسال بالدموع لدى الأطفال يثير دهشة المتلقي، وأسلوب التعجب يزيد من حدة السخرية.

أحلامك أكبر من أحلام الكون[17]

---

[16] – الديوان: ص 105.
[17] – الديوان: ص 118.

والقدس لحن وفاء

في محافلنا

و الأرض كوم تراب ..

كان .. فاندفنا ![18]

و يبدو أن هذا المقطع رغم مرارته و سخريته حقق نبوءة الشاعر.

النتائج:

1ــ إن الحاضر يحمل في أحشائه بذورا من الماضي، لكن رؤى الشاعر تبقي الهدف و الغاية.

2ــ تكرار الفعل دليل على الاضطراب، و ليس الاضطراب النفسي لدى الشاعر، و إنما اضطراب الأمة العربية في اتخاذ موقف مناسب لظرف مناسب وهو وحدة أراضيها.

3ــ الشاعر يقرن نفسه بالأوراس في شموخه وتمرده وثورته

[18] – الديوان: ص 125.

وهو في ذاته متمرد على الأنظمة المنحنية، ولا يقبض العصا من الوسط، وهو القائل:

يا عفة القدس التي فطرت ويا ذل من أحنوا لهم دبرا ![19]

ولذا فضميره في الكينونة دائما مرفوع، وهو خلال هذا يمرر رسالة الرفض.

4ــ كان الزائدة برغم وظيفتها التركيبية، فإنها تحمل دلالة توكيدية.

5ــ كلما قوي الأفعال، واشتد وقع الجرس الموسيقي، قلت الكينونة كما في القصيدة: (المرثية .. أولى القدس). أو انعدمت كما في قصيدة: (عشرون عاصمة).

6ــ استعمل فعل الكينونة رابط للأحداث التي يحدثنا عنها الشاعر.

---

[19] – — الديوان ص 194