الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

رئاسة الجمهوريّة

المجلس الأعلى للّغة العربيّة

سؤال الوجود وتمثّلات الذّات

في شعر مبارك محمّد جلواح

أ.د عبد القادر فيدوح

اليوم العالميّ للشّعر 21 مارس

الدّورة الأولى تكريماً للشّاعر مبارك محمّد جلواح

الخطوط الجوية الجزائرية AIR ALGÉRIE

موبيليس mobilis

منشورات المجلس الأعلى للّغة العربيّة

- 2026 -

سؤال الوجود وتمثلات الذات

في شعر مبارك محمّد جلواح

اليوم العلمي للشّعر

الدّورة الأولى تكريماً للشّاعر مبارك محمّد جلواح

أ.د عبد القادر فيدوح

قياس الصّفحة: (24X16)

عـــدد صفحات: 263

الإيداع القانوني: السّداسي الأوّل 2026.

الرّدمـــك: 978-9931-681-93-9

منشورات المجلس الأعلى للّغة العربيّة 2026.

المحتويات

مقدمة: وجع الذّات وهيبة الوطن

كلمة تصدير في حق هذا الكتاب

الظّروف الشّخصية والصّحية (مأساة الجسد)

الانزياح عن الأصل وتصدّع الذات

مرايا التصدع ومشهد العتمة

1. فلسفة المكان الموصد (السجن والمنفى):
2. الاغتراب الوجودي (الذات والآخر):

انشطار الهوية بين ضفتين

غربة الذات في مرآة الآخر: فلسفة الخذلان وصراع البقاء.

1. انعكاس الذات في مرايا الآخر: فلسفة الإقصاء والغربة
2. خذلان السّند: ندوب الوفاء
3. المعنى المهدّد وصراع الوجود

حُراس الكلمة: التحصن باللغة ضد المحو

فلسفة البوح وصيرورة المعنى

المعاناة وصيرورة المعنى

1. صخب التّجربة ومقام البوح
2. البوح بين الصّمت والكلمة
3. الرؤيا ومرايا الوجود
4. انبثاق الوعي الجريح في مرايا التصدّع

أ- شبكة المعاني المفتوحة

ب- حركة المعنى بين اللغة والرموز

النّص بوصفه فضاء للحركة الدّلالية

أ. الطبقات الدّلالية للوعي

ب. التلقي الفاعل وإنتاج الدّلالة

البعد الفلسفي للتحولات الدّلالية

أ- تدفق المعنى عبر الزّمن والكينونة

ب- ارتحال المعنى: القراءة بوصفها إنتاجاً للعلامة

الوعي الجريح: مطاردة البصيرة وراء الصّور

مرآة الوجود الجريح.

أ- الشعر وتأمل الكينونة

ب- البوح كوسيلة لتشكيل رؤية فلسفية عن الإنسان والعالم.

اللّغة كأداة للتّحرر المعرفي

أ- من اللفظ إلى الوعي: تشكّل الفكر لغويًا

ب- الشعر كفعل مقاومة للثابت

العلاقة بين البوح، والذّاكرة، والمعنى

أ- القصيدة كمرآة للوجود

ب- البوح كإبداع للذاكرة

صراع البقاء والعدم

أ- الوجود الجريح وإرادة المعنى

ب- احتجاج الوعي في أفق التلاشي

تجليات الاغتراب الوجودي

إهداء

إلى ملاكي الطاهر، قرة عيني، "**ياسمين**".. المغفور لها بإذن الله

كنتِ ربيعَ الدّارِ وسَنَا جوانبها، ودفءَ المكانِ وروحَ أنسه قبل أن يختطفك الفراق.

أسأل الرّحمن أن يغشاكِ برفقه وفيض رحمته، ويثبتكِ في الفردوس الأعلى خالدة.

ويبقى أثرُكِ شعاعًا في قلوبنا، وذكراكِ نورًا متلألئًا لا ينطفئ أبدًا.

رحمك الله رحمة واسعة

مُقدّمة

وجع الذّات وهيبة الوطن

ليدفنْ آثاري العُداةُ فإنها
أشعَةُ شمسٍ لا تغيّبُ بالدفنِ
فقد ينقضي عُمري ويجمعني الثّرى
ولا ينقضي في سمعِ هذا البقا لحني
مبارك محمد جلواح

هكذا هو مطلب العظماء: ادفنوا جسدي في التراب، فذلك غبارٌ، أما شعاعي ولحني فشمس لا تغيب، ونور ينساب في وعي البشر، يحيي أثرًا لا يموت، ويبقى صدى روحي ينبض بعد الزّوال.

انطلق الشّعر الجزائري الحديث من التجربة اليومية والهمّ الوجداني للإنسان، ليصبح مرآةً تعكس صراعاته الدّاخلية والخارجية في زمن الاستعمار، حيث اختلطت الضّغوط التاريخية بالاغتراب الثّقافي والروحي، فشكلت أرضية خصبة لتبلور وعي شعري يعالج معاناة الجماعة والذات في آنٍ واحد. وامتد هذا التحول ليحوّل الشّعر من مجرد فن لغوي إلى وسيلة للتعبير عن المقاومة الرّمزية، وفضاء للكشف عن أبعاد الألم الاجتماعي والسياسي، إذ بدأ الشّاعر يقرأ الواقع قراءة فلسفية وجودية، فيحيل الكلمات إلى فعلٍ وجداني يعيد صياغة العلاقة بين الإنسان ومحيطه، بين الذات والآخر، بين الحنين للماضي والأمل في المستقبل. وقد تألّقت في هذا الإطار أصوات شعرية استثنائية، من بينها صوت مبارك محمد جلواح، الذي صاغ نصوصه شعورًا ووعيًا، وجعل من الشّعر أداة للتأمل في مصائر الإنسان الجزائري، ومكانًا للتصدي لمحاولات الطمس الثّقافي، ومجالًا لإعادة رسم الهوية الجماعية في مواجهة العنف الرّمزي للاستعمار، بما يجعله رمزًا للنهضة الأدبية والفكرية في الجزائر المعاصرة.

لقد جاء ظهور مبارك محمد جلواح "1908 – 1943" في لحظة تاريخية كانت الجزائر فيها تعيش حالة مركبّة من القلق الحضاري والتمزق الثّقافي. فقد فرض الاستعمار الفرنسي

واقعًا من الهيمنة السّياسية واللغوية والثقافية، الأمر الذي جعل المثقف الجزائري يعيش تجربة اغتراب مضاعفة: اغترابًا عن السّلطة التي تهيمن على وطنه، واغترابًا عن ذاته التي تحاول الحفاظ على هويتها في مواجهة محاولات الذوبان. ومن هنا يمكن فهم التجربة الشّعرية لجلواح لا بوصفها مجرد تجربة جمالية، بل بوصفها تجربة وجودية عميقة تتقاطع فيها الأسئلة الفردية مع الأسئلة التاريخية الكبرى.

ولد جلواح – حسب بعض الرّوايات - في منطقة قلعة بني عباس بولاية سطيف، في بيئة دينية محافظة كان للعلم فيها مكانة راسخة. وقد تلقّى تعليمه الأول على يد والده، فحفظ القرآن الكريم وتعلّم مبادئ اللغة العربية والعلوم الدّينية، وهو تكوين مبكر ترك أثرًا واضحًا في لغته الشّعرية التي ظلّت مشدودة إلى صفاء العبارة الكلاسيكية ورصانتها. غير أنّ هذا التكوين التقليدي لم يكن كافيًا لتفسير مسار تجربته الشّعرية؛ فالشاعر سرعان ما وجد نفسه في مواجهة واقع تاريخي مضطرب دفعه إلى البحث عن معنى أعمق للوجود وللحرية وللهوية.

تنتمي تجربة جلواح إلى جيل من المثقفين الجزائريين الذين عاشوا لحظة التحول بين عالمين: عالم التقاليد الثّقافية العربية الإسلامية، وعالم الحداثة الذي فرض نفسه عبر الاحتكاك بالغرب. وقد تجسدت هذه الازدواجية في حياته الشّخصية كما في تجربته الشّعرية. فعندما اضطر سنة 1928 إلى الالتحاق بالجيش الفرنسي لأداء الخدمة العسكرية في المغرب، وجد نفسه في تماس مباشر مع فضاءات ثقافية مختلفة، الأمر الذي أتاح له الاطلاع على معارف جديدة، كما فتح أمامه أفقًا أوسع للتأمل في واقع أمته ومصيرها.

تشكّل وعيه الفكري والسياسي تدريجيًا - في تلك المرحلة - خصوصًا مع اتصاله بالحركة الإصلاحية التي قادها **الشّيخ عبد الحميد بن باديس**، أحد أبرز رموز النّهضة الفكرية في الجزائر ومؤسس **جمعية العلماء المسلمين الجزائريين**. وقد كان لهذه الحركة دور حاسم في إعادة بناء الهوية الثّقافية الجزائرية من خلال الدّعوة إلى الإصلاح الدّيني والنهضة التعليمية والوعي الوطني. وفي هذا المناخ الفكري وجد جلواح فضاءً خصبًا لصياغة رؤيته الشّعرية التي تجمع بين الحس الوجداني العميق والالتزام بالقضايا الوطنية.

لكنّ تجربة الشّاعر لم تتوقف عند حدود الانخراط الفكري أو النّشاط الثّقافي، بل امتدت إلى تجربة اغتراب جغرافي وإنساني عميقة. فقد عاش سنوات طويلة خارج وطنه، متنقّلًا بين المغرب وفرنسا، حيث شارك في النّشاط الثّقافي للجالية الجزائرية وأسهم في التعريف

بقضايا وطنه في المهجر. غير أنّ هذا الوجود في المنفى لم يكن مجرد انتقال مكاني، بل كان تجربة وجودية معقدة جعلت الشّاعر يعيش شعورًا دائمًا بالاقتلاع والحنين والبحث عن الذات.

وهنا تتبدّى إحدى السّمات الأساسية في شعر جلواح، وهي سمة الاغتراب. فالاغتراب في قصائده ليس مجرد إحساس عابر بالوحدة أو الحنين، بل هو حالة وجودية عميقة تتجلّى في شعوره بالانفصال عن العالم وعن الزّمن وعن الذات أحيانًا. ومن خلال هذا الشّعور يتحول الشّعر إلى محاولة لاستعادة التوازن الدّاخلي وإعادة بناء المعنى في عالم يبدو فاقدًا للانسجام.

لقد كانت تجربة المنفى بالنسبة إلى جلواح تجربة مزدوجة: فهي من جهة كشفت له اتساع العالم وتعقيداته، لكنها من جهة أخرى عمّقت إحساسه بالفقد والضياع. ولذلك نجد أن الكثير من قصائده مشبعة بنبرة حزينة وتأملية تعكس شعورًا دائمًا بالقلق الوجودي. غير أنّ هذا الحزن لا يتحول إلى استسلام أو يأس مطلق، بل يتحول في كثير من الأحيان إلى طاقة شعرية تحاول أن تمنح الألم معنى وأن تجعل من المعاناة مصدرًا للوعي الذي ازدهر في المشرق العربي، فإن شعر جلواح كان جزءًا من هذا التحول، لكنه في الوقت نفسه احتفظ بخصوصيته المرتبطة بالسياق الجزائري. فقد تأثر بالاتجاه الوجداني الذي كان يمثله شعراء مثل **أحمد شوقي** و**خليل مطران**، غير أنّ تجربته لم تكن مجرد محاكاة لتلك النّماذج، بل كانت محاولة لإعادة صياغة الحس الرّومانسي في إطار التجربة التاريخية الخاصة بالشعب الجزائري.

ومن هنا يمكن القول إن شعر جلواح يمثل نقطة التقاء بين ثلاثة أبعاد أساسية: **البعد الوجداني** الذي يعكس تجربة الذات الشّاعرة، **والبعد الوطني** الذي يعبر عن معاناة الشّعب الجزائري تحت الاستعمار، **والبعد الوجودي** الذي يعبّر عن القلق العميق إزاء معنى الحياة والمصير. وقد أدى هذا التداخل بين الأبعاد الثّلاثة إلى تشكيل تجربة شعرية كثيفة تجمع بين الحس التأملي والالتزام الإنساني.

أما من النّاحية الفنية، فقد ظل جلواح وفيًا للبناء العروضي التقليدي القائم على الوزن والقافية، وهو اختيار يعكس ارتباطه بالتراث الشّعري العربي. غير أنّ هذا الالتزام الشّكلي لم يمنعه من تجديد الرّؤية الشّعرية ومن توسيع آفاق التعبير الوجداني. فقصائده لا تقوم على الزّخرفة البلاغية بقدر ما تقوم على الصّدق العاطفي والتأمل الفكري، وهو ما يمنحها طابعًا إنسانيًا عميقًا يتجاوز حدود الزّمان والمكان.

وقد نشر جلواح عددًا من قصائده في صحف ومجلات عصره مثل **مجلة الشّهاب وجريدة البصائر**، إضافة إلى صحف أخرى كانت تشكّل آنذاك منابر ثقافية للحركة الإصلاحية والأدبية في الجزائر. كما ترك ديوانًا مخطوطًا بعنوان «دخان اليأس» يضم نحو ستين قصيدة، وهو عنوان يكشف في ذاته عن طبيعة المزاج الشّعري الذي يميز تجربته.

غير أنّ حياة جلواح انتهت نهاية مأساوية حين توفي سنة 1943 غريقًا في نهر السّين بباريس، في حادثة ما تزال ملابساتها غير واضحة تمامًا. وقد فتحت هذه النّهاية المأساوية بابًا واسعًا للتأويلات؛ إذ رأى بعض الباحثين فيها انعكاسًا لعمق الأزمة النّفسية والوجودية التي كان يعيشها الشّاعر، بينما رأى آخرون أنها مجرد حادث عرضي لا ينبغي تحميله دلالات رمزية مفرطة.

ومهما يكن من أمر هذه النّهاية، فإنّ ما يبقى ثابتًا هو أن جلواح ترك خلفه تجربة شعرية مكثفة تمثل إحدى اللحظات المضيئة في تاريخ الشّعر الجزائري الحديث. فقد استطاع في زمن قصير نسبيًا أن يعبّر عن هموم جيله وأن يمنح الشّعر وظيفة تتجاوز التعبير الفردي لتصبح شهادة على عصر كامل من الألم والبحث عن الحرية.

تتوخى هذه الدّراسةُ رصدَ تجربةِ مبارك جلواح بوصفِها **"مختبرًا للوعيِ الكونيّ"**، متجاوزةً منطقَ التراكمِ النّصيّ الرّتيبِ نحو استنطاقِ كينونةٍ تتخلقُ في أتونِ سياقاتٍ فكريةٍ وتاريخيةٍ فارقةٍ.

وتنتهج هذه القراءة مسارًا يزاوجُ بينَ "**مِسْبارِ التأويلِ الاستدلاليّ** "بوصفهِ فعلَ حفرٍ معرفيٍّ حادٍ، وبينَ "**حفرياتِ المعنى الجوهريّ**" من مَنجمِ المعاناةِ الصّخريّ، محولةً الأنينَ الجسديَّ إلى **"نسقٍ فكريّ**" متكاملٍ؛ حيثُ يغدو التحليلُ جسرًا يربطُ بينَ نُدوبِ الواقعِ وإشراقاتِ الفكرِ، مُستدلاً بِعلاماتِ اللغةِ على تحولاتِ الرّوحِ، لتكشفَ عن كيفيةِ تحولِ النّصِّ من بنيةٍ لسانيةٍ إلى فضاءٍ أنطولوجيٍّ يختبرُ حدودَ الذاتِ ومصيرَها؛ وفضلا عن ذلك، تسعى هذه الرّؤيةُ، هنا، إلى فكِّ شفراتِ الوجودِ داخلَ القصيدةِ، محولةً الألمَ الشّخصيَّ إلى تساؤلٍ فلسفيٍّ كليٍّ، يُعيدُ صياغةَ العلاقةِ بينَ "**الأنا**" والجرحِ والوطنِ في أفقِ المعنى المتعالي. فالشاعر لا يُفهم من خلال نصوصه فحسب، بل من خلال العالم الذي عاش فيه، والأسئلة التي حاول أن يطرحها عبر شعره. ومن هنا، فإن دراسة تجربته لا تهدف إلى استعادة سيرة شاعر فحسب، بل إلى فهم مرحلة كاملة من تاريخ الوعي الثّقافي في الجزائر.

ولعلّ أهمية العودة إلى تجربة محمد جلواح اليوم تكمن في أنها تتيح لنا فرصة التأمل في علاقة الشّعر بالوجود، وفي قدرة الكلمة على مقاومة النّسيان وعلى تحويل الألم إلى معنى. فالشاعر الذي عاش عمرًا قصيرًا استطاع أن يترك أثرًا يتجاوز حدود حياته، لأن الشّعر الحقيقي لا يقاس بطول الزّمن، بل بعمق التجربة التي يعبّر عنها.

وهكذا، يظل مبارك جلواح، رغم قصر حياته، واحدًا من الأصوات الشّعرية التي استطاعت أن تحوّل التجربة الفردية إلى تجربة إنسانية عامة، وأن تجعل من الشّعر مرآة لقلق الإنسان في عالم مضطرب. إنّه شاعر الاغتراب والحنين، شاعر الألم والأمل في آن واحد، وشاهد شعري على مرحلة تاريخية كان فيها الشّعر أحد أشكال المقاومة الثّقافية والوجودية.

وإذا كان الزّمن قد اختطفه في ريعان شبابه، فإن صوته الشّعري ما يزال قادرًا على أن يوقظ فينا أسئلة المعنى والحرية والهوية؛ وهي الأسئلة نفسها التي لا يكف الشّعر الحقيقي عن طرحها عبر العصور، والحال هذه، يشكّل **مبارك بن محمد جلواح** حالة شعرية خاصة في تاريخ الأدب الجزائري الحديث، ليس فقط لكونه من أبرز أصوات جيل النّهضة، بل لأنه مثّل انتقالاً نوعيًا من القصيدة الإصلاحية ذات النّزعة التعليمية إلى القصيدة الوجدانية التي تتأسس على القلق الأنطولوجي ووعي الذات بذاتها؛ مُقْتفيًا أَثرَ المَدرسةِ العِلمية العريقة لِمنطقة "**آث ورتيلان**"، في زمن كانت فيه الجزائر تعيش ضغط الاستعمار وتحولات الهوية، فتكوّن وعيه في منطقة تماسّ بين الإيمان بالنهضة الثّقافية والإحساس العميق بالاختلال التاريخي. ومن هذا التوتر الأولي تشكّلت تجربته، حيث لم يكن الشّعر لديه مجرد تعبير جمالي، بل محاولة لفهم العالم من موقع الجرح.

تتحدد قيمة جلواح في أنه لم يكتب من موقع الشّاهد الخارجي على المأساة، بل من داخلها؛ فحياته القصيرة، التي انتهت في المنفى سنة 1943، تحولت إلى تجربة مكثفة للزمن بوصفه قوة قاهرة. إن الزّمن في شعره ليس إطاراً محايداً للأحداث، بل هو عنصر فاعل في تشكيل الوعي، إذ يتبدى كحركة انحدار مستمر نحو الفناء، وكضغط نفسي يعمّق الإحساس بالهشاشة. لذلك يتكرر في نصوصه استحضار اللحظة بوصفها برزخاً بين ماضٍ مثقل بالخذلان ومستقبل يتهدده العدم. ومن هنا يمكن فهم فلسفة الزّمن عنده بوصفها وعياً مأساوياً بانكسار الاستمرارية، حيث تصبح الحياة ومضة عابرة في أفق يتسع للموت أكثر مما يتسع للخلود.

أما الألم، فيتجاوز في تجربته كونه عاطفة فردية ليغدو بنية وجودية. لقد عاش جلواح اغتراباً مزدوجاً: اغتراباً سياسياً نابعاً من واقع استعماري جائر، واغتراباً روحياً يتولد من حساسية مفرطة تجاه تناقضات الواقع. هذا الألم لم يتحول إلى شكوى خطابية، بل إلى طاقة شعرية تُعيد صياغة المعاناة في صورة رؤيا. إنه ألم يقترب من أن يكون وعياً بالحدّ، إدراكاً لتناهي الكائن، وشعوراً بأن الذات لا تكتمل إلا عبر امتحان الفقد. ومن خلال هذا الامتحان يتشكّل بحث خفي عن الخلاص، لا في معناه الدّيني الضّيق، بل بوصفه توقاً إلى معنى يتجاوز انكسار اللحظة التاريخية.

لم يكن الوطن في تجربته شعارًا سياسيًا بقدر ما هو أفق وجودي. إنه مكان الجرح ومصدر الهوية في آن واحد. لذلك يبدو الوطن في شعره ككائن حي، يُحَبّ ويُفقد ويُستعاد في الذاكرة. وحين غادر الجزائر، لم يكن المنفى انتقالاً جغرافيًا فحسب، بل كان انكسارًا في بنية الانتماء، ما عمّق إحساسه بالزمن المنفلت وبالذات المعلقة بين أرضين. في هذا المنعطف تتكثف ثنائية الحياة والموت: فالحياة تتجسد في الذاكرة والحب واللغة، والموت يتجسد في الفقد والنسيان والاقتلاع.

إن سيرة جلواح، حين تُقرأ في ضوء هذه الرّؤية، تكشف عن شاعر لم يفصل بين حياته ونصه. لقد كانت تجربته القصيرة مختبراً وجودياً حاداً، تشابكت فيه أواصر الزّمن والألم والإحساس العاطفي والانتماء للوطن؛ لتنتج خطابًا شعريًا متوترًا، مشبعًا بالوعي المأساوي. ومن هنا يمكن النّظر إليه بوصفه أحد المؤسسين لوعي شعري جزائري حديث، لا يقوم على البلاغة التقليدية، بل على مساءلة الكينونة في لحظة تاريخية حرجة. فقصيدته ليست مجرد أثر أدبي، بل شهادة على ذات احترقت وهي تبحث عن معنى، وعلى جيلٍ أدرك أن الكلمة يمكن أن تكون شكلاً من أشكال المقاومة الرّمزية، وأن الشّعر قد يغدو، في أقصى تجلياته، سيرة للوجود وهو يعبر حدوده القصوى.

وبعد، أتقدم بأسمى آيات الشّكر والامتنان إلى الدّكتور **بن يشو الجيلالي**، الذي شكّل ثقته بي وتشجيعه المستمر الأساس الذي ارتكز عليه إتمام هذا البحث وإبرازه. لقد كانت مؤازرته المُلهمة رمزًا للعمق الفكري وروح الاجتهاد، موفّرة الرّعاية المعنوية الصّادقة، التي جعلت من هذا العمل تجربة ثرية ومؤصلة بأسلوب استثنائي.

وهران في 8 مارس 2026

كلمة تصدير في حقّ هذا الكتاب♥

صالح بلعيد. رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة

.**الدّيباجة:** أيّها الشّعراء، يا أصحاب أرقى الفنّون اللّغويّة التي تُدمِج بين جمال اللّفظ وعمْق المَعنى، يا حاملي زفرات قلبٍ يفيض حبّاً، ومَن يجمعون بين البركان الحارق وبستان الرّوح، وعلّو المقام بعلوّ المَشاعر. شكراً لكم هذا التّنوّع الحضوري، وشكراً للجنّة العلميّة هذا الاختيار لسفراء بيان الحكمَة، وكتبة ديوان الأخبار، ومَعدن علم الشّعر، وصرخة الرّوح، وفمّ الشّعور، وتبسُّم أيام الوزن، وليالي القافيّة. شكراً للأفاضل المُحاضرين الذين يُفيدونا بوصْفات تخصّ الغاوين المُؤمنين بالشّعر والشّعراء، وسوف يلبسون بُردة الشّعر. ألا يكون ذلك أيّها الشّعراء، وأنتم ناطقو الشّعر الرّاقي الذي يجعلنا نضحك ونبكي ونوخز الضّمير ونصمُت. شكراً للسّيد المُدير العامّ للخطوط الجويّة الجزائريّة الرّاعي الرّسمي لهذه الاحتفائيّة، وهو مِن المُتذوقين والمُحبّين للشّعر، ومِن الدّاعمينم والمُشجّعين لنا في مُختلف التّظاهرات العلمِيّة. وباسمي وباسم زمَلائي في المجلس نشكر لكم فضلكم في حسن تعاونكم على أداء مهامنا؛ فأنتم مِن سدنة خدمَة الشّأن العامّ، والشّعر كلمات هادئات تُلبس صاحبَها السّعادةَ، وتزرع الكلام الطّيب، فأنتم السّيد المُدير طيّبٌ، شَكَرَ اللهُ لكم، ومَزيداً مِن التّشجيع والدّعم. ولم أنسَ صاحب الفضل الأستاذ الدّكتور (عبد القادر فيدوح) في عمَله المَوسوم (**سؤال الوجود وتمثّلات الذّات في شعر مُبارك مُحمّد جلواح**) وقد طلبت منه اللّجنة العلميّة تحضير المُحاضرة الافتتاحيّة، فأنجز هذا الإضبار في حقّ صاحب الدّورة الأولى (**مُبارك مُحمّد جلواح**) في اليوم العالمي للشّعر. ولماذا (مُبارك مُحمّد جلواح)؟ إنّه الشّاعر النّاقد المُعاصر 1908- 1943م الرّومانسي الشّاب الرّحالة المَنسي، وصاحب ديوان (دخان اليأس) وهو المتنقّل بين البلاد العربيّة وباريس، وينتمي إلى زوايا ومَدارس جمْعيّة العلماء المُسلمين. شاعر قاسى وعانى ويلات المستدمر الفرنسي، وحاربها بشعره وفكره وخطبه وإصلاحاته وعضويته في المُهاجرين الجزائريين في فرنسا. شاعر مُتمرّد نلمَس في شعره

♥- الكلمة التي أُلقيتْ بمُناسبة انعقاد الدّورة الأولى حول (**اليوم العالمي للشّعر**) فندق الأولمبيك/ l'Olympic بتاريخ 02 أفْريل2026.

أثر الحركة الوطنيّة، ويحتاج إلى عقد ندوات ومُلتقيات حول شعره ونضاله وسيرته النّموذجيّة في الوطنيّة وخدمة بلاده. ونترك الكلام للمُختصّين. ولما يكتمِل الشّكر بعدُ، وأنا أتوجّه للإعلام؛ فأنتم عضيدُنا، وحضورُكم تشجيع لنا، وتغطياتُكم قوّةٌ لنا، فأنتم أصدقُ مُؤرّخ لتسجيل هذه اللّحظات بما يحمِله قلمُكُم وكاميراتكم ومَواقعكم وقنواتكم مِن عمْق المَشاعر، وأنتم تُكسِّرون أفقَ التّوقّع لدى المُتلقين بحُسن أدائكم وتأثيركم، وأنتم في يوم الشّعر؛ نروم منكم تزيين الألفاظ بحسن أدائكم وأنتم لها، وضرورة استحسان لذة الطّرب لسجايا الكلام، فكونوا دائماً حامِلي نشْر أفكار المَجلس في مُختلف أوعيتكم التّواصليّة.

أيّها الحضور الشّعريّ والشّاعريّ، أجدّ نفسي في مَمْلكة الشّعراء، وأنا فقير إلى هذا الفنّ، وحتى سجْع الكُهّان لا أُتقنه، فأعيروني أقلامَكم لأجمَع كلماتٍ تليق بالمَقام والمُناسبة، وقد حاولت جاهداً، وجمَعت لكم ما أقوله وهو: إنّ هذه الاحتفائيّة في المَجلس الأعلى للّغة العربيّة هي الأولى، وستعرف الاستمْراريّة المُتجدّدة، ونُحيي هذه المُناسبة على اعتبار أنّها تجربة نأمَل أن تكون ناجحة بحضوركم مَع عُدّتكم الشّعريّة التي تظلّ جمْرة مُتّقدة مُشتعلة، وبتجميل الأفكار، وتزيين المَعاني بالأخْيِلة والعاطفة، وبأعذب ما يهتزّ مِنه روحُ سامِعِه. ولستُ هنا لأقولَ لكم بأنّ الشّعر ديوانُنا ومُستودعُ أخبارِنا، وسجيّةُ خصالِنا، وهو مَعروف عندكم؛ إنّما الشّعر لبُّ المَرء يعرضه على المَجالس، ويتداوله في المُناسبات والإخوانيات والعَزْمِيات والغرامِيات، وكلّ ما يتعلّق بالشّعريات. إنّ الشّعرَ العربي ماضينا التّليد، وحاضرُنا المَجيد، ومُستقبلُنا السّعيد، هو مَوهبتكم أيّها الشّعراء، هو المُناجاة والتّعبير عن الذّات والإنسانيّة، والأحلام التّائهة؛ وهو مَجال التّأويل واللّغز القابل لكلّ احتمال. فأنتم أهل الدّراية الشّعريّة وأصحاب القريحة الإبداعيّة لهذا الفنّ الإلهامي، وهو ليس كسائر الفنّون، ولا يكون فناً بغير الجمال الذي يجذب حواس الإنسان، والشّعر جمال وغموض مَحبوب يبعث النّشوة في القلوب. إنّما الشّعر شلاّل يتدفّق مِن ذلك التّفاعل بين عناصر الطّبيعة، ووَجْدان الإنسان، وضروب أفانين عناصر اللّغة. فالشّعر حسْن التّلاعب باللّغة في روائع إبداع نظْم الكلام؛ باعتباره في الكثير مِن المَجالات ابتعاداً عن عالم الواقع، وهروباً إلى الخيال الجميل؛ إلى عالم الأحلام والتّأمُّلات، وتحقيق كلّ شيء في عالم اللاّشئ.

أيّها الشّعراء قولوا لنا شعراً يَشدّ الآذان، ويُداعب العقول، ويُدغدغ العواطف، ويستدعي الحسّ الموسيقي، ويهزّ القلوب وأنتم تونه يكشف الإحساس، وتتجلّى فيه النّفس التي تُكافئ الذّات، وبه تحصل الابتسامات، ولا يتلوها إلاّ الزّغاريد والمُكافئات. تِلكمْ هي وظيفتكم الشّعريّة في أنّ الشّعر مُسالم في أصله، وهذا ما رآه الباحث في الذّكاء الاصطناعيّ (ضياء الجميلي) بأنّ الحضارة الماديّة الحديثة تحتاج أن تُعقل بالشّعر العربيّ، فهو الوحيد الذي يرسم العيش مَعاً بسلام، وهو الوحيد الحامل لنمط الطّبيعة دون اصطناع؛ لأنّه من الطّبع إلى الطّبع، ودون تطبّع. وهو الأصل الذي أُسّس عليه اليوم العالمي للشّعر ذات سنة 1999م عندما تداعى صاحب قصيدة (مَديح الظّل العالي) وهو الذي يقول "أحببتكِ مُرغماً؛ ليس لأنّكِ الأجمَل، بل لأنّكِ الأعمَق، فعاشق الجمال في العادة أحمَق". وصاحب القصيدة الرّائعة (على هذه الأرض ما يستحقّ الحياة).

أيّها الشّعراء، إنّ الشّعر العربي يقرب إلى الإلهام والصّوفيّة، وهو يحمِل خطاب الجمال المَزروع فينا، خطاب "أحنّ إلى خبز أمّي وقهوة أمّي"، خطاب الزّهد والورع والتّقوى "عرفتُ الهوى مذ عرفتك هواك... وأغلقت قلبي عمّن سواك"، خطاب "شغلنا الورى.. وملأنا الدّنا.. بِشِعر نُردّده كالصّلاة.. تسابيحُه مِن حنايا الجزائر"... فيا أيّها الشّعراء والكُتّاب؛ ونحن نرجو مِنكم أن تُشعروا وتكتبوا أجمَل العبارات وتضيفوا سجايا خصال لما رُسم ووُصف به الشّعر العربي بأنّه (**ديوان العرب**) وكيف استطاع الإجادة في مُختلف الفنّون حتى **لُقّب العرُب بأمّة الشّعر، أو أمّة صناعة الكلام الجميل، وإنّ مِن البيان لَسِحراً**، والشّعر يُسْكِن به الغيظُ، وتُطفأُ به الثّائرةُ، ويُتَبَلَّغ به القومُ، ويُعطى به السّائلُ، ونعم الهديّةُ للرجل الشّريف الأبياتِ التي يُقدّمُها بين يدي الحاجة، يَسْتعطِف بها الكريمَ، ويستنزل بها اللّئيمَ، وقد قال ابن الرّومي:

وما المَجد لولا الشّعرُ إلاّ مَعاهد وما النّاس إلاّ أعْظُمٍ نَخِراتٌ

وقال أبو تمام الطّائي:

ولولا خلالٌ سنّها الشّعر ما درَتْ بُغاة العلا مِن أين تُؤتَى المَكارمُ؟

إنّه شعرُنا ومَجدُنا وفخرُنا وبه "تُضْرب الأمْثال، وهو قيْد المَناقب، ونظام المَحاسن، ولولاه لضاعَتْ جواهرُ الحِكَم، وانتثرت نجومُ الشّرَفِ، وتهدّمَتْ

مَباني الفضْل، وأقوَتْ مَرابِعُ المَجدِ، وانطمَسَتْ أعلامُ الكرمِ، ودرَستْ آثارُ النِّعَم. شرَفُه مُخلّدٌ، وسُؤدُدُه مُجدّدٌ، تَفْنى العصورُ وذِكرُه باقٍ، وتهوِي الجبالُ وفخرُه الى السّماء راقٍ، ليس لما أثْبَتَه ماحٍ، ولا لمَن أعذَرَه لاحٍ". وفي حضرة الشّعر يشعر الشّعراء، ونحن لكم مِن السّامِعين للمُقفّى الفصيح، ولشعر النّثر وللمَلحون وللشّعبيّ وللمازيغيّ، ولكلّ عذْب القصيد، وما يهزّ الوجدان، في توليفات ترونها مِن استظراف لفظ أو ابتداعه، أو زيادة فيما أَجحف فيه غيرُه مِن المَعاني، أو نقْص مِمّا أطاله سواه مِن الألفاظ. فاشعروا أيّها الشّعراء، وقولوا الكلام الشّعريّ، ولا حَرَج عليكم، ولستُ مِن أولئك الذين ينتصِرون لقول أبو مليكة جرول بن أوس بن مالك المَعروف بـ(الحُطيئة):

الشّعرُ صعبٌ وطويلٌ سُلَّمُـهْ إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمُهْ
زلّتْ به إلى الحضيض قدمُهْ يريدُ أن يُعْربـــَهُ فيُعجمُـــهْ

وللّه درُّكم أيّها الشّعراء، بما سوف تُشنّفون به آذانَنا، فجُزيتم خيراً مُسبقاً، وزيدونا شعراً زيدونا. وأُعلنُ بدايةَ مُجريات أشغال هذا اليوم العالميّ للشّعر، وعلى اللّه فليتوكّل المُتوكّلون.

الظّروف الشّخصية والصّحية (مأساة الجسد)

يُعد مبارك بن محمد جلواح ظاهرةً شعريةً استثنائية في الأدب الجزائري، حيث تفرّد بحساسية مفرطة وطاقة تخيلية مذهلة جعلت من قصيدته كائناً حياً ينبض بخصوبة الصّورة وسلاسة العبارة واندفاع الرّؤيا الوجدانية. إن جلواح لم يكن مجرد صانع بارع للألفاظ أو ناظمٍ للمحسنات، بل كان ذاتاً قلقةً تكتوي بنار الوجود وتكتب من حافة الاحتراق، متسلحاً بخيال متوثب يحول المعاناة إلى صور نابضة ولغة رقراقة مطواعة تطوعت لفكره الميال دوماً إلى التحرر من قيود التقليد والرتابة. ومع هذا السّمو الفني، تبرز مفارقة مألوفة في تاريخ الأدب وتكررت مع مجايليه من "**الشعراء المنسيين**" كعبد الباسط الصّوفي "سوريا"، وصالح الشّرنوبي "مصر"، وفهد العسكر "الكويت"؛ إذ لم ينل جلواح من الذيوع والشّهرة ما ناله غيره ممن هم أقل نصيبًا منه في ملكة التصوير والبيان، ليظل طويلاً ذلك الصّوت العبقري المغبون الذي أضاء بومضاته الشّعرية عتمة المرحلة ثم انزوى في ظل النّسيان ردحاً من الزّمن قبل أن يعيد النّقد الحديث استكشاف قيمته كأحد أعمق الأصوات الرّومانسية التي عرفها الشّعر العربي المعاصر.

تومئ بعض نصوصه إلى عِلّةٍ جسديةٍ قاسية كانت تنخر عافيته، عِلّةٍ استعصت على الطب في زمنه، وربما كانت السّلّ الذي أودى بكثير من شعراء جيله، وربما كانت داءً آخر لم يُسمَّ صراحة. غير أنّ المرض، أياً كانت طبيعته، لا يبدو في تجربته سبباً منفردًا، بل عنصراً ضمن شبكةٍ من العوامل التي تكاثفت حوله: وهنٌ جسدي، وضيمٌ نفسي، وغربةٌ موحشة، وفاقةٌ خانقة. وهو يلمّح إلى هذا التراكم المرير بقوله:

هرمت لو أبلغ ثلاثين حجة ومن يلق ما ألقى بذا العيش يهرم
هوان وضيم واغتراب وفاقة وداء وبيل قد توطـد في دمي[1]

[1]كل الاقتباسات الواردة في هذا البحث من أشعار مبارك جلواح، مقتبسة من الدّيوان على هذا الرّابط: https://2u.pw/wpT41d

تشي هذه الأبيات بشعور مبكر بالانطفاء، وكأن الشّيخوخة لم تكن عنده عدداً في السّنين، بل ثِقلاً في التجربة. فالإرهاق هنا وجودي قبل أن يكون بيولوجيًا، و"**الداء الوبيل**" ليس عارضًا صحيًا، بل صورة مكثفة لانكسارٍ شامل.

وقد عبّر أخوه، بعد انتقاله إلى فرنسا، عن حيرةٍ ممزوجة بالتسليم، فرأى أن ما طرأ على حياته وسلوكه مردّه إلى قضاءٍ لا يُردّ، وأن نهايته بعيدًا عن أهله وولده ودفنه في غير تراب وطنه إنما هو قدرٌ مضى به إلى خاتمته المأساوية. في هذا القول نبرة أسى واستسلام، تعكس صدمة العائلة أمام مصيرٍ لم يكن مألوفاً في بيئةٍ محافظةٍ متدينة.

دُفن الشّاعر في مقبرة (بوبيني /Bobigny) الإسلامية في ضاحية باريس، هناك حيث تستقرّ أجساد كثيرين لفظتهم المنافي. والقبر، مثل حياته الأخيرة، ظلّ بعيدًا؛ لا يُهتدى إليه بسهولة، كأنما أراد القدر أن يحيط اسمه بهالةٍ من الغياب. غير أن غيابه المادي لم يحجب حضوره الشّعري؛ فالنهر الذي يُرجّح أنه احتضن جسده للمرة الأخيرة ظلّ شاهدًا رمزيًا على لحظة العبور، لحظة انقطاع الصّوت وبقاء الصّدى.

إن استعادة سيرته ليست وقفة رثائية، بل فعل إنصاف لتجربةٍ شعريةٍ متوهجة، اجتمع فيها الألم والتمرّد والحلم. فقد كان شاعرًا ذا نبرةٍ خاصة، وصوتٍ وجدانيّ عميق، جديرٍ بأن يُقرأ في سياق الرّيادة الرّومانسية في الجزائر، بوصفه واحداً من أبرز من منحوا القصيدة الجزائرية الحديثة بعدها الذاتي القلق، وأفقها الحالم بالحرية، حتى وهو يسير بها إلى تخوم العتمة.

لم يكن مرض جلواح حالة جسدية عابرة فحسب، بل شكّل إطارًا وجوديًا كاملاً أعاد تشكيل إدراكه للزمن والحياة والموت. الشّعور بأن جسده يذوب أمامه لم يكن ألمًا عضويًا فقط، بل كان تحوّلاً شعوريًا عميقًا: جسده أصبح مرآة للزمن المار، وكل لحظة تمرّ كانت تتجلّى كإشارة إلى الزّوال الحتمي. هنا، الزّمن لم يعد خطاً فارغًا من الأحداث، بل صار ملموسًا، متقلّبًا، يترك أثره على كل جزء من كيانه، بحيث أصبح الموت قريباً، حاضرًا، وحيًا في وعيه اليومي، لا فكرة نظرية أو احتمالاً بعيداً.

لقد أثار هذا الوعي لدى جلواح بالموت قلقًا وجوديًا عميقًا، لكنه لم يتحول بالضرورة إلى شعور بالهزيمة، بل شكّل محفّزًا للبحث عن المعنى في كل لحظة. وعلى

الرّغم من ذلك، فإن القلق الوجودي عنده لم يكن تجنبًا للموت، بل مواجهته بصراحة؛ فالشاعر وجد في هذا الانتباه الحاد للزمن فرصة لتكثيف تجربة الحياة، وتحويل كل لحظة إلى مساحة للتأمل، وللإبداع الشّعري، وللتساؤل الفلسفي حول الهوية والكينونة.

وعلى هدي ما سبق، ينبثق شعر مبارك جلواح من صميم تجربة وجودية تتماهى مع هشاشة الجسد وفنائه، فيتجسد الذوبان الجسدي ليس كحالة عضوية فحسب، بل كرمز لتجربة الإنسان أمام الزّمن والعدم. فالجسد الذي ينهار في نصوصه يشبه **مرآةٍ تتصدّع عند كل لحظة ألم، تعكس هشاشة الكيان البشري أمام قسوة الزّمان، وفي الوقت نفسه تكشف عن عمق التجربة الإنسانية في مواجهة الفراغ المطلق** .هذا الانكسار الجسدي، بدل أن يكون مجرد فقدان أو استسلام، يتحول إلى **مسار داخلي من التأمل والوعي**، حيث يصبح الألم وسيلة لفهم الذات، والزمن وسيلة لإعادة صياغة المعنى.

كان مبارك جلواح يحمل الشّعر في أعماق روحه كقوة مقاومة للخوف من الفناء، ويحوّل الموت إلى فضاء مفتوح للتأمل الوجودي، عنصرًا لا يحدّ الوعي بل يشكّله ويعمّقه، ويجعل من كل لحظة مواجهة مع العدم فرصة لإعادة تأسيس الذات في سياق الزّمن المستمر. يتنقل بين هشاشة الجسد المتآكل وانكسار الكيان الإنساني، فيحوّل كل انهدام جسدي إلى رمز حي للتجربة الإنسانية، حيث يصبح الألم صدىً للذات يعكس صراعاتها ويدفعها إلى مراجعة حضورها في العالم، والزمن وسيلة لإعادة صياغة المعنى وتجديد القيم التي تمنح الحياة كثافة ومقدارًا من الخلود الرّمزي.

كل لحظة ذوبان للجسد تتوهّج بوعي متفجّر، فتتحول هشاشة الجسد إلى قوة معرفية، والخوف من الفناء إلى طاقة دافعة للبحث عن المعنى، والفناء نفسه إلى مادة أولية للتأمل الميتافيزيقي والجمالي، يعيد ترتيب الزّمان والمكان في النّفس، ويحوّل الموت من تهديد إلى شريك في تكوين الوعي. من خلال هذا المنظور، يصبح الشّعر ليس فقط فضاءً لإدراك الذات، بل أداة فلسفية وصورة وجودية متحركة، تجعل من التجربة الإنسانية كله جسداً للوعي، ومن الألم طريقًا للكشف عن العمق الدّاخلي، ومن كل لحظة فناء فرصة لإعادة خلق المعنى، وإدراك أن الحياة والموت، الجسد والروح، الزّمن والمعنى، كلها متشابكة في سيمفونية وجودية واحدة لا تنقطع.

ينفتح الشّعر في هذه الرّؤية على مسار وجودي وفلسفي يتداخل فيه الإحساس بالذات مع السّؤال عن المعنى، فيصبح فضاءً مقاومًا للزمن، حيث تتحوّل الصّور الشّعرية إلى أدوات للكشف عن أعماق التجربة الإنسانية، وتظل الكلمات تتوهّج كنور لا يغيب، يصوغ حضور الرّوح في وعي القارئ، ويترك صدىً يتجاوز حدود الجسد والزمن. الموت هنا لا يقيد الحياة، بل يعيد ترتيب اللحظة ويضاعف كثافتها، فتتحوّل تجربة الفناء إلى قوة دافعة لاكتشاف المعنى، وتصبح كل لحظة ألم جسدي تجربة إدراكية غنية، تحول الرّهبة إلى إدراك عميق لقيمة الحياة، وتجعل الجسد مساحة للتأمل الميتافيزيقي، فيما الشّعر نفسه يتحول إلى رفيق حيوي للوعي، يربط بين الفرد والكون، بين الحضور والفناء، بين الذات والفكرة، في سيمفونية مستمرة من المعنى والنور.

ومن هنا، يتجلى شعر مبارك جلواح كمسعى فلسفي وشعري في آن واحد :**هو محاولة لصوغ الحضور الإنساني في مواجهة العدم، وإعادة بناء الذات عبر النّص، وجعل التجربة الفردية للألم والجسد المتفكك أداة للكشف عن قوة الإرادة، وعمق الوعي، وإمكانية الخلود الرّمزي** .فاللغة الشّعرية عنده تمثل **فضاء مقاومًا للزمن والفناء، حيث يتحوّل كل شعور بالألم، وكل إدراك بالهشاشة، إلى إبداع يربط بين الذات والكون، بين الفرد والتاريخ، وبين الحياة والموت، في حواردائم مع المعنى ومع الجمال**.

وتأسيسًا على الرّؤية السّابقة، تتجلّى تجربة مبارك جلواح، في محصلتها النّهائية، بوصفها مسارًا وجوديًا متساميًا يتخطى رصد الوقائع الحسية لِيُشيّد صرحًا معرفيًا وجمالياً متكامل الأركان؛ حيث تتحول القصيدة لديه من وعاء للانكسار إلى مختبر للكينونة تذوب فيه حدود المادة لتنبثق منها صيرورة الرّوح الحرة. وفي هذا الفضاء الأنطولوجي الرّحب، يتقاطع التأمل الفلسفي الغائر بالصورة الشّعرية الموحية، ليعيد صياغة الذات في مواجهة ثوالث العدم المتمثلة في الغربة القاسية، والهشاشة الجسدية، وحتمية الفناء، محولاً ذلك الانكسار البيولوجي إلى انتصار قيمي باهر يتجاوز منطق الهزيمة. وتستحيل الكلمات، عبر مسبار التأويل الاستدلالي، من زفرات عابرة إلى شمس دلالية لا تعرف الأفول، تتسرب في وعي القارئ كتيار من الضّياء المعرفي الذي يحيي موات الرّوح ويمنح الألم شرعية الخلود. وبذلك يتحقق في نص جلواح ذلك التجاوز

الميتافيزيقي المذهل، حيث يظل صدى روحه ينبض خارج إطار الجسد المتآكل وضيق الزّمان الفاني، مؤكداً أن إرادة المعنى هي الحقيقة الوحيدة التي لا يطالها نخر الرّمس، لتظل القصيدة هي الجسد النّوراني البديل الذي يَهب الشّاعر حضوراً أبديًا في وجدان الأمة، ويحول جرحه الشّخصي إلى ندبة كونية تضيء طريق السّالكين نحو مرافئ العزّة والجمال.

الانزياح عن الأصل وتصدّع الذّات

مرايا التّصدع ومشهد العتمة

ينبثقُ مفهومُ الانزياحِ عن الأصلِ وتصدُّعِ الذاتِ في تجربةِ مبارك محمد جلواح بوصفِهِ زلزالاً أنطولوجياً يضربُ جذورَ الكينونةِ في لحظةِ الاصطدامِ بفضاءِ "باريس" وضفتي "السين"، حيثُ يتحولُ المكانُ الغريبُ من جغرافيا للحلمِ إلى مِحنةٍ سيميائيةٍ تعيدُ صياغةَ علاقةِ الشّاعرِ بجسدِهِ وعالمِهِ. إنَّ ارتحالَ جلواح إلى العاصمةِ الفرنسيةِ لم يكنْ انتقالاً مكانيًا في خطٍ مستقيمٍ، بل كانَ انزياحًا حادًا عن "**المركزِ العربيّ والإفريقيّ**" نحو هامشٍ باردٍ لا يعترفُ بخصوصيةِ الأنينِ، مما جعلَ من باريس فضاءً لـ "**اللاانتماء**" حيثُ تتفتتُ الهويةُ تحتَ وطأةِ الثّقافةِ المغايرةِ والمناخِ الجنائزيّ. ويتجلى تصدُّعُ الذاتِ في أبهى صورِهِ حينَ يقفُ الشّاعرُ أمامَ نهرِ "**السين**"، ذلكَ الشّريانِ المائيّ الذي يمثلُ في المخيالِ الباريسيّ رمزًا للحياةِ والجمالِ، لكنَّهُ في مرآةِ جلواح المنكسرةِ يستحيلُ إلى "**يمٍّ**" موحشٍ يعزلُ من سيميائيةِ الفراغِ والدهسِ، فبدلاً من أن يكونَ السّينُ مصدراً للارتواءِ الرّوحيّ، يغدو فاصلاً برزخياً يؤكدُ للشاعرِ عمقَ الهوةِ بينَ ماضيهِ الدّافئِ وحاضرِهِ المتجمدِ.

وتتعمقُ هذهِ الحالةُ من التصدُّعِ حينَ يكتشفُ الشّاعرُ أنَّ "**باريس**" ليستْ سوى "**غرفةٍ**" كبرى لليأسِ، حيثُ يمارسُ المكانُ سطوتَهُ عبرَ عزلِ الذاتِ داخلَ شرنقةِ المرضِ والوحدةِ، فيتحولُ الانزياحُ عن الوطنِ إلى انزياحٍ عن "الصحةِ" و"**الأملِ**" معاً. إنَّ التماهي بينَ برودةِ الجوّ في باريس وبرودةِ العلاقاتِ الإنسانيةِ فيها قد خلقَ بداخلِ جلواح "**اغترابًا مزدوجا**"؛ فذاتُهُ المفتتةُ لم تعدْ قادرةً على التمسكِ بصورتِها القديمةِ في الجزائرِ، كما أنَّها لم تجدْ لها مكاناً في المعمارِ الباريسيّ الصّارمِ، مما جعلَ من قصيدتِهِ صرخةً احتجاجيةً ضدَّ هذا "**التغريبِ**" القسريّ الذي ينهبُ الشّبابَ والأنفاسَ. وهكذا، تغدو باريس في نصوصِهِ علامةً على "**العدمِ المكانيّ**"، ويصبحُ السّينُ شاهدًا على ذوبانِ قلبِ الشّاعرِ بينَ لسعِ البردِ ونهشِ السّلِّ، ليعلنَ مبارك جلواح أنَّ التصدُّعَ الذي أصابَ روحَهُ هو الثّمنُ الباهظُ لرحلةِ البحثِ عن الذاتِ في مرآةِ الآخرِ، وهي الرّحلةُ التي انتهتْ باعتناقِ "شعريةِ الغيابِ" كسبيلٍ وحيدٍ لترميمِ هذا الانكسارِ الوجوديّ العنيفِ.

تتحدُ الرّؤيةُ المكانيةُ في تجربةِ مبارك محمد جلواح مع سياقاتِ الفناءِ البيولوجيّ لتشكلَ بنيةً دراميةً متكاملةً تُسرعُ من وتيرةِ التلاشي الرّوحيّ، حيثُ يستحيلُ الفضاءُ الغريبُ في "**باريس**" من وعاءٍ للأحداثِ إلى فاعلٍ سيميائيٍّ يمارسُ فعلَ القضمِ المستمرّ لجوانحِ الشّاعرِ. إنَّ الانزياحَ عن الأصلِ والارتماءَ في أحضانِ "**السينِ**" الباردةِ لم يكنْ سوى سيرورة أنطولوجيّة عمقَت المسافةَ بين الذاتِ وصورتِها القديمةِ، فاستحالَ المكانُ الباريسيُّ بمعمارهِ الصّارمِ وشحوبِ سمائِهِ إلى "**مختبرٍللعدمِ**" تذوبُ فيهِ الهويةُ وتتآكلُ فيهِ الرّئةُ بفعلِ الرّطوبةِ والوحشةِ. وتتجلّى هذهِ العلاقةُ المأزومةُ حينَ يتحولُ "**السينُ**" في مرآةِ جلواح إلى "**يمٍّ**" مالحٍ بالدموعِ، يفصلُ بين ضفةِ الوجودِ الحيّ وضفةِ الغيابِ المطلقِ، مما جعلَ من كلّ لحظةِ تأملٍ في هذا النّهرِ الغريبِ طقساً من طقوسِ التلاشي، حيثُ يدركُ الشّاعرُ أنَّ المكانَ الذي لا يمنحُ الأنسَ هو مكانٌ يسرعُ بخطى الموتِ نحو الرّوحِ المنهكةِ.

تتقاطعُ رؤيةُ مبارك جلواح في "شعرية الغياب" مع الأطروحاتِ الوجوديةِ العميقةِ التي صاغَها عالمُ النّفسِ **رونالد لينج** (R.D. Laing) في كتابِهِ" **سياسةِ الخبرة** *The* Politics of " Experience،:*"لقد ولجنا في عالم ينتظرنا فيه الاغتراب"* [1] حيث يغدو تصدُّعُ الذاتِ في تجربةِ الشّاعرِ من كونهِ عارضاً مرضياً (السل) إلى "**استجابةٍ وجوديةٍ**" واعيةٍ بعمقِ المأساةِ في عالمٍ فَقَدَ عقلانيتَهُ، كما يمثلُ هذا التفتتُ محاولةً أصيلةً للحفاظِ على نقاءِ الكينونةِ عبرَ استراتيجيةِ الانقسامِ والانسحابِ نحو الذاتِ العميقةِ. ويتماهى جلواحُ مع رؤيةِ "لينج" التي تعيدُ تعريفَ الفصامِ أو التفككِ النّفسيّ بوصفهِ "رحلةً تحوليةً" ضروريةً يسلكُها الإنسانُ ليحميَ جوهرَهُ من طغيانِ الواقعِ الزّائفِ وإكراهاتِ المسخِ، وهو ما يتجسدُ بوضوحٍ حينَ اتخذَ الشّاعرُ من "النسيانِ" و"الغيابِ" و"العدمِ" حصوناً ميتافيزيقيةً أخيرةً؛ ليعتصمَ بها من "سياسةِ المنفى" الباريسيةِ التي تهدفُ سيميائياً إلى تفتيتِ هويتِهِ واستلابِ روحِهِ القوميةِ والجماليةِ.

وتتعمقُ هذهِ المقاربةُ حينَ ندركُ أنَّ "التصدعَ" بينَ (باريس والسين) يمثلُ ما يسميهِ لينج (R.D. Laing) "**الانقسامَ الوجوديَّ**"، أو الذات المنقسمة دراسة فريدة في الحالة الإنسانية (The Divided Self) ؛ فالشاعرُ المنفيُّ يضطرُ لتطويرِ "**ذاتٍ قناعية**" تتعاملُ مع

[1] ينظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد: الإنسان والاغتراب، سعد الدّين للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص 36

برودةِ العاصمةِ الفرنسيةِ وقوانينِها الماديةِ، بينما تنسحبُ "الذاتُ الحقيقيةُ" إلى أعماقِ الغيابِ واليأسِ لتظلَّ مخلصةً لجذورِها وألمِها الخاصِّ. إنَّ "**البخسَ، والظلم**" الذيْن شعرَ بهما جلواحُ تجاهَ شبابِهِ هو النّتيجةُ الحتميةُ لهذا الصّراعِ بينَ ما تفرضه "**سياسةُ الخبرةِ**" الخارجيةِ من اغترابٍ، وما تشعرُ بهِ "**الخبرةُ الذاتيةُ**" من احتراقٍ، مما يجعلُ من صرختِهِ الشّعريةِ محاولةً لإعادةِ توحيدِ هذا الانقسامِ عبرَ "اللغةِ" بوصفِها الفضاءَ الوحيدَ الذي يمتلكُ فيهِ الشّاعرُ سيادتَهُ الكاملةَ. على حد ما جاء في قولهِ:

طالَ دائي ولا دواءَ لهُ إلا نزولٌ بظلمةِ الألحادِ[1]

من كونِهِ استسلامًا بيولوجيًا للمرضِ إلى "**فعلِ اختيارٍ أنطولوجيٍّ**" يكتملُ بهِ مسارُ الاستجابةِ الوجوديةِ التي صاغَها "**رونالد لينج**"، حيثُ يغدو الموتُ هنا هو "**الدواء**" الوحيد لترميمِ انقسامِ الذاتِ وتخليصِها من ضغوطِ الواقعِ الزّائفِ في المنفى. إنَّ علامةَ "**الألحادِ**" في هذا السّياقِ تتجاوزُ دلالةَ القبرِ الضّيقِ لتمثلَ "**الفضاءَ التطهيريَّ**" الأخيرَ الذي يحمي جوهرَ الكينونةِ من تفتتِ الهويةِ واستلابِ الرّوحِ، فكأنَّ الشّاعرَ يرى في "**الظلمةِ" نقيضاً لـ "أنوارِ باريسَ**" الخادعةِ التي نهبتْ شبابَهُ وبخستْ قيمتَهُ. وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ حينَ يصبحُ النّزولُ إلى اللحدِ هو "**الرحلةَ التحوليةَ**" النّهائيةَ التي يسكنُ فيها الشّاعرُ غيابَهُ المطلقَ، معلناً أنَّ الشّفاءَ من "**داءِ الوجودِ**" لا يتحققُ إلا بالانمحاءِ الكاملِ في ترابِ الأصلِ، حيثُ تتحدُ الذاتُ المفتتةُ مع سكونِ الأزلِ وتتحررُ من "**سياسةِ الخبرةِ**" القاسيةِ التي طاردتْها بينَ السّينِ والضبابِ، لتستحيلَ النّهايةُ الجسديةُ إلى بدايةٍ لنصٍّ خلوديٍّ لا يطولُهُ فناء.

هكذا، يستحيلُ اليأسُ عندَ جلواح، بمنظورِ **لينج** R.D. Laing ، إلى "**فعلِ مقاومةٍ**"؛ فالشاعرُ بتمسكِهِ بمرضِهِ وغربتِهِ وصمتِهِ، يرفضُ التكيفَ مع عالمٍ "نهبَ" منهُ نعمتهُ ووطنَهُ، مفضلاً "**الجنونَ الجماليَّ**" أو "**الرحلةَ نحو العدمِ**" على الاندماجِ في واقعٍ يطالبُهُ بنسيانِ أصلِهِ. إنَّ هذا التماهي بينَ الرّؤيةِ الشّعريةِ والتحليلِ النّفسيِّ الوجوديِّ يؤكدُ أنَّ تجربةَ مبارك جلواح كانتْ "**ارتحالاً داخليًا**" بامتياز، حيثُ كانتْ باريسُ هي المسرحَ

[1]مبارك جلواح، دخان اليأس، شرح وتعليق محمد الجلواح، الاحساء المملكة العربية السّعودية، اصدارات نادي نجران الأدبي دار اروقة للنشر بالقاهرة طبعة اولى 1436ه 2015م

الخارجيَّ لعمليةِ "**تفكيكِ الذاتِ**" وإعادةِ تركيبِها في نصٍّ شعريٍّ يرفضُ الانصياعَ لغيرِ نداءِ الفناءِ السّامي، محولاً بذلكَ "**الانهيارَ**" الشّخصيَّ إلى "**تنويرٍ**" أدبيٍّ يكشفُ زيفَ الوجودِ المستلبِ.

وتتعمقُ دلالاتُ التصدعِ حينَ ندمجُ هذا الانكسارَ المكانيَّ في بنيةِ القصيدةِ الكليةِ، لنجدَ أنَّ الشّاعرَ قد صاغَ "**جغرافيا اليأسِ**" عبرَ تقابلاتٍ حادةٍ بينَ "**هناك**" الوطنيةِ الدّافئةِ و"**هنا**" الباريسيةِ الجليديةِ، وهو تقابلٌ لم يُنتجْ حنينًا عابرًا بل أنتجَ "اغترابًا عضويًا" تماهى فيهِ مرضُ السّلِّ مع غربةِ السّينِ. إنَّ باريسَ في هذا المتخيلِ لم تكنْ عاصمةَ النّورِ، بل كانتْ "**دياجيرَ يأسٍ**" ابتلعتْ "**غرفةَ الرّجا**" وحولتها إلى زنزانةٍ من القتَامِ، مما جعلَ من وتيرةِ التلاشي الرّوحيّ تسيرُ في خطٍ موازٍ لتآكلِ الجسدِ؛ فكلما أوغلَ الشّاعرُ في شوارعِ المنفى، شعرَ بنقصانِ كينونتِهِ وتبددِ ملامحِهِ في سديمِ "**اللاشيء**". هكذا، يكتملُ المشهدُ السّيميائيُّ في بحثِنا هذا ليوضحَ كيفَ تضافرتْ قسوةُ المكانِ الغريبِ مع لوعةِ النّوى وفتكِ المرضِ لتضعَ مبارك جلواح في مواجهةٍ مباشرةٍ مع نقطةِ الصّفرِ الوجوديةِ، حيثُ لم يجدْ من سبيلٍ لاستردادِ ذاتِهِ المبعثرةِ إلا عبرَ تشييدِ "**وطنٍ من الكلماتِ**" يقاومُ انمحاءَهُ الماديَّ ويؤرخُ لانتصارِ الرّوحِ على بشاعةِ المنفى وقهرِ الجغرافيا. وهو ما يشير ضمنيا إلى أن الشّاعر لم يختر الكتابة عن المنفى بصرامة الإرادة، بقدر ما كانت حاجةً فرضتها حالة التشيؤ[1]، ولزوما موجبا اقتضته ضرورة تمزق الواقع، فضلا عن سلب الإرادة، وضياع البوصلة في الاتجاه الآمن، على نحو ما نستشفه في مضامين شعره المصبوغ بدلالات التشريد، والتهجير، وكل ما يمت بصلة إلى صفات السّلب والنفي، وكأنه في هذه الحالة منقاد إلى النّبذ، والإبعاد؛ وكأنه بذلك يجسد صورة "شاعر النّفي" بعد أن ذاق مرارة " **اللامأوى**" الذي أصبح مصير العالم - حسب تعبير هيدجر - حين أصبح الإنسان بلا جذور" والمتجول هو التجسيد الخالص للغريب الذي لم يفقد مأواه فحسب، بل فقد أيضا وضعه في الزّمان على السّواء"[2].

وبهذا الدّمجِ النّهائيّ، نكونُ قد أحطنا بكلّ جوانبِ المأساةِ في تجربةِ جلواح، بدءًا من اغترابِهِ النّفسيّ والاجتماعيّ، وصولاً إلى انزياحهِ المكانيّ وتصدعِهِ الوجوديّ أمامَ

---

[1] ينظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف، دار ضفاف بيروت، 2016، ص 90
[2] ينظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان والاغتراب، ص 28

باريسَ والسينِ، وهي عناصرُ تتشابكُ لتشكلَ في مجموعِها "ملحمةَ العدمِ" التي خلدتْ اسمَهُ في تاريخِ الإبداعِ الإنسانيّ.

والحال هذه، أن شعر مبارك محمد جلواح يشكّل فضاءً تتكاثف فيه صور الانكسار حتى تكاد اللغة نفسها تبدو مرآةً مشروخة تعكس ذاتًا لا ترى صورتها كاملة. إن "مرايا التصدّع" في تجربته ليست استعارة جمالية عابرة، بل بنية عميقة تكشف أن الوعي الشّعري يعيش حالة انقسام داخلي؛ فالذات لا تتبدّى بوصفها كيانًا متماسكًا، بل تظهر على هيئة شظايا موزعة بين ذكرى وألم وحنين وانكسار. كل صورة شعرية لديه تبدو كما لو أنها انعكاس لوجهٍ فقد ملامحه الأصلية، أو لملمحٍ ظلّ يتآكل تحت ضغط الفقد والخذلان. وحين تتكرر مفردات الطعن، والجبّ، والقعر، والنّهش، واللسع، فإنها لا تشير إلى آلام حسية فحسب، بل إلى تشقق داخلي أصاب مركز الشّعور ذاته؛ إذ يتحول الألم إلى علامة على تصدع الهوية، وتصبح اللغة شاهدة على انهيار يقين سابق كان يمنح الذات توازنها.

يتجاوزُ هذا التصدُّعُ حدودَ البعدِ النّفسيّ الضّيقِ ليمتدَّ في فضاءٍ أنطولوجيّ يشملُ علاقةَ الشّاعرِ العضويةِ بجماعتِهِ ووطنِهِ، حيثُ تستحيلُ المرآةُ التي تعكسُ صورتَهُ الفرديةَ المفتتةَ إلى **"شاشةٍ سيميائيةٍ"** تعكسُ مأساةَ جماعةٍ كاملةٍ ترزحُ تحتَ وطأةِ التفككِ والضياعِ. إنَّ الانكسارَ الذي يعانيهِ مبارك جلواح أمامَ "السينِ" ليسَ انكساراً ذاتياً فحسب، بل هو تجسيدٌ لصورةِ أرضٍ فقدتْ قدرتَها على احتواءِ أبنائِها ومنحِهم سكنَ الطمأنينةِ، فتتحولُ **"بلادي"** في النّصّ من علامةٍ للأمانِ إلى فضاءٍ للاستلابِ والنهبِ:

بلادي ما أعزكِ في فؤادي ... وما أزكاكِ آكاماً وهضابا

وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ حينَ يغدو وجعُ الشّاعرِ "أيقونةً" للوجعِ الجمعيّ، فكلُّ شرخٍ في ذاتِهِ هو في جوهرِهِ شرخٌ في الانتماءِ القوميّ، وكلُّ نزوعٍ نحو "النسيانِ" هو هروبٌ من واقعٍ وطنيّ واجتماعيّ لم يعدْ يمنحُ الكينونةَ سياقاً للاستمرارِ، مما يجعلُ من تجربةِ محمد جلواح **"مرثيةً كونيةً"** تتماهى فيها آلامُ الرّئةِ المريضةِ مع آنينِ الأرضِ المستباحةِ والجموعِ النّازحةِ في غمّها الوجوديّ. لذلك تتجاور في النّصوص إشارات الفقد الشّخصي مع إشارات الإقصاء الجمعي، فيبدو الانكسار وكأنه قدر مشترك. إن الذات، وهي تتأمل

صورتها، لا ترى نفسها إلا في سياق من النّأي والنزوح والخذلان، فتتشظى الصّورة أكثر كلما حاولت استعادتها. ومن هنا يمكن القول إن المرآة في شعر جلواح ليست أداة معرفة، بل أداة كشف مأساوي؛ فهي لا تمنح صفاء الرّؤية، بل تُظهر الشّقوق التي أصابت البنية الدّاخلية للوعي.

وفي مقابل هذا التشقق الدّاخلي، ينهض "**مشهد العتمة**" بوصفه الإطار الذي يحتضن التجربة كلها. العتمة ليست ليلًا عابرًا يمرّ مع الزّمن، بل مناخًا يحيط بالكلمات ويغلف الرّؤية. تتكاثر إشارات الدّجى، والدياجي، والقعر، والغياهب، حتى يغدو الظلام كيانًا شبه مادي، يضغط على الذات ويحدّ من حركتها. إن العتمة هنا لا تعمل كخلفية للمشهد، بل كبنية وجودية؛ فهي تعبير عن انسداد الأفق، وعن شعور بأن الطريق لا يقود إلى انفتاح بل إلى مزيد من الانغلاق. وحين يظهر الضّوء أحيانًا في هيئة بدر أو شمس أو نهر بعيد، فإنه لا يبدد الظلام، بل يضاعف الإحساس بالمسافة؛ إذ يتحول الضّوء إلى ذكرى لما كان، أو إلى أمل مؤجل لا يُمسك به.

إن التفاعل بين التصدّع والعتمة ينتج ما يمكن تسميته بجغرافيا اغتراب كاملة، حيث تتقاطع الشّروخ الدّاخلية مع فضاء خارجي معتم، فتفقد الذات مركزها وتفقد في الوقت نفسه محيطها المضيء. فالانكسار في الدّاخل يقابله انغلاق في الخارج، والنتيجة ذاتٌ معلّقة بين فقدان الهوية وفقدان الأفق. من هذا المنظور، تبدو الغربة في شعر جلواح حالة مركبة؛ ليست مجرد ابتعاد مكاني، بل تجربة تفكك عميق، يتشظى فيها المعنى كما تتشظى الصّورة في مرآة مكسورة. الزّمن نفسه يدخل في هذا النّسيج المأساوي، إذ يتحول الشّباب إلى ذكرى مباعة بثمن بخس، ويتحوّل الماضي إلى مساحة ألم تستعاد لا لتُعاش بل لتُرثى؛ ما يعني أن تجربة الشّاعر بغربتها المترامية الأطراف أدت إلى انهيار مظاهر كيانه الوجودي، في مقابل أنها أسهمت في بسط صورة الحق بخياله الكشفي، أملا في الخلاص، وبحثًا عن المعادل الوجداني لكيانه المفعم بالسمو والامتلاء، من خلال الملكة الحدسية للتخلص من مرارة الواقع الموبوء، هذه المرارة التي تعتمل في كيان الشّاعر هي ما أوَى نصيبه من خيبات العالم المتكررة، ولن يثبت ذلك إلا حين يتم إحباط الأنا في مواجهة انكسارها؛ الأمر الذي ينتج منه العجز أو التراجع

عن المواجهة، لكن الذات هي وحدها التي تقاوم وترفض أن تستسلم، فهي تمتلك وعيا عميقا بذاتها وبالعالم[1]،

ولا يمكن فصل هذه البنية الرّمزية عن السّياق التاريخي الذي عاشه الشّاعر؛ فالتصدع الدّاخلي يعكس في أحد أبعاده تصدعًا أوسع أصاب الجماعة والهوية تحت ضغط واقع مضطرب. العتمة، في هذا الإطار، تكتسب بعدًا يتجاوز الذاتي إلى الجمعي، فتغدو صورة لحظة تاريخية ملتبسة فقدت فيها الذات الفردية والجماعية معًا شعورها بالاستقرار. ومع ذلك، فإن الكتابة ذاتها تمثل فعل مقاومة ضمني؛ إذ إن تحويل الألم إلى لغة هو في حد ذاته محاولة لإعادة بناء مركز رمزي بديل. فالقصيدة، وهي تعترف بالتشقق، تسعى في الوقت نفسه إلى لملمة الشّظايا عبر الفعل الشّعري.

تتحولُ "مرايا التصدُّعِ" في تجربةِ مبارك جلواح إلى أداةِ وعيٍ حادةٍ، حيثُ يتحوّل "**مشهدُ العتمةِ**" من كونهِ حالةً فيزيائيةً أو وجدانيةً عابرةً إلى فضاءٍ للاختبارِ الوجوديّ الأكثرِ عمقاً، مؤصلاً بذلك لـ "**شعريةِ الحافةِ**" التي يقفُ عليها النّصُّ بين الانهيارِ الحتميّ والاعترافِ الباهرِ. إنَّ الشّاعرَ لا يكتفي في خطابهِ بتصويرِ الغربةِ بوصفِها موضوعاً شعرياً، بل يحولُها إلى "بنيةٍ شاملةٍ" تتخللُ مسامَ الصّورةِ والمكانِ والزمنِ واللغةِ على حدٍّ سواء، لتبدو القصيدةُ كائناً لغوياً مشحوناً بتوترٍ دائمٍ بين سطوةِ الظلامِ ورغبةِ الذاتِ في النّطقِ الأخيرِ. وتتجلّى عظمةُ هذهِ التجربةِ في نجاحِ جلواح في تحويلِ الانكسارِ الشّخصيّ إلى "**خطابٍ إنسانيٍّ**"، واستثمارِ العتمةِ كأفقٍ تأمليّ يكشفُ هشاشةَ الكينونةِ، ليمنحَها على نحوٍ مفارقٍ، (Paradoxically)، شكلاً من أشكالِ الحضورِ الأبديّ عبرَ الشّعرِ؛ فكلما أوغلَ الشّاعرُ في إعلانِ غيابهِ، ترخَّصَ لهُ الحضورُ في ذاكرةِ الحرفِ، وكلما تماهى مع الفناءِ، شيدتْ لهُ القصيدةُ صرحاً من الوجودِ الذي لا ينالُ منهُ عدمٌ.

تتجلّى الغربة في تجربة مبارك جلواح بوصفها حالة أنطولوجية عميقة تتجاوز النّزوح الجغرافي لتصبح اغتراباً كلياً عن الوجود، حيث يتحول المكان لديه من حضن دافئ إلى فضاء طارد يمارس سلطة التفتيت على الذات الشّاعرة. إن فقدان الشّاعر

[1] ينظر: كتابنا الرّؤيا والتأويل ـ مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ـ دار الوصال، ط1، 1994، 53 وما بعدها.

لمركزه الرّوحي في باريس، أو حتى داخل جدران السّجن، لم يكن فقداناً للأرض وحدها، بل كان انسلاخاً عن المعنى، حيث يجد الشّاعر نفسه في مواجهة "**عدم**" يتربص به في كل زاوية. في وادي السّين، لا يرى جلواح نهراً يتدفق بالحياة، بل يبصره ثعباناً ينساب بصمت ووجوم، مما يعكس رؤية فلسفية ترى في الطبيعة الغريبة كائناً عدائياً يرفض الحلول فيه. هذا الفقدان للمكان الحميمي ولّد لديه شعوراً بـ "**اللاشيئية**"، فأصبح جسده النّحيل الذي أذابه السّل هيكلاً يسكنه القلق، وغدت روحه حائرة بين ذكريات وطن يراه في ذهنه كتمثيل مسرحي بعيد المنال، وبين واقع مادي يصفعه ببرودة النّكران والتعطيل.

إن فلسفة الغربة عند جلواح ترتبط ارتباطاً وثيقاً بضياع الزّمن؛ فالوقت في المنفى زمن راكد لا يقود إلى صيرورة أو نمو، بل هو تكرار للألم الذي يغتصب من الشّاعر شبابه ويدفنه في أرض غريبة. هنا يصبح الفقدان ثنائياً: فقدان الذات لهويتها وسط الآخر الذي يراها دخيلة، وفقدان الذات لاتصالها بالمركز (الوطن) الذي تحول إلى أطلال وخرائب في غيابه. الشّاعر يدرك بوعيه الرّومانسي الحاد أن الغربة ليست سفراً عبر البحر، بل هي سجن داخلي يُغلق فيه "**باب السّعادة**" بقفل لا يزاح، مما يجعله يعيش حالة من الانفصال بين "أنا "ترفض الانكسار و"أنا "أخرى تذوب انتحاباً تحت وطأة النّوى.

إن اغتراب الشّاعر ونأيه عن الواقع يلقي به في لجج الاستلاب، بخاصة عند عتبة الانكسار، وفقدان الصّلة بين الذات وجسرها المعلق بين الواقع والممكن، والشّك واليقين؛ وبين الحقيقة والسراب يتحوّل كل شيء إلى وهم، وفي ذلك إشارة الى تحلل القيم وانعدام التوازن في الكون، وتهدُّم معيار الثّواء الذي يقيس الأبعاد الإنسانية في تماسكها، وهو الأمر الذي أبكم الشّاعر عبد الله العشي الذي انتهت لغته إلى هباء، وتيبس حبر كلماته في مساءلة الكلمة عن دَرْك التيه، وغوره، بعد أن غابت استنارة الواقع الغارق في العتمة، وعلى الرّغم من محاولة ملامسة الكلمة بوصفها ممارسة كشفية عن سر الكون، فإنه لم يعد يدرك المجهول فيه، أو على الأقل في الواقع الذي يرزح فيه، نظير الإحساس بالمأساة التي نالت منه، وباتت تحاول نفي أسباب وجوده، وهنا تحول كل شيء إلى الشّعور بالانفصال بينه وبين ضمير

كينونته في لغته، التي تتناسل فيها الكلمات من رحم مخاض الكمد والكآبة، وقد نجد الكلمة هنا معبرة عن مخزون الضّياع، والارتماء في الواقع الاغترابي.[1]

هذا الوجود المغترب يدفعه إلى البحث عن "**خلاص**" ميتافيزيقي، فيجعل من القصيدة وطناً بديلاً، ومن الكلمة مكاناً آمناً يستعيد فيه كرامته المهدورة على موائد اللئام. إن فقدان الوطن المادي في شعره يعوضه ببناء وطن من "أشعة الشّمس" التي لا تغيب بالدفن، محولاً الانكسار في الغربة إلى انتصار روحي يتحدى الفناء والنسيان. الغربة عند جلواح هي المختبر الذي اختبر فيه صلابة جوهره المسلم العربي، حيث ظل وفياً لانتمائه في بيئة تسوم دينه التذليل، مما يرفع تجربته من شكوى فردية إلى موقف وجودي نبيل يرى في الثّبات على المبدأ أقصى درجات الوجود الحقيقي رغم مرارة الضّياع الجسدي والمكاني.

منذ أوّل كلماتِه التي نراها تتسرب إلى الوعي، يتكشف في شعر جلواح عالمٌ متحرك: النّص لا يكتفي بوصف مشاعر الغربة، بل يتحوّل إلى **حالة وجود** يعيشها الشّاعر، موقفًا حيًا من المكان والزمان والمصير. في قصيدته الشّهيرة ***"يا سين جئتك في ذا الليل ملتمسًا"*** يتجلّى هذا المزج بين المكان والقلق الوجودي، عندما يتوجّه إلى نهر السّين كما لو كان مخاطبًا حضورًا غائبًا:

يا سين جئتك في ذا الليل ملتمسا بعرض لجك إخمادا لأنفاسي

هنا لا يكون نهر السّين مجرد مجرى ماء، بل يصبح **مكانًا حاضراً في الذات النّفسية**، مساحة يختبر فيها الشّاعر ألم الاغتراب وحضور الموت في تفاصيل اللحظة. الليل الذي يحيطه، والصمت الذي يفصل بينه وبين نهر الماء، لا يسهمان فقط في خلق صورة شعرية؛ بل يتحولان إلى **فضاء وجودي** يضعه وجهاً لوجه مع الأسئلة الكبرى: ماذا يعني أن يواجه الإنسان مصيره خارج وطنه؟ كيف يكون الاغتراب مسارًا لتفكّر في الذات والكينونة؟

[1]عبد القادر فيدوح، الخطاب الواصف ومؤولاته، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2022، ص 131

في نص آخر من مجموعاته يظهر توتّره بين المركز واللامركز، بين الانتماء والفقدان، حين يقول في إحدى قصائده:

آنَ عنكِ الرّحيلُ رغمَ مُرادي ... ما عسى ينفعُ البكاءُ بلادي؟
ضاقَ بي في ذراكِ كلُّ مقامٍ ... وسبيلٍ سوى سبيلِ البعــادِ

هذه الكلمات تحمل في طيّاتها إحساسًا عميقًا بتفكك الذات عن موطنها، وكأنّ المغادرة ليست خطوة جغرافية فقط، بل هجرة نحو **نقطة غير مستقرة في الوعي**. الشّاعر في هذه الصّور لا يغترب فقط عن المكان، بل يغترب عن مركز ثقله النّفسي، عن المكان الذي يعترف به كـ"أنا". كل كلمة هنا تحتمل توتّراً وجودياً: الرّحيل ليس خيارًا بل **إكراهًا روحيًا يؤسس لحسّ جديد من الوجود**.

الصورة الشّعرية عند جلواح تُظهر أن المكان - باريس ونهر السّين - ليس كاملًا في ذاته، وإنّما **مرآة لما في الدّاخل** :أوجاع، أنين، تضادّات الزّمان والحياة والموت. في نص آخر نلمس هذا المعنى حين يكتب:

ما خطبُ هذا النّجمِ يرمقُني ... شزراً ترى بالنجمِ من إحنِ؟
يرنـــورنـــــوَّ متيمٍ دنفٍ ... يشكو الصّدودَ وقلةَ الوسنِ

النجم هنا ليس فقط صورة كونية، بل **رمْزاً لحالة الاغتراب الوجودي**: الإنسان الذي يحدق في فضاءٍ واسعٍ لا يَعِدُهُ إلا السّؤال عن ذاته، عن مكانه في عالمٍ تزداد فيه الأسئلة عن المعنى حضورًا. جوهر هذه الصّورة هو تلك الرّغبة في رؤية الذات تأخذ مكانها في الكون، وحين لا يُعثر على هذه الرّؤية، يتحوّل كل نظَرٍ إلى **تساؤلٍ عن الذات والموقع والمصير في وقتٍ واحد**.

تتجاوزُ الغربةُ في تجربةِ مبارك جلواح حدودَ الشّعورِ السّطحيّ بالحزنِ لتستحيلَ إلى تعريةً أنطولوجيةً لحقيقةِ الوجودِ في أقصى تجلياتِهِ هشاشةً، حيثُ تؤسسُ هذهِ الغربةُ لموصلاتٍ سيميائيةٍ معقدةٍ تربطُ بينَ جدليةِ الزّمنِ، وحتميةِ الموتِ، وسؤالِ الهويةِ الجريحِ. إنَّ كلَّ لحظةٍ يقضيها الشّاعرُ بعيداً عن "**المركزِ**" (**الوطن/الأصل**) تضعُ كينونتَهُ في مواجهةٍ مباشرةٍ مع نفسِها وحضورِها المتذبذبِ في العالمِ، وتجعلُهُ وجهاً لوجهٍ مع الزّمنِ الفاتكِ الذي يقودُ بخطىً وئيدةٍ نحو النّهايةِ المطلقةِ. وتتجلّى هذهِ العلاقةُ الوجوديةُ المتشابكةُ بينَ الإنسانِ والمصيرِ في قصيدتِهِ "**غارَ مثلَ النّجمِ من**

خلفِ البحورِ"، حيثُ تتدفقُ الصّورُ الرّمزيةُ المتداخلةُ لترسمَ ملامحَ عالمٍ يثورُ ضدَّ استقرارِ الذاتِ، وصخرٍ صلدٍ لا يقوى على احتمالِ ثقلِ المأساةِ، ودهرٍ غاشمٍ يعصفُ بكيانِ الوجودِ لِيذرَهُ هباءً في مهبِّ العدمِ.

ويكشفُ هذا التداخلُ الرّمزيُّ عن "**علامات الانهيارِ**" التي تطبعُ رؤيةَ جلواح للموتِ، فالموتُ ليسَ حدثاً خارجياً يطرأُ على الحياةِ، بل هو "خسوفٌ" كليٌّ يشبهُ غيابَ النّجمِ خلفَ البِحار، مما يجعلُ من التجربةِ الشّعريةِ محاولةً لتدوينِ هذا "الغروبِ الوجوديِّ" قبلَ الامحاءِ التامِّ. إنَّ الرّبطَ بينَ "**ثورةِ العالمِ**" و"**عصفِ الدّهر**" يؤكدُ أنَّ الشّاعرَ يرى في غربتِهِ انعكاساً لاضطرابِ الكونِ بأسرِهِ، حيثُ تفقدُ الأشياءُ ثباتَها ويصبحُ الصّخرُ رمزاً للعجزِ البشريِّ أمامَ جبروتِ الفناءِ. هكذا، تلتحمُ الهويةُ بالموتِ في بوتقةِ الزّمنِ المغتربِ، لتغدو القصيدةُ هي "**الشهادةَ الوحيدةَ**" على صراعِ الإنسانِ مع قدَرِهِ المحتومِ، محولةً لوعةَ النّوى إلى خطابٍ كونيٍّ يتأملُ في مآلاتِ الجسدِ المنهوبِ والروحِ التي تنشدُ الخلاصَ وراءَ أفقِ المادةِ. فيموت الإنسان، في هذه الرّؤيا، لا يختفي ككينونة وحسب؛ إنما يظل **حاضرًا في النّص**، في الصّورة المتداعية للزمن الذي يمتد ويتجه نحو الانطفاء والافتقاد. الألم، الشّوق، الغياب، كلها تتحول إلى عناصرٍ عضوية في بنية النّص الشّعري لدى جلواح، فتتحوّل القصيدة إلى **مكان وجودي** لا مكان جغرافي فحسب.

تبدو لنا رؤيا محمد جلواح كما لو أنها تأملات في الوجود ذاته، إذ نجد أن شعره يقدم **تجربة الإنسان المغترب** - خارج الوطن، خارج مركز الذات، خارج الزّمن المعروف - باعتبارها **حالة عقلانية عميقة** تؤسس لتساؤل صارم حول الوجود والمصير. في هذا التحول، لا يصبح المكان مهمًا بحد ذاته، بل مهمًّا باعتباره **مرآة للذات**، واللغة الشّعرية هي الوسيط بين هذه الذات وبين الوجود الكوني الذي يطرح عليه التساؤل الأبدي: ما معنى أن أكون هنا؟ وما الذي يبقيني حاضرًا رغم الاغتراب، رغم الزّمن، رغم الموت؟

1. فلسفة المكان الموصد (السجن والمنفى):

تتشكل فلسفة المكان الموصد في تجربة مبارك جلواح بوصفها مواجهة حتمية مع القيد الذي يسلب الكائن حريته الفيزيائية ليقذفه في أتون تمدد روحي لا نهائي، حيث

يتحول السّجن والمنفى من حدود جغرافية ضيقة إلى فضاءات أنطولوجية تعيد صياغة علاقة الذات بالوجود. إن المكان الموصد لدى جلواح ليس جدراناً صماء، بل هو كائن يمارس سلطة العزل والتقليص، مما يدفع الشّاعر إلى البحث عن مسام للتنفس وراء القضبان من خلال استبطان الذات، فتغدو الزّنزانة خلوة قسرية تختبر صلابة الوعي أمام شبح العدم. يرى الشّاعر في غلق الأبواب انقطاعاً عن صيرورة الحياة، لكنه في الوقت ذاته يحول هذا الانغلاق إلى قوة دافعة للتأمل الميتافيزيقي، فيغدو السّجن مكاناً لتجلي الألم في أقصى صورته، حيث يصف الجدران بأنها تهيل عليه، والأنواء بأنها تعصف بروحه، مما يجعل من المكان الموصد مرادفاً للضيق الكوني الذي يسبق الانفجار الإبداعي أو الموت الخلاصي.

أما المنفى في شعره، فيتجلى بوصفه مكانًا موصدًا معنويًا، فرغم اتساع باريس وشوارعها، إلا أنها ظلت في رؤيته الفلسفية ضيقة بضيق القبول الإنساني، فالمكان الذي يرفض هوية السّاكن هو سجن كبير لا يمنح السّكينة. الغربة هنا هي الامتداد المكاني الذي يفتقر إلى الألفة، حَيْث يَتموضع الفراغ **في:** للتعبير عن أن القحط والوحشة هما "حضور للغياب." كرموز للاغتراب الذي يسجن الرّوح في ذكريات الماضي. إن الفلسفة الكامنة وراء هذا المكان الموصد تكمن في كونه "**مرآة للجرح**"، فكلما أوصد المكان أبوابه، انفتحت في المقابل آفاق الرّؤيا لدى الشّاعر ليرى وطنه كفردوس مفقود لا ينال إليه السّبيل إلا عبر خيال مجنح يتخطى الأسوار. المكان الموصد عند جلواح هو المختبر الوجودي الذي تتحول فيه العزلة من عقاب حسي إلى سمو روحي، حيث يعلن من قعر ضيقه أن الرّوح لا يمكن سجنها، وأن الجسد النّحيل الذي تآكل في السّجن والمنفى هو القربان الذي يقدمه الشّاعر ليحقق خلوده وراء حدود المكان والزمان، مؤكداً أن الحقيقة تكمن في الحرية الدّاخلية التي لا يطالها قفل ولا يحجبها جدار؛ وبذلك يصبح المنفى في شعر مبارك جلواح، **تجربة وجودية كُلية** تتجاوز ما هو خارجي إلى أن تكون **حداثة الوعي نفسه**، إذ لا يُنظر إلى المكان على أنه فراغ جغرافي فحسب، بل كحالة تعكس **تجربة الذات مع الوجود والغياب**، تجربة تتداخل فيها الغربة مع الزّمن والموت والحرية في صياغة فلسفية حادة.

رغم اتساع شوارع باريس وضخامة معالمها، يخضع هذا الامتداد المكاني في نصوصه لقراءة وجودية دقيقة تُظهر أن المكان لا يمنح شعوراً بالسكينة حين يرفض هوية السّاكن.

فنزلتُ في باريسَ أطلبُ أهلَـها ... عملاً يخففُ نكبتي ويزيلُ

فإذا ذوو الأعمالِ مهما جئتهمْ ... قالوا: فإنكَ خائنٌ ودخيلُ

المدينة تتحول في وعيه إلى **مكان موصد** تبدو له أبوابه مغلقة أمام علاقة إنسانية حقيقية، فالمساحات التي يفترض أن تكون غنية بالحياة تتحوّل إلى **سجن للكائن المتوهّج بالحنين** .إنها ليست حدوداً من حجارة وحدها، بل **حدودًا في الوعي** تُغلق السّبل أمام اندماج الذات في الواقع، فيتبدى الوجود هناك كامتداد للعزلة، كامتداد لغربة لا تُختبر في البعد الجغرافي بقدر ما تُختبر في **مركز الذات و انفتاحها نحو الآخر والعالم**.

وفي ضوء ذلك، تستحيلُ مدينةُ "**باريس**" في هذين البيتين من فضاءٍ للاستشفاءِ والعملِ إلى "**كمينٍ أنطولوجيٍّ**" موصدٍ، حيثُ يرتطمُ رجاءُ الشّاعرِ" **أطلبُ أهلَها** "بجدارِ الرّفضِ القاسي الذي يحولُ المدينةَ من جغرافيا للحلمِ إلى سجنٍ للكائنِ المتوهجِ بالحنينِ. إنَّ فعلَ النّزولِ في باريس طلباً لعملٍ يخففُ النّكبةَ يمثلُ في عمقهِ محاولةً سيميائيةً لاستعادةِ التوازنِ المفقودِ ولترميمِ الذاتِ التي نهبَها المرضُ والفقرُ، غيرَ أنَّ ردَّ الفعلِ الجمعيَّ المتمثلَ في قولِهم" **فإنكَ خائنٌ ودخيلُ**" يعلنُ عن قيامِ "**حدودٍ في الوعي**" تتجاوزُ حدودَ الجغرافيا، لتغدو المدينةُ مكاناً يمارسُ فعلَ النّفيِ المزدوجِ؛ نفيُ الجسدِ من فضاءِ الفعلِ (العمل)، ونفيُ الرّوحِ من فضاءِ الانتماءِ الإنسانيّ.

ويتجلى تصدعُ الذاتِ هنا حينَ تتحولُ المساحاتُ التي يُفترضُ أن تكونَ غنيةً بالحياةِ والتبادلِ إلى "امتدادٍ للعزلةِ" المطلقةِ، حيثُ تُغلقُ السّبلُ أمامَ اندماجِ الشّاعرِ في الواقعِ الغريبِ، فيبدو الوجودُ في باريس وكأنهُ "**استمرارٌ للنكبةِ**" لا إزالةٌ لها. إنَّ وصمَ الشّاعرِ بـ"**الخيانةِ**" و"**الدخالةِ**" يمثلُ ذروةَ الاغترابِ الذي لا يُختبرُ في البعدِ الجغرافيّ بقدرِ ما يُختبرُ في "**مركزِ الذاتِ**" وانغلاقِ العالمِ أمامَها، فباريسُ هنا ليستْ حدوداً من حجارةٍ، بل هي بنيةٌ عازلةٌ تجعلُ من محاولةِ الانفتاحِ نحو الآخرِ فعلاً يائساً يزيدُ من حدةِ التلاشي.

هكذا، يسقطُ الشّاعرُ في مفارقةٍ أليمةٍ؛ إذ جاءَ يطلبُ "**الإزالةَ**" لنكبتِهِ فاصطدمَ بـ "**الإحالةِ**" على العدمِ والنبذِ، لترسخَ هذهِ التجربةُ شعورَهُ بأنَّ الغربةَ الحقيقيةَ ليستْ في البعدِ عن الوطنِ فحسب، بل في الوقوفِ على عتباتِ عالمٍ يرفضُ الاعترافَ بإنسانيتِهِ، محولاً إياهُ إلى "**علامةٍ غريبةٍ**" لا تجدُ لها مكاناً في سياقِ المدينةِ الباردةِ.

تستحيلُ الغربةُ في هذا الوعيِ من كونِها حالةَ شعورٍ انتزاعيٍّ عابرٍ إلى امتدادٍ مكانيٍّ يفتقرُ لجوهرِ الألفةِ الإنسانيةِ، حيثُ تتبدى في النّصِّ الشّعريِّ عبرَ صورٍ مكثفةٍ ومتوترةٍ كـ "**الأرضِ اليبابِ**" و"**البيتِ الموحشِ**"، وهي صورٌ لا تكتفي بوظيفتِها الوصفيةِ المناظريةِ، بل تعملُ كبنىً رمزيةٍ تؤشرُ إلى افتقارِ المكانِ للحياةِ التي يعبرُ عنها الوجودُ ذاتُهُ. إنَّ "**القفرَ الموحشَ**" في قصيدتِهِ ليسَ مجردَ تربةٍ جافةٍ، بل هو حالةٌ نفسيةٌ وجوديةٌ تتكشفُ فيها الذاتُ في مواجهتِها مع "اللامكانِ"، حيثُ تنبثقُ هناكَ مسافةٌ سحيقةٌ بين الذاتِ وماضيها، وبين ذكرياتِها وواقعِها المعيشي.

وتتجاوز صورة "**البيتُ الموحشُ**" رمزيةَ المنزلِ الفارغِ ليستحيلَ إلى عزلةً مقيمةً في الذاتِ نفسِها، وإناءٍ يتسعُ للحنينِ والذكرياتِ لكنَّهُ يغلقُ أبوابَهُ على صدى الرّوحِ ويعمقُ إحساسَها بانطفاءِ مركزِها الحيّ. إنَّ هذهِ الثّنائيةَ المكانيةَ (القفر والبيت) تؤصلُ لـ "سيميائيةِ الفراغِ" التي تطاردُ مبارك جلواح في باريس، حيثُ يغدو المكانُ الخارجيُّ مرآةً لخرابِ الدّاخلِ، وتتحولُ الطبيعةُ من مصدرٍ للإلهامِ إلى شاهدٍ على "جدبِ الرّوحِ" وانكسارِ آمالِها في الاستقرارِ. هكذا، تلتحمُ الجغرافيا بالهويةِ في لحظةِ التلاشي، ليصبحَ البحثُ عن "ربوةٍ خضراءَ" أو "سكنٍ آمنٍ" هو البحثَ المستحيلَ عن ذاتٍ فُقدتْ في دروبِ النّوى، ولم يبقَ منها سوى قصيدةٍ توثقُ وحشةَ السّكنِ وقسوةَ المسيرِ. ومن هنا، تنبثقُ الفلسفةُ في هذا" **المكانِ المُرتَجِ** "لتؤكدَ أنَّ كلَّ إغلاقٍ للأبوابِ ليسَ نهايةً عدميةً، بل هو استهلالٌ لرؤيا أنطولوجيةٍ أكثرَ عمقاً، حيثُ يستحيلُ المكانُ الذي يُحكمُ سياجَهُ حولَ الجسدِ العليلِ إلى منطلقٍ لآفاقٍ كشفيةٍ جديدةٍ في ذاتِ الشّاعرِ. إنَّ هذهِ الرّؤيةَ تجعلُهُ يبصرُ وطنَهُ بوصفِهِ "فردوسًا مفقودًا" لا سبيلَ لبلوغِهِ إلا عبرَ خيالٍ مجنحٍ يتخطى الأسوارَ الپاريسيةَ الصّارمةَ، وفي رحابِ هذا الخيالِ، يتحولُ الاغترابُ من محنةٍ ماديةٍ إلى تجربةِ سموٍ روحيٍّ تُحللُ الزّمنَ وتستدعي الذاتَ في مواجهتِها الملحميةِ مع الوجودِ.

وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ لهذا السّموِّ حينَ يغدو "**المكانُ الموصدُ**" هو المختبرَ الذي تنصهرُ فيهِ الآلامُ لتتحولَ إلى تجلياتٍ صوفيةٍ، حيثُ يدركُ جلواحُ أنَّ القيدَ الجسديَّ والجغرافيَّ هو المحرضُ الأكبرُ على حريةِ الرّوحِ. إنَّ استحضارَ الوطنِ كفردوسٍ ليسَ مجردَ استعادةٍ نوستالجيةٍ، بل هو "**إعادةُ خلقٍ**" لمركزِ الكينونةِ بعيداً عن ضجيجِ المنفى، مما يجعلُ من تجربةِ السّجنِ المكانيّ بوابةً للتحررِ الزّمانيّ؛ ففي اللحظةِ التي يُغلقُ فيها العالمُ أبوابَهُ في وجهِ الشّاعرِ، تفتحُ لهُ القصيدةُ مداراتِ الخلودِ، ليصبحَ الاغترابُ هو القوةَ الدّافعةَ نحو اكتشافِ الجوهرِ الإنسانيّ الصّافي الذي لا يحدُّهُ سياجٌ ولا تنالُ منهُ غربةٌ. فالذات الشّاعرة هنا ليست كيانًا ثابتًا، بل فضاء متحوّلًا تتقاطع فيه الرّغبات، المخاوف، والفضول، فتتراوح بين التمسّك بالحياة والرغبة في اكتشاف أسرار الوجود؛ حيث "العدمية تقف على بابه كـ"ضيف هو الأكثر بشاعة".[1]

ومن هنا، تنشأ الفلسفة في هذا المكان الموصد تكمن في أن **كل إغلاق للأبواب ليس نهاية، بل بداية لرؤيا أعمق** .إن المكان الذي يقفل سياجه حول الجسد يفتح في المقابل آفاقًا لرؤيا جديدة في ذات الشّاعر، رؤية تجعلُه يرى وطنه كـ **فردوس مفقود** لا يبلغه إلا عبر خيال مجنح يتخطّى الأسوار. في هذا الخيال يتحوّل الاغتراب إلى تجربة سمو روحي، يحلّل الزّمن، ويستدعي الذات في مواجهة الوجود.

المنفى في نصوصه ليس حالة ثانوية بعد انقطاعٍ عن الجذور، بل **مختبروجودي** تتحوّل فيه العزلة من **عقابٍ حسي إلى سموروحي** .فالروح في مواجهة حدود المكان تمنح الشّاعر قدرة على رؤيا العالم بحدة أكبر، وتجعله يستشرف كونًا تتجاوز فيه الذات حدود الجسد، وتجاوز حدود المكان، وتستشرف **حرية داخلية لا يطالها قفل ولا يحجبها جدار**.

حين يعلن من قعر ضيقه أن الرّوح لا يمكن سجنها، فهو لا يرفع شعارات عن الحرية، بل **يكشف عن حقيقة وجودية** :أن الحرية ليست ناتجة عن امتلاك فضاءٍ مفتوح، بل عن امتلاك وعي يتجاوز القيود الخارجية والداخلية، ويدرك أن الجسد الذي

---

[1] ينظر: دافيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التغيير الثّقافي، ترجمة: محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005، ص 318

يتآكل في المنفى ليس نقمة فقط، بل **قرباناً يُقدَّم لإعادة تأسيس الوعي خارج المكان المحدود والزمان المقيد** .في هذا التضحية الجسدية تنكشف حقيقة الشّعر نفسه: الشّعر لا يكتفي بوصف الألم، بل يستعمل الألم كوسيلة لاستعاده الذات، وفتح آفاق لحياة لا يقيدها جدار ولا يقفلها قفل.

في قراءةٍ كهذه يكون المنفى عند جلواح ليس **هروبًا من الوطن** أو **بحثًا عن مكان بديل**، بل **بحثًا عن مركز الوجود في حياته الخاصة**، حيث تُختبر الهوية وتتوسع الحدود من داخلها، وتُشكل الغربة محفزًا للتساؤل عن معنى الوجود ذاته. المكان الموصد هناك لا يُجهض الحرية، بل **يُنبه الوعي إلى جوهرها الحقيقي** :الحرية ليست امتدادًا في المكان، بل امتدادًا في الوعي والخيال وعلاقة الذات بالعالم.

في أعماق تجربة مبارك جلواح الشّعرية ينبثق الوجود الإنساني كحالة توتر أبدي، حيث يصبح الشّعر نفسه قراءة حية للكينونة الممزقة، قراءة لا تكتفي بالوصف بل تُجسّد الصّراع في كل نبضة من نبضات اللغة. إن الجسد هنا ليس مجرد وعاء، بل هو السّجن الذي يُلقى فيه الإنسان وسط برد الغربة ووهج الدّاء، جسد يهرم قبل أوانه تحت وطأة الهوان والفاقة والمرض الذي يتسلل إلى الدّم كسم الزّمن نفسه، بينما الرّوح تظل ترفرف كطائر محاصر يصرخ نحو آفاق أرحب، تتوق إلى اتحاد يفوق الحدود المادية، اتحاد يشبه ذلك الذي ينشده المتصوفة في فنائهم داخل الحقيقة الكبرى. فالشاعر، وهو يخاطب نهر السّين في ليلة من ليالي اليأس، لا يطلب من الماء إلا أن يطهر أوضاره وأرجاسه، كأن الجسد قد أصبح خطيئة يجب غسلها، والروح تتوسل الخلاص من خلال الغرق الذي يُعيد توحيدهما في الصّمت الأزلي.

يمتد هذا التوتر بين الجسد والروح ليصبغ علاقة الإنسان بالمكان والزمان، فالمكان في شعر جلواح ليس سطحًا جغرافيًا بل هو مصير يُفرض على الذات كما يُفرض القدر. باريس، بزهورها وأشجارها وحسناواتها، تتحول إلى فضاء يُضخم الاغتراب، إذ يرى الشّاعر في جمالها الخارجي مرآة لفراغه الدّاخلي، مكان يحتضن الجسد لكنه ينفي الرّوح إلى أقاصي الذاكرة الجزائرية، حيث التراب الأم ينادي كأنه مركز الكون الذي فقده الإنسان منذ الطرد الأول. والزمان هنا ليس تتابعاً خطياً بل جرح مفتوح، زمن يُهرم الشّاعر في الثّلاثين كأنه عاش قروناً من الضّيم، زمن يُقسم بين ماضٍ يحمل رائحة الوطن

المحتل والأمل المفقود، وحاضر يتآكل تحت وطأة الحروب والوحدة، ومستقبل يبدو كهاوية تُغري بالرحيل. في هذا التوتر يصبح الشّعر فلسفة وجودية حية، فلسفة تكشف كيف أن الإنسان، بمجرد أن يُلقى في الوجود، يجد نفسه مشدوداً بين لحظة الجسد الثّقيلة ولحظة الرّوح الطائرة، بين مكان يُحاصره وبين زمان يُفلت من يديه.

يتضح من هذا المآلِ بُعدُ الغربةِ بوصفِهِ جوهرَ التجربةِ الإنسانيةِ الأعمقِ، وهي غربةٌ تتجاوزُ المسافةَ المكانيةَ عن الوطنِ لتستحيلَ انفصالاً وجودياً حاداً عن "المركزِ" الذي يُشكلُ نواتَ الكينونةِ ذاتِها. إنَّ هذا الانفتاحَ على الغربةِ لا يقفُ عندَ حدودِ الحنينِ الفيزيائيّ لترابِ الأرضِ، بل يمتدُ ليكونَ شرخاً أنطولوجياً في بنيةِ الذاتِ، حيثُ يغدو الاغترابُ هو الحالةَ الطبيعيةَ لوعيٍ أدركَ أنَّ العودةَ إلى الأصلِ لم تعدْ ممكنةً إلا عبرَ بوابةِ اللغةِ أو الفناءِ. وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ لهذا الانفصالِ حينَ يفقدُ الشّاعرُ نقاطَ ارتكازِهِ في العالمِ، فيتحولُ من كائنٍ مستقرٍّ في هويتِهِ إلى روحٍ هائمةٍ في "**اللامكانِ**"، باحثاً عن مركزِ ثقلٍ جديدٍ لا يمنحُهُ إياه سوى النّصّ الشّعريّ الذي يرممُ شتاتَ الوجودِ ويُعيدُ صياغةَ الذاتِ في مواجهةِ الفراغِ الكونيّ الشّاملِ. والحال هذه، أن الشّاعر يعيش في باريس غريبًا عن نفسه قبل أن يكون غريبًا عن الآخرين، يشعر بأن الوجود نفسه قد خانه، فيسأم من كيد الحياة وضغائن القدر، ويُعلن سأمه من حمق الصّباح وغباوة المساء، كأن الزّمن نفسه قد أصبح عدواً يحول دون عودته إلى ذلك المركز الذي يرنو إليه كل إنسان في أعماقه: المركز الذي هو الوطن كرمز للأصالة، والحب كرمز للاتحاد، والموت كرمز للخلاص من التناقض. في قصائده عن الابنة التي فرت منه، وعن الحبيبة التي ماتت أو هجرت، وعن الجزائر التي تظل حلماً بعيداً، يتجلى هذا التَّوق كنداء وجودي يتجاوز الشّخصي إلى الكوني، نداء يذكرنا بأن الإنسان دائماً ما يفتقد مركزه، مركزاً يبحث عنه في الطبيعة حيناً، وفي الموت حيناً آخر، وفي الشّعر نفسه كمحاولة لإعادة بناء ذلك المركز داخل الكلمة.

هكذا يتحول شعر مبارك جلواح إلى تأمل فلسفي عميق في مصير الإنسان، تأمل يرى في التوتر بين الجسد والروح ليس نقصًا بل شرطًا للوعي الحقيقي، وفي التوتر بين المكان والزمان ليس مصادفة بل بنية الوجود ذاتها، وفي الغربة عن المركز ليس نهاية بل بداية لرحلة التطلع الأبدي. الشّاعر الذي ألقى بنفسه في مياه السّين لم يكن يهرب

من الحياة بقدر ما كان يبحث عن ذلك المركز في أعماق الموت نفسه، مركز يلتقي فيه الجسد أخيراً بالروح، والمكان بالزمان، والغريب بأصله. وفي هذا يكمن جمال التجربة الجلواحية، إذ تجعل من الشّعر ليس تعبيراً عن ألم فردي بل مرآة للقلق الوجودي الذي يعصف بكل كائن يدرك أنه ناقص، وأن النّقص هذا هو ما يدفعه إلى أن يرنو إلى الكمال الذي يظل دائماً بعيداً، قريباً كالنبض، بعيداً كالنجم. ففي قصيدة باتت إليك يد الأشواق تدفعه، يتحدث عن الباب الموصد، كما جاء في قوله:

باتت إليك يـد الأشواق تدفعـــــهُ ... نضوٌ جفى المكلومَ مضـــجعــهُ
طارت تجوبُ بـــه الأغوار صبوتـــهُ ... والليلُ قد جلَّل الأقطار برقعـــهُ
يحـــــدو الرّجـــاءُ بـــه آناً وآونــــــةً ... يلوي به اليأسُ والتحنانُ يلذعــهُ
حتى جلا لي ضياء البدر عن بُعـــــدٍ ... تسابقت لك تشكو الوجد أدمعـهُ
وحلقت نحوي الأنّاتُ شاكيـــــــــةً ... ما تصطليهِ من النّيران أضلعــهُ
ما كان أحزنهُ لما رآكِ ولــــــــــــمْ ... يبصر لديكِ سوى مَن قرَّ نخدعـهُ
دنا إلى بابك الموصـــــــــــــود يسألهُ ...عن موصِديهِ، وليت الباب يسمعهُ
ثم ارتمى حين لم يلقَ الجواب عـــلى ... أعتـــــابهِ غيرَ دارٍ ما هو يصنعـهُ
فتارةً هبَّ في لطفٍ يقبلــــــــــــــهُ ... وتارةً مــــالَ كالمثمـــولِ يقرعـهُ
حتى أذاب الجوى منه العظام هوى ... على ثرىً بلَّـــهُ من قبلُ مدمعــهُ
كأنـــهُ فنـــنٌ ألقـــى الرّيـــاحُ بهِ ... في أرض محنتـــــهِ لا مَن يشيعـهُ

في قلب هذه القصيدة التي يرسلها مبارك جلواح كنداء يمتد عبر الليالي والمسافات، يتحول الباب الموصد إلى رمز وجودي يلخص مصير الإنسان كله، إنسان يُدفع نحوه يد الأشواق وهو نضوٌ قد جفا المكلوم مضجعه، جسد يئن تحت وطأة الجراح الدّاخلية بينما الرّوح تطير تجوب به الأغوار صبوةً لا تهدأ. هنا لا يُرى الباب كحاجز مادي فحسب، بل كالحد الفاصل بين الكينونة المشتاقة وبين ذلك المركز الذي يُفترض أنه يحتضنها، مركز يتجسد في الـ"**إليك**" الأنثوية التي تكون في الوقت نفسه الحبيبة والوطن والابنة والأصل الضّائع، كأن الشّاعر يخاطب فيها كل ما فقده الوجود الإنساني منذ أن أُلقي في التيه. فالليل الذي جلّل الأقطار برقعه يصبح زمناً وجودياً يُغلف الرّؤية، زمناً يُقسم بين رجاء يحدو الخطى آناً ويأس يلويها آونةً، والتحنان يلذع

كالنار التي تصطلي الأضلع، فالجسد هنا يُصبح عبئاً ثقيلاً يُدفع قسراً نحو باب لا يستجيب، بينما الرّوح تظل ترفرف في شكوى الأنّات التي تحمل نيرانها إلى الآفاق.

وعندما يجلو ضياء البدر عن بُعد، لا يُكشف إلا وجه الخيبة، وجه لا يُرى فيه سوى من قرّ نخدعه، فتتسارع الأدمع شاكيةً وتطير الأنّات تندب ما يحترق داخل الضّلوع، هكذا يُعلن التوتر الوجودي نفسه: الإنسان يرى المركز من بعيد كما يرى البدر، قريباً في الوهم وبعيداً في الحقيقة، فيدنو من الباب الموصد يسأله عن موصديه، يتوسل أن يسمعه، كأن الوجود نفسه قد أغلق أبوابه على نفسه، وكأن السّؤال الوجودي الأول – لماذا أنا هنا ولماذا هذا الباب موصد؟ – يظل يتردد في صمت لا يُجيب. ثم يأتي الارتماء على الأعتاب، ليس كحركة عابرة للجسد، بل كاستسلام للزمن الذي أرهق العظام والروح معًا، ارتماء الجسد الذي لم يعد يصنع الدّار التي يقف عليها، دارٌ باتت غريبة عنه رغم أنها كانت امتدادًا لذاته يومًا، امتدادًا أفرغ من حضوره وملمسه. هنا، كل حجر وكل جدار وكل شرفة تصبح شهادة على فراغ الرّوح، على الزّمن الذي أضاع توازنه بين الماضي والحاضر، بين ما كان وما أصبح. في هذا التأرجح، يقف الإنسان على حافة ذاته، يتأرجح بين لطف يقبّل الحجر وكأنّه يسعى لإعادة الحياة إلى المكان، وبين عنف يقرعه كالمثمول، كأن الصّراع مع الواقع هو السّبيل الوحيد لفهمه، لفهمه وهو الذي لم تعد له لغة إلا الحركة، ولم يعد له صوت إلا في دقات الجدار وصدى الأعتاب. وهو ما دفع الشّاعر إلى طلب المعنى الكاشف عن الحقيقة التي تحمل روح التغيير والتسامي على التقليد في تفكر الإيمان، ومعنى الكون، وشكل العلاقة مع الإله، من خلال نصب خيمته تحت سدرة الإله الجبارة، متسائلا ومستفهما حد المشاكسة وهو يرصد الإشارات الكونية، ليس من قبيل سماء مفارقة، بل من واقع حياتي بشري مرير لتعكسها حروفه المشعّة صوب المطلق من أجل الإمساك بنور الحقيقة واستقبال رجع الحدث، وهذا النّهج يحسب للصّوفي في صوفيته المعاصرة تلميذا وفيا للسلف الصّالح ... ولكنه ابن عصره الذي اعتصر روح الإنسان وأغرقه في بحار الغربة والاستلاب والتعمية ومناهضة العنف والتعذيب أيا كان مصدره[1].

[1] ينظر، حميد الحريزي: أسئلة الوجود ومعاني الخلود، أديب كمال الدّين يسري على صهوة براق (الألف)، موقع المثقف، الرّابط: https://2u.pw/GMjY1H

وفي هذا المشهد، يصبح الجسد قربانًا للزمان، والروح مرتعًا للتجربة الوجودية، إذ لا يمكن للعقل أن يكتفي بالمراقبة، ولا للقلب أن يتوقف عن الاحتضان والانكسار. المكان لا يرحم، والذكرى لا تترك مجالًا للراحة، لكن هذه الحركة بين الرّجاء واليأس، بين القبول والمقاومة، تمنح الإنسان فرصة للسمو، فرصة لإعادة صياغة ذاته من أعماق الانكسار، لتصبح كل لحظة ألم وأمل معًا، وكل حجرٍ يقبّله أو يقرعه يحمل في ذاته معنى الحرية الدّاخلية، التي لا يقيّدها جدار ولا يحجبها قفل.

هنا، على الأعتاب، حيث يتحرك الجسد كما لو كان جزءًا من المكان نفسه، ويصير الحجر والجدار صدىً للروح، يكتشف الإنسان أن الغربة ليست فقط في المسافة، بل في **فقدان الانسجام بين الدّاخل والخارج**، بين ما كان يمثل مركز الذات وما أصبح خارج متناول اليد. ويصبح الارتماء، في هذه الحالة، **طقسًا وجوديًا**، مواجهة صامتة مع الزّمن والموت والحنين، محاولة لإعادة التوازن بين ما تهدم وما يمكن الحفاظ عليه، بين العزلة والسمو، بين الجسد الذي يتآكل والروح التي تصعد، حتى يتحوّل الألم والاغتراب إلى لغة حياة، وإلى وعي بالحقيقة التي لا تحاصرها حدود المكان ولا تقيدها أسوار الزّمن.

هكذا يصبح الباب الموصد في شعر جلواح مرآة للغربة الوجودية الأصلية، غربة ليست عن مكان بعينه بل عن المركز الذي يشكل جوهر الكينونة، مركز يُرنو إليه الإنسان كما يرنو الغصن المقذوف بالرياح إلى أرض محنته حيث لا من يشيعه. الجسد المنهار هنا يمثل الثّقل الذي يربطنا بالعالم المغلق، والروح الشّوقة تمثل النّداء الذي يرفض الإغلاق، فالشاعر لا يصف تجربة شخصية فحسب بل يُجسّد القلق الذي يعصف بكل كائن يدرك أن وجوده هو هذا الوقوف أمام باب موصد، يسأله ويطرقه ويبكي عليه حتى يذوب في التراب الذي يرويه دمه ودموعه. في هذا الذوبان يكمن الخلاص التراجيدي، خلاص لا يفتح الباب بل يمحو الحد الفاصل بين الدّاخل والخارج، بين الذات والمركز المفقود، كأن الموت نفسه – أو الاندماج في التراب – هو الجواب الوحيد الذي يقدمه الوجود على سؤال الإغلاق الأبدي.

وفي هذه القصيدة يتجلى شعر مبارك جلواح كفلسفة حية، فلسفة ترى في الباب الموصد ليس نهاية الطريق بل بداية الوعي الحقيقي، وعي أن الإنسان محكوم بالاستشراف إلى ما لا يُدرك، محكوم بالدوران حول مركز يظل يبتعد كلما اقترب، بين زمان الليل الذي يجلّل الأقطار وبين مكان يبدو قريباً في ضياء البدر وبعيداً في صمت الباب. الشّاعر الذي ألقى نفسه ذات يوم في مياه السّين لم يكن يهرب، بل كان يُكمل هذا الارتماء على الأعتاب، يبحث عن الجواب في أعماق ما وراء الإغلاق، في ذلك الصّمت الذي يذيب العظام ويُعيد الرّوح إلى أصلها الذي لا باب يحجبه. هكذا يتحول الباب الموصد من حاجز إلى بوابة سرية، بوابة لا تفتح على الدّنيا بل على الإدراك العميق بأن الغربة هي الشّرط الأول لكل رنو إنساني، وأن الشّوق الذي يدفع اليد إلى الأمام هو الذي يجعل الإنسان إنساناً، حتى ولو انتهى الأمر بذوبان في الثّرى الذي لا يشيعه سوى الشّعر نفسه.

تنبثق رمزية الباب الموصد والقعر المظلم في تجربة مبارك جلواح بوصفها تمثيلات أنطولوجية لحالة الاستعصاء الوجودي التي واجهها الشّاعر في صراعه مع القيد والمرض والاغتراب، حيث يتحول الباب الموصد من كونه حاجزاً مادياً في السّجن أو المنفى إلى جدار ميتافيزيقي يحجب الذات عن كينونتها المرجوة. إن هذا الباب يجسد في رؤيته الفلسفية انقطاع التواصل مع العالم الخارجي وتوقف صيرورة الزّمن، مما يدفع الأنا الشّاعرة إلى الارتداد نحو الدّاخل لاستنطاق مكامن الألم في عزلة قسرية تختبر حدود الصّبر والعدم. يمثل الباب الموصد لديه عجز الإرادة الإنسانية أمام جبروت القدر أو وطأة الاستعمار، فهو القفل الذي لا يزاح والنداء الذي لا يستجاب، مما يولد شعوراً بالانفصال بين ذاته التواقة للحرية وبين واقع صلب يرفض الانفتاح، فيغدو الوقوف أمام هذا الباب تساؤلاً وجودياً حول جدوى الانتظار في عالم محكوم بالانسداد.

أما القعر المظلم، فيتجلى كفضاء للغوص في لاوعي المعاناة، حيث تتلاشى الأبعاد والأنوار ليحل محلها السّكون الموحش الذي يشبه القبر، وهنا تتماهى صورة السّجن مع صورة الرّمس في ذهنية جلواح. القعر المظلم ليس حيزاً جغرافياً بقدر ما هو حالة ذهنية تعكس سقوط الذات في هوة اليأس واللاشيئية، حيث يصبح الظلام كائنًا كثيفًا يمارس فعل الشّواء للروح دون تضرم، محولاً الجسد النّحيل إلى ظل باهت يتلاشى في دياجير المكان. إن الرّؤية الفلسفية لهذه الرّمزية تكمن في كون القعر المظلم هو

المختبر الذي ينصهر فيه الوجود الحسي ليتجلى الوجود الرّوحي في أبهى صوره من خلال الكلمة؛ فمن قعر المظالم يرسل الشّاعر أنينه ليضيء عتمة المرحلة، محولاً الانحباس المكاني إلى اتساع شعوري يتجاوز القضبان والجدران.

ترتبط هذه الرّموز بعلاقة ديالكتيكية مع "**نجم المجد**" وفلق الصّباح الذي ينشده الشّاعر، فالباب الموصد والقعر المظلم هما الضّرورة الدّرامية التي تسبق فعل التحرر، حيث يمارس جلواح من خلالهما نوعاً من التطهير الوجودي عبر الألم. إن رمزية الانغلاق والظلمة لديه تعبّران عن "**سيزيفية**" العيش في ظل الاحتلال والمرض، حيث يجد نفسه مطارداً بالبؤس في كل مكان يحل به، مما يجعل من هذه الأماكن الموحشة رموزاً لغربة الرّوح الشّاملة في كون يبدو وكأنه أدار ظهره لآمال الشّاعر. في نهاية المطاف، تتحول هذه الرّموز في شعر جلواح من أدوات للقمع إلى منصات للإعلان عن صمود الهوية الوفية، مؤكداً أن الرّوح التي تسكن القعر المظلم وتواجه الباب الموصد هي ذاتها الرّوح المقدسة التي تأبى الفناء، وترى في احتراقها الفردي شعلة تنير دروب المجد للوطن المستلب.

تتشكل ثنائية الدّاخل والخارج في تجربة مبارك جلواح بوصفها صراعاً وجودياً مريراً بين جسد محاصر في ضيق المكان وبين روح تتمرد على القضبان لتسيح في فضاءات التأمل اللامتناهي، حيث يتحول السّجن لديه من مجرد حيز فيزيائي للإقصاء إلى مختبر أنطولوجي يعيد فيه الشّاعر صياغة علاقته بالكون وبالذات. إن "الداخل" المتمثل في الزّنزانة أو القعر المظلم يفرض على الكائن انحباساً حسياً يقلص العالم إلى جدران صماء وأبواب موصدة، لكن هذا الانحباس تحديداً هو الذي يفجر طاقة "**الخارج**" الذهني، فيصبح ضيق المكان سبباً في اتساع الرّؤيا، حيث لا يجد الشّاعر ملاذًا سوى الارتداد إلى أعماق روحه ليستنطق معاني الوجود والحرية والفناء. في هذا الفضاء الضّيق، يغدو السّجن مرآة تعكس احتراق الذات، فيقول جلواح واصفًا هذا التماهي بين ضيق المكان واشتعال الوجدان:

ولم تدرِ أني قد غدوتُ مقيداً ...بسجنٍ كجبِّ الرّمسِ أغضفَ أسحمِ
ألا أيها السّجنُ الذي بظلالـــهِ ... أكابـــدُ نـاراً فـــوق نـــارِ جهنـــمِ
فما لكَ مهما ألتمس منك ر أفةً ...وبعض ضياءٍ تقسُ عـــني وتظلـــمِ

فالمكان هنا لا يسجن الجسد فقط، بل يمارس فعل الصّهر للروح، محولاً الظل البارد إلى نار باطنية تحرق المسافات بين الواقع والخيال.

إن الرّؤية الفلسفية لثنائية الدّاخل والخارج عند جلواح تتبدى في قدرة الأنا على استحضار العالم الخارجي بكامل تفاصيله داخل القيد، فكلما اشتد الحصار المكاني، اتسعت حدقة التأمل لترى "خارجاً" يتجاوز حدود الجغرافيا ليصل إلى المطلق والمقدس. الشّاعر الذي يعاني من نحول الجسم وفتك المرض في سجنه، يجد في "الداخل" فرصة لمناجاة "الخارج" الرّوحي والوطني، فيعلن وفاءه لمبادئه رغم تآكل هيكله الجسدي، معتبراً أن الحرية الحقيقية هي تلك التي تسكن الوجدان ولا يطالها السّجان، وهو ما يتجلى في قوله:

إني لأهـــــوى أنْ أعيـــــشَ معذبـاً ... وتعيشَ مرفوعَ المكانةِ ســامـــي
فلئن طوتْ عنكَ النّوى تحت الدّجـى ... شبحي وألوتْ عن رباكَ زمـــامـي
فالروحُ يا وطــني المقدسُ لــم تـــزلْ ... حــتى القيــامةِ فيكَ ذاتَ مقــامِ

يتجلى في قولِ الشّاعرِ" **إني لأهوى أنْ أعيشَ معذبًا"** ديالكتيك وجوديٌّ بالغُ التضحيةِ، حيثُ يستحيلُ العذابُ الفرديُّ في "الداخلِ"إلى ضريبةً اختياريةً لرفعةِ الوطنِ في "الخارجِ"، مما يحولُ معاناةَ الذاتِ من نكبةٍ شخصيةٍ إلى فعلِ تأسيسٍ لسيادةِ الأمةِ. إنَّ قبولَ الشّاعرِ بضيقِ السّجنِ واعتناقَهُ لعذاباتِ الجسدِ المنهكِ بالسلِّ والمنفى يمثلانِ حالةً من "**التعالي الوجوديّ**"؛ فبينما يظنُّ القدَرُ أو السّجانُ أنَّ النّوى قد أحكمتْ إغلاقَ سياجِها على "**الشبحِ**" الفاني تحتَ الدّجى، يكونُ جلواحُ قد فتحَ في جدارِ الزّنزانةِ الكونيةِ نافذةً تطلُّ على الخلودِ، معلناً أنَّ انحباسَ الجسدِ لا يعني انحباسَ الكينونةِ.

وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ في تأكيدِهِ أنَّ" **الروحَ يا وطني المقدسُ لم تزلْ ... حتى القيامةِ فيكَ ذاتَ مقامِ**"، حيثُ تنفصلُ الرّوحُ سيميائيًا عن "**الزمامِ**" الذي ألوتْ بهِ الغربةُ، لتتخذَ من فضاءِ الوطنِ مستقراً أبدياً يتجاوزُ حدودَ الزّمنِ والفيزياءِ. إنَّ هذا الحضورَ الرّوحيَّ المقيمَ "**حتى القيامةِ**" يمثلُ ذروةَ الانتصارِ على التلاشي؛ إذ يستحيلُ الأنينُ الخافتُ في زوايا الغربةِ المظلمةِ إلى صرخةٍ وجوديةٍ عابرةٍ للبحارِ، تتماهى مع زئيرِ "**ليوثِ الشّمالِ**" وتمنحُ الكائنَ المغتربَ سيادةً معنويةً لا تنكسرُ. هكذا، يغدو السّجنُ

أو المنفى منصةً للعروجِ الرّوحيّ، حيثُ يدركُ المتلقي أنَّ الشّاعرَ الذي قُيدتْ حركتُهُ في باريس هو ذاتُهُ الذي حررَ روحَهُ لتسكنَ ربا الوطنِ بصفةٍ دائميةٍ، محولاً الانكسارَ الماديَّ إلى أفقٍ تأمليّ يثبتُ أنَّ القداسةَ والرفعةَ تُشيدانِ على أنقاضِ الذاتِ المحترقةِ في سبيلِ المبدأِ الكليّ؛ وهنا، يقبل بضيق السّجن وعذابه (الداخل) في سبيل رفعة الوطن وحريته (الخارج). هذا الدّيالكتيك يجعل من السّجن منصة للتعالي الوجودي؛ فبينما يظن السّجان أنه أحكم الإغلاق على الشّاعر، يكون الشّاعر قد فتح في جدار الزّنزانة نافذة تطل على الخلود، محولاً أنينه في "الداخل" إلى زئير يسمعه "الخارج" خلف البحار والطامي، كما في خطابه لليوث الشّمال.

تتجلّى هذه الثّنائية أيضاً في صورة "**القلب**" كفضاء داخلي يختزن عهود الصّفو وصور الأحبة في مواجهة الخراب الخارجي والأطلال الموحشة، فالشاعر الذي تاه دليلُه في "**الخارج**" بين الخرائب يجد في "**داخله**" قنديلاً من الذكريات يؤنس وحشته، رغم إدراكه أن "**إليها لا ينال سبيل**". إن فلسفة المكان عند جلواح تنتهي إلى حقيقة أن "**الداخل**" هو الحقيقة الوحيدة المتبقية حين يغدر "الخارج" أو يضيق، وهو ما يجعله يواجه الموت والعدم بصلابة نبوية، معتبراً أن جسده الفاني في السّجن ليس سوى غلاف لروح ستبقى في الوطن المقدس ذات مقام حتى القيامة. وبذلك، يكسر جلواح حتمية السّجن الجغرافي ليؤسس لأنطولوجيا "الداخل الحر"، حيث يغدو التأمل الوجودي هو السّبيل الوحيد لهدم الأسوار وتحويل الانكسار إلى انتصار ميتافيزيقي يتحدى الفناء والنسيان، حيث يكون من طبيعة الوجود، والحالة هذه، أن يظل المرء غريبا في قلب الموجود، وهذا المكان هو الكينونة هنا أو الوجود في العالم (الدازين) باعتباره مجالا لانفتاح الوجود ولانسجامه واحتجابه في آن معا.[1] وفي ضوء ذلك، يصف الشّاعر كيف أصبح المكان (الوطن تحت وطأة الضّيم أو السّجن) مكاناً طارداً يضيق بالروح، مما يدفعه للبحث عن مخرج وجودي.

[1] ينظر، عبد العزيز بومسهولي: الشّعر وأسئلة الوجود، مجلة فكر ونقد، عن https://2u.pw/5mloo

تتشكل ثنائية الدّاخل والخارج في التجربة الشّعرية لمبارك جلواح بوصفها صراعاً وجودياً مريراً يتجاوز الأبعاد الفيزيائية للمكان ليصبح صراعاً بين كينونة محاصرة وروح تتوق للمطلق، حيث يتبدى السّجن أو المكان الموصد كحالة انقباض مادي تقابلها حالة انبساط تأملي لا تحدها الجدران. إن "الداخل" لدى جلواح يبدأ من الشّعور بضيق الوجود قبل السّجن الفعلي، كما في قوله:

"ضاقَ بي في ذراكِ كُلُّ مَقامٍ ... وَسَبيلٍ سِوى سَبيلِ البِعادِ"

حيث يتحول المكان المألوف والوطن المستلب إلى حيز خانق يمارس سلطة النّفي على الذات الشّاعرة، مما يجعل الغربة أو "الخارج" الجغرافي خياراً اضطرارياً للبحث عن فضاء يتنفس فيه الوجدان. هذا الانحباس المكاني يصل إلى ذروته المادية الصّرفة حين تصبح الأجساد حبيسة القيود الفعلية، وهو ما يعبر عنه بمرارة في قوله:

وَرَأَيتَ الهَوانَ فيها زَماناً ... بَينَ أَصفادِ عُصــبَةِ الأَوغــادِ

وهنا تتحول "**الأصفاد**" إلى الرّمز الأنطولوجي الأقوى لتعطيل حركة الكائن في "**الداخل**"، محاولةً تحويله إلى هيكل سكوني مسلوب الإرادة؛ بيد أن هذه القسوة في تضييق الحيز المكاني تؤدي بضرورة فلسفية إلى انفجار في طاقة "الخارج" التأملي؛ فكلما انسد أفق الجسد، انفتح أفق الرّوح على الميتافيزيقا بحثاً عن معنى يتجاوز القمع، فيغدو السّجن مختبراً للرؤيا. يتجلى هذا التوسع الوجودي حين يغادر الشّاعر ضيق الزّنزانة بمناجاة الموت كأفق كلي للخلاص، قائلاً:

"يا مَوتُ هَذا زِمامي يا مَوتُ خُذ بِالزِّمامِ ... إِنّي سَئِمتُ حَياتي في ذي الدّنا وَمَقامي"

فالمقام الدّنيوي الذي ضاق بالشاعر يدفعه نحو "**خارج**" نهائي يكسر حتمية القيد. إن الذات في انطوائها القسري لا تبقى حبيسة العزلة، بل تتصل بالكون في حركة استقصائية عميقة، وهو ما نلمسه في قوله:

أُسائِلُ الشّمسَ صُبحاً وَالبَدرَتَحتَ الظَّلامِ ... لا أَجتَلي ما وَرائي وَلا أَرى ما أَمامي

فالسؤال هنا هو فعل تحرر بامتياز، ينتقل فيه السّجين من مواجهة الجدار إلى محاورة الأجرام السّماوية، مكسراً وحشة الانفراد بضجيج التساؤل الوجودي حول المصير والقدر.

تصل هذه الثّنائية إلى قمة تماهيها حين تتحول الرّوح إلى وطن بديل يتجاوز حدود الزّمن والمكان، فيصبح "الداخل" المادي مجرد عرض زائل بينما يبقى "الخارج" الرّوحي هو الحقيقة الجوهرية الثّابتة. يظهر هذا التعالي الفلسفي في رؤيته لرداء النّوى والبعيد ليس كفراق فيزيائي بل كقوة غيبية، في قوله:

فَإِنَّكَ ظِلٌّ لِلغُيوبِ وَبُردَةٌ ... بِها يَتَحَلّى لِلزَّمانِ قُوامُ

حيث يمنح الفراق بُعداً وجودياً يفسر حركة الزّمان. وتكتمل هذه الرّؤية حين يعلن جلواح أن المقام الحقيقي ليس في المكان الذي يُسجن فيه الجسد، بل في الرّوح التي تسكن ضمير الأمة، مؤكداً بوعي رومانسي ثائر:

فالروحُ يا وطني المقدسُ لم تزلْ ... حتى القيامةِ فيكَ ذاتَ مقامِ

هنا يفكك الشّاعر سلطة السّجن بالكامل؛ فبينما يظن السّجان أنه أحكم الإغلاق على الذات، تكون الرّوح قد أسست لنفسها مقاماً أبدياً في "الخارج" المطلق الذي لا يطاله الفناء، محولاً ضيق الزّنزانة إلى منطلق لخلود يتحدى التاريخ والنسيان على نحو ما جاء في قوله:

ضاقَ بي في ذراكِ كُلُّ مَقامٍ ... وَسَبيلٍ سِوى سَبيلِ البِعادِ
وَرَأَيــتَ الهَوانَ فيها زَماناً ... بَينَ أَصفادِ عُصبَةِ الأَوغادِ

يظهر واضحًا - في هذا المقطع - أن التجربة الشّعورية عند جلواح تتجاوز الحد الأدنى للغربة أو الفقدان المكاني لتصبح **حالة وجودية متكاملة**. في البيت الأول، يعكس التعبير "**ضاق بي**" شعورًا بالاختناق العميق، كأن المساحات التي يمكن للذات أن تتنفس فيها قد انغلقت بالكامل، وأن كل الدّروب والملتقيات قد أُغلقَت في وجهه، فلم يبق أمامه سوى **سبيل البعاد** .هذا السّبيل لا يمثل مجرد حركة مكانية، بل **امتداد للوعي**، حيث يصبح البُعد تجربة صقل للذات، ومسارًا للبحث عن مركز داخلي للهوية

بعيدًا عن القيود التي يفرضها الواقع الاجتماعي أو الثّقافي. هناك، في البُعد، تكمن الحرية التي لم تُمنح له في الأماكن التي كان يجب أن تُحتضن فيها روحه.

يوسع الشّاعر هذا البعد في البيت الثّاني، ليظهر أن الهوان ليس شعورًا عابرًا، بل **امتدادًا زمنيًا يثقل التجربة الإنسانية**: "**رأيت الهوان فيها زمانًا**" تعني أن الإذلال أو الغربة ليست لحظة واحدة، بل زمن ممتد يربط الماضي بالحاضر، ويترك أثره في بنية الذات. هنا، الزّمن ليس خطًا متواصلاً فحسب، بل هو فضاء من الانكسار والاحتجاز، حيث تصبح كل لحظة جزءًا من شبكة الإذلال الاجتماعي والسياسي.

تتجلّى الرّمزية بشكل جلي في "**أصفاد عصبة الأوغاد**". هذه الصّورة تحمل أكثر من بعد: الأصفاد تعكس القيد والاحتجاز، العصبة ترمز إلى القوى الظالمة أو المجتمع الذي يفرض قيودًا على حرية الفرد. وهكذا، يتحوّل النّص إلى **مشهد صراع وجودي بين الذات والسلطة، بين الحرية والقيود، بين الحنين والانكسار**. لا يكون الحاضر هنا متفردًا بالوجود، بل يندمج مع الماضي في مشهد مزدوج: واقع قاسٍ يقيده وذكريات تتردد في داخله، ليصبح البُعد والابتعاد عن هذا الواقع وسيلة لاستعادة الحرية الدّاخلية، وإعادة صياغة الذات.

ويعكس الإيقاع في النّص هذا التوتر: الحركة بين "**ضاق**" و"**سبيل**" وبين "**رأيت**" و"**زمنًا**" تولّد نوعًا من **التأرجح الدّائم بين القبول والمقاومة**، بين الانحناء والانفجار النّفسي. هذا التأرجح هو قلب التجربة الإنسانية عند جلواح: الإنسان لا يعيش في حالة واحدة من الرّضا أو القهر، بل في **نسيج متداخل من الرّجاء واليأس، القوة والضعف، القرب والبعد**. ومن ثمة تمنح لغة النّص الصّور طابعًا فلسفيًا، حيث يصبح البُعد، والهوان، والأصفاد، والعصبة رموزًا لمستويات مختلفة من الاختناق الرّوحي، والحاجة إلى التحرر، والتأمل في الذات. البُعد المادي يتحوّل إلى **امتداد للوعي**، الأصفاد المادية تصبح **قيودًا للروح والفكر**، والزمان الممتد إلى شعور الهوان يصبح **فضاء للانكسار وإعادة التكوين** .في هذا المعنى، البُعد ليس فرارًا من الواقع، بل **اختبارًا للحرية الدّاخلية وإدراكًا للذات في مواجهة قسوة المكان والزمن والآخرين**.

يمكن القول إن هذا المقطع يمثل **نموذجًا شعريًا للاغتراب الوجودي عند جلواح**: المكان ضيق، الزّمن ثقيل، القوى الظالمة تحدد الحركة، لكن كل هذه القيود

تحوّل النّص إلى فضاء للتأمل في الحرية والذات، وتجعل من الشّعر أداة لاستعادة المركز المفقود، حيث يصبح السّبيل إلى الذات عبر **المسافة، التأمل، والوعي بالهوان والقيود المحيطة**. "لأن الاتجاه الأصيل هو تحقيق الإمكانيات بقدر الوسع والطاقة، وتحقيق الإمكانيات يصطدم بالغير؛ لأنه لا يجري في داخل الذات وحدها، بل لا بد أن يجري في الغير، وإن كان ذلك كوسيلة لإثراء الذات بأفعال جديدة. فإذا ما لاقت، وهي بسبيل هذا التحقيق، مقاومة تألمت"[1]، واعتبارا لذلك، يقدم المقطع تجربة إنسانية متكاملة: الإنسان بين الاختناق والانطلاق، بين القيود والخيال، بين الاغتراب والمركز الدّاخلي الذي يسعى إليه، مع تأكيد دائم على أن الحرية الحقيقية لا تمنحها المساحات المفتوحة، بل **الإدراك الواعي للذات والقدرة على الحركة الدّاخلية في مواجهة القيود**

في شعر محمد جلواح، لا يُفهم الإنسان بوصفه كائنًا محكومًا بالمكان والزمن فحسب، بل كوجود دائم التوتر بين قوى متضادة تتصارع داخله. هذه القوى تتجلّى في **الاختناق والانطلاق**: الاختناق هو إحساس بالقيود المفروضة من الواقع، بالضغوط الاجتماعية والسياسية، بالذاكرة التي تلاحق الإنسان ولا تترك له فسحة حقيقية للاختيار. الانطلاق، في المقابل، ليس حركة خارجية فقط، بل هو **حركة وعي داخلي**، قدرة على تحرير الذات من القيود المفروضة، وإعادة اكتشاف مركزها الدّاخلي الذي ظل غائبًا أو مغيبًا.

بين **القيود والخيال**، يتشكل المجال الشّعوري للإنسان. القيود ليست مجرّد حدود مادية، بل هي انعكاس للضغوط النّفسية، للحقيقة التي ترفض الذات، وللأطر التي تقيد القدرة على التعبير والوجود. الخيال، على العكس، هو مساحة الانفتاح، قدرة الرّوح على التجاوز، على إعادة بناء الواقع وفق وعيها الخاص، على إيجاد مركز داخلي يحفظ لها الهوية والكيان. في هذا الصّراع، يظهر الشّعر كأداة لاستدعاء الذات، وساحة لمواجهة القيود، ومكان للتأمل في الفقد والهوان، وفي الوقت نفسه **مساحة للخلق الحر والتجاوز الدّاخلي**.

---

[1] عبد الرّحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط1973/3، ص247.

الغربة في نصوص جلواح ليست فقط انفصالًا عن المكان أو الوطن، بل هي **انعكاس لحالة الإنسان عن مركزه الدّاخلي**. الإنسان المغترب هنا يعيش في مواجهة مستمرة بين الواقع الذي يرفضه، وبين مركزه الدّاخلي الذي يسعى لاستعادته، بين الماضي الذي يحمل الجروح والذكريات المؤلمة، وبين الحاضر الذي يفرض عليه قيودًا متشابكة. إن هذه الغربة تجعله يتأمل ذاته ويعيد رسم حدود حريته الدّاخلية، فكل بعد جغرافي أو اجتماعي يصبح **مرآة للذات ومجالًا لاختباروعيه وإرادته**.

ويؤكد جلواح، في شعره، أن **الحرية الحقيقية لا تتعلق بالمساحات المفتوحة أو الغياب الجغرافي للقيود**، بل هي **وضعية وجودية داخلية** .هي إدراك واعٍ للذات، قدرة على الحركة الدّاخلية في مواجهة القيد، سواء كان جسديًا، اجتماعيًا، أم نفسيًا. الإنسان الحر، عنده، هو من يمكنه أن يخلق مساحته الخاصة في الوعي، أن يتحرك بين الظلال والقيود دون أن يُستعبد، أن يجد مركزه في داخله حتى وسط أقصى درجات الغربة والعزلة. وهذه الحرية هي التي تمنحه قوة الانتقال من وضع إلى آخر. أي من ضياع إلى ضياع، وهو ما عبر عنه ج باطاي (Georges, Bataille) بقوله: "أنا لا أقترب من جوهر الشّعر إلا بالقدر الذي أنأى منه) فالشعر ضياع بالمعنى الذي يجعله متفلتا، ومخالفا لكل الخطابات المطمئنة لسياقاتها"[1]

بهذه الرّؤية، يصبح الشّعر عند محمد جلواح **مختبرًا وجوديًا** :كل صورة، كل رمز، كل إيقاع، يختبر العلاقة بين الإنسان وذاته ومكانه في العالم. الاختناق والانطلاق، القيود والخيال، الغربة والمركز الدّاخلي ليست ثنائيات متعارضة فقط، بل **نسيجًا متكاملًا للوجود الإنساني**، حيث يدرك الإنسان حدود الواقع، ويستعيد قدرته على التحرك داخليًا، ليصبح كل بعد من أبعاد الاغتراب تجربة وعي، وكل قيد فرصة للحرية الدّاخلية، وكل فقد بابًا لإعادة بناء الذات والهوية.

2. الاغتراب الوجودي (الذات والآخر):

[1] صلاح بوشريف، المغايرة والاختلاف في الشّعر المغربي المعاصر، دار الثّقافة، الدّار البيضاء ط1/ 1988 ص 118

يتشكل الاغتراب الوجودي عند مبارك جلواح كحالة تفترض الخروج من ذات منغلقة نحو فضاء متفتت يحمل في طياته سؤال الوجود والغياب، فالشاعر لا يعيش الاغتراب كعذاب نفسي بل كموقف فلسفي يضع الإنسان أمام فراغ العالم وهشاشة هويته. في قوله "ضاق بي في ذراك كل مقام وسبيل سوى سبيل البعاد" يتجلى الاغتراب كضيق مكاني يدفع نحو بعد روحي، فالحياة تصبح سجنا يحصر الجسد لكنه يفتح أبواب السّؤال عن المكان الحقيقي للوجود، فالبعاد ليس فقدانا بل طلبا للحرية التي تتجاوز الحدود المادية. يتعمق هذا في "ورأيت الهوان فيها زمانا بين أصفاد عصبة الأوغاد" حيث يصبح الاغتراب شهادة على هوان الوجود الجماعي، فالأصفاد رمز للقهر الذي يجعل الإنسان غريبا عن ذاته وعن وطنه، فيتحول السّجن إلى مرآة تعكس الغربة الكونية وتدفع الرّوح للتساؤل عن معنى الحياة في وجه القهر.

يصعد الاغتراب إلى ذروته في "**يا موت هذا زمامي يا موت خذ بالزمام إني سئمت حياتي في ذي الدّنيا ومقامي**" حيث يدعو الشّاعر الموت ليحرره من زمام حياة مقيدة، فالوجود في الدّنيا يصبح سجنا يجعل الحياة غربة عن الحرية الحقة، فالموت ليس نهاية بل خروجا من الغربة نحو وطن آخر يعد بالحياة المطلقة. في "**فإنك ظل للغيوب وبردة بها يتحلى للزمان قوام**" يتجلى الاغتراب كظل للغيب، فالحياة باردة وظليلة لكنها تعطي قواما للزمان، فالغربة تجعل الإنسان يتأمل في غيبه ويبني وجده من بردة العتمة. يتساءل الشّاعر في:

أسائل الشّمس صبحا والبدر تحت الظلام لا أجتلي ما ورائي ولا أرى ما أمامي

عن معنى الوجود في جهل كامل، فالغربة تجعل الحاضر فضاء للسؤال بدون إجابة، فيصبح التأمل نفسه وطن الغريب. أخيرا في "**فالروح يا وطني المقدس لم تزل حتى القيامة فيك ذات مقام**" تتعالى الرّوح على الغربة لتجد وطنها في الوطن المقدس، فالاغتراب يحصر الجسد لكنه يحرر الرّوح لتمكث في مقامها الأبدي. هكذا يتحول الاغتراب عند جلواح من حالة الخسارة إلى موقف فلسفي يجعل الغربة طريق الكشف عن حقيقة الوجود الرّوحي.

❖ **الجسد كخريطة للألم والاغتراب**

يتحول الجسد عند جلواح من وعاء للروح إلى" **مكان موصد** "آخر؛ فإذا كان السّجن يحصر الحركة في المكان، فإن المرض يحصر الوجود في الزّمان القصير المتسارع نحو الفناء. إن "نحول الجسم" و"ذوبان اللحم" الذي يذكره في قصائده ليس وصفاً طبياً، بل هو تعبير عن" **تآكل الهوية المادية**." يرى الشّاعر أن جسده المغترب في باريس أو السّجين في الزّنزانة هو جسد "خائن" لم يعد يقوى على حمل أحلامه العريضة، وهو ما يجسد قمة الاغتراب: أن يشعر الإنسان بالغربة داخل جلده.

"قَد ذابَ جِسمي وَروحي فَلتَذهَبي بِسلامِ"

هنا تظهر الثّنائية الفلسفية بوضوح؛ فالجسد الذي "ذاب" هو القيد الذي يشد الرّوح إلى الأرض، والموت (السل) يصبح هنا قوة "تحرير" تطرد الرّوح من سجن الجسد المتهالك نحو "الخارج" المطلق.

❖ جدلية "الضعف الجسماني" و"العنفوان الرّوحي"

ثمة مفارقة مذهلة في شعر جلواح؛ فكلما ازداد جسده نحولاً ومرضاً، ازدادت قصيدته صلابة وعنفواناً. هذا الاغتراب الجسدي دفعه إلى خلق" **أنا بديلة**"؛ "أنا" الشّاعر العربي الأبيّ الذي يفدي العروبة بالنفس، والبلبل الذي لا يكف عن الشّدو.

المرض هنا يعمل كـ" **مصفاة وجودية**"؛ فهو ينقي الذات من الشّوائب المادية ويبقيها في مواجهة مباشرة مع "الجوهر". وعندما يقول" :**إني عليل ومالي يد تبل أوامي**"، فإنه يعبر عن عطش وجودي لا يرويه الماء، بل ترويه الحرية أو الموت بكرامة.

❖ الجسد كـ"قربان" وطني وفلسفي

لم ينظر جلواح إلى مرضه كعجز شخصي، بل استوعبه ضمن رؤيته للفداء. إن اغتراب جسده المريض في بلاد الغربة (فرنسا) جعله يرى في هذا "الضنى" ثمناً يدفعه من أجل مبادئه.

- **الاغتراب المزدوج** :هو غريب في الأرض (منفى) وغريب في الجسد (مرض).
- **الحل الفلسفي** :هو تحويل هذا الجسد الفاني إلى "**رسم**" أو" **ذكرى** "(كما في قصيدة أيها الرّسم)، حيث يراهن على الفن ليهزم المرض. "**الرسم**" يبقى شاباً

وجميلاً، بينما الجسد يذوي؛ وبذلك ينجح جلواح في "تصدير" ذاته من الدّاخل المريض المحدود إلى الخارج الفني الخالد.

المقطع الشّعري	الصورة الجسدية	نوع الألم أو الغربة	دلالة فلسفية وتأملية
"آنَ عَنكِ الرّحيلُ رَغمَ مُرادي ... ما عَسى يَنفَعُ البُكاءُ بِلادي"	العين والدموع	الألم النّفسي والاغتراب المكاني	البكاء هنا يتجسد في الجسد كوسيلة للتعبير عن العزلة والاغتراب، حيث يصبح الجسد متلقّياً للغربة عبر دموعه وإشاراته الجسدية.
"وأُسائِلُ الشّمسَ صُبحاً وَالبَدرَ تَحتَ الظَّلامِ"...	الجسد كوسيط تجريبي	الغربة والضياع وعدم القدرة على الفهم	الجسد يعكس حالة التوتر بين الرّغبة في المعرفة والقيود المفروضة على الإنسان، فيصبح وعاءً لتلقي العالم من حوله لكنه عاجز عن السّيطرة عليه، علامة على اغتراب الإنسان عن محيطه.
"راعياً في الوجودِ صورةَ جسمٍ ... ذائبِ اللحمِ في اللحودِ وعظمِ"	اللحم والعظم	الانصهار مع الموت والفناء	الجسد هنا يتحول إلى مرآة للاغتراب الوجودي، حيث يذوب الفرد مع الموت والزمان، ويصبح الألم جزءًا من كينونته ومجاله الشّعوري.
"خل القلى جانبا وابسط إلى كبد ... حرى وقلب معنى راحة الآسي"	الكبد والقلب	الحنين والاشتياق والألم النّفسي المكثف	هذه الأعضاء تصبح رموزًا للتجربة الشّعورية العميقة، حيث يمتص الجسد الألم ويعبّر عن الغربة داخليًا، متجاوزًا حدود المكان.
"أَيُّها المَوتُ هَل تَبُلُّ أُواماً ... أَتلَفَت مِن أُوارِهِ أَكبادي؟"	الصدر (الأكباد)	تراكم الألم والضياع	الصدر يمثل مساحة الاحتواء الدّاخلي، مكان تخزين الألم والغربة والحنين، ويشير إلى أن الجسد يعايش القهر النّفسي حتى قبل أن يعترف العقل به.

"يا مَوتُ هَذا زِمأمي ... إنّي سَئِمتُ حَياتي"...	الجسد ككيان كامل	مواجهة الموت واليأس	الجسد يعكس الانكسار أمام قسوة الحياة، ويصبح موضع الصّراع بين الرّغبة في البقاء والرغبة في التحرر من الألم.
"يا ما أَحَرَّ فُؤادي ... يا ما أَذابَ عِظامي / في غُربَةٍ وَابتِعادٍ"...	الفؤاد والعظام	ألم الغربة والحنين النّفسي والجسدي	الجسد يصبح مرآة للتأثير المكثف للاغتراب، حيث يتحول الشّعور بالابتعاد عن الأهل والوطن إلى حرارة داخلية وشعور بانصهار العظام، أي أن الغربة تتغلغل في كيان الإنسان كله.

يكشف الجدول، في بنيته العميقة، عن تصور متكامل للجسد بوصفه المجال الذي تتجسد فيه التجربة الوجودية بكل توتراتها. فالمقاطع الشّعرية لا تورد أعضاءً متفرقة من الجسد على سبيل الوصف الحسي، بل تعيد تشكيل الكيان الإنساني بوصفه ساحة تتقاطع فيها الغربة، والزمن، والموت، والحنين. إن الجسد عند جلواح ليس موضوعًا في العالم، بل هو طريقة في الوجود داخله، هو الأفق الذي تظهر فيه المعاناة وتتشكل عبره الرّؤية.

حين يتحدث عن الفؤاد الذي يحترق والعظام التي تذوب في الغربة، فإن الصّورة تتجاوز المبالغة البلاغية إلى بيان حقيقة وجودية: الاغتراب ليس حالة خارجية تحيط بالإنسان، بل قوة تتغلغل في أعماقه حتى تمس صلابته الرّمزية، أي عظامه. العظم يمثل الثّبات والدعامة، فإذا ذاب، دلّ ذلك على انهيار الأساس الذي يقوم عليه الإحساس بالهوية. هنا يتحول الحنين من شعور عابر إلى عملية استنزاف داخلي، كأن الذاكرة تعمل نارًا بطيئة في بنية الكيان.

وفي مقطع مخاطبة الموت، حيث يسأم الشّاعر حياته، يظهر الجسد بوصفه حدًّا بين البقاء والانفلات. إن التعب هنا ليس تعب عضو معين، بل تعب الوجود كله. الجسد يصير موضع المفاضلة بين الاستمرار والتلاشي، بين احتمال القيد والرغبة في الانعتاق. بهذا المعنى، يتخذ الموت دلالة مزدوجة: فهو نهاية، لكنه أيضًا أفق للخلاص

من ضيق التجربة. الجسد يقف في منطقة تماس بين الألم والرجاء، بين الانطفاء والانعتاق.

أما صورة الأكباد التي أُتلفت من الأوار، فهي تنقل الألم من مستوى الشّعور إلى مستوى الاحتراق الدّاخلي. الكبد في التراث العربي مقرّ للحرقة العاطفية، وعندما يستدعيها الشّاعر، فإنه يشير إلى أن المعاناة لم تعد فكرة تُدرك، بل نارًا تُعاش. إن سؤال الشّاعر للموت إن كان يبلّ هذا الأوار يكشف عن إدراك عميق بأن الألم صار حالة دائمة، وأن الجسد بات وعاءً للضغط المتراكم. هنا يتجلى الاغتراب بوصفه استحالة في التوازن الدّاخلي.

وفي مقطع اللحم الذائب في اللحود، يبلغ الجسد ذروة انكشافه أمام الزّمن. إن الذوبان ليس موتًا فحسب، بل إعلاناً عن هشاشة البنية البشرية أمام قسوة العالم. غير أن هذا الذوبان لا يخلو من بعد تأملي؛ فحين يرى الشّاعر جسده في أفق الفناء، فإنه يكتسب وعيًا جديدًا بحدوده. يصبح الجسد علامة على محدودية الإنسان، وفي الوقت ذاته مدخلًا إلى إدراك أعمق لحقيقة وجوده. الفناء هنا ليس مجرد نهاية، بل لحظة كشف.

الدموع كذلك لا تظهر كحركة انفعالية عابرة، بل كفعل جسدي يربط الدّاخل بالخارج. حين يبكي الشّاعر، فإن الجسد يعلن عجزه عن احتواء الألم في داخله، فيفيض إلى العالم. البكاء إذن فعل مقاومة بقدر ما هو فعل انكسار؛ إنه يثبت أن الجسد ما زال حيًا، قادرًا على التفاعل، رغم كل ما يحيط به من قيود. في هذا المعنى، تتحول الدّموع إلى لغة صامتة تعيد للجسد حضوره في مواجهة عالم لا يعترف به.

وإذا تأملنا الجدول بوصفه نسقًا كليًا، وجدنا أن أعضاء الجسد تتدرج من الدّاخل إلى الخارج، من الفؤاد والكبد إلى العظم والدمع، في حركة تكشف أن الألم يبدأ باطنيًا ثم يتمدد حتى يشمل الكيان بأسره. هذا الامتداد ليس عرضًا، بل مسارًا فلسفيًا يبيّن كيف يتحول الشّعور بالغربة إلى بنية وجودية كاملة. الجسد يصبح خريطة تتوزع عليها آثار الزّمن، ويغدو سجلًا حيًا لتجربة الإنسان في مواجهة الرّفض، والبعد، والهوان.

إن الحرية التي تلوح في خلفية هذه الصّور لا تتعلق بزوال القيود الخارجية، بل بإدراك هذا الجسد ذاته بوصفه مجالًا للوعي. فحين يعترف الشّاعر بهشاشته، وباحتراقه، وبدموعه، فإنه يؤسس لمعرفة داخلية تمنحه شكلًا من السّيادة على ألمه. الألم لا يختفي، لكنه يتحول إلى مادة للتأمل، وإلى طريق نحو فهم أعمق للذات.

بهذا المعنى، يقدم الجدول رؤية فلسفية متماسكة: الجسد ليس مجرد أداة تعاني، بل هو مركز التجربة، والمرآة التي تنعكس عليها قسوة العالم، وفي الوقت نفسه المجال الذي تتولد فيه إمكانية التحرر الدّاخلي. ومن خلال هذا الجسد المتألم، يعيد جلواح صياغة الإنسان بوصفه كائنًا يعيش بين الانكسار والوعي، بين الفناء والإصرار على المعنى، في مسار دائم من الاحتراق الذي يكشف ولا يطفئ.

انشطار الهوية بين ضفتين

إن انشطار الهوية عند مبارك جلواح لا يقوم على مجرد انتقال جغرافي بين الجزائر وفرنسا، بل ينبثق من اهتزاز في الأساس الذي تستند إليه الذات حين تفقد مركزها الرّمزي. فالوطن في وعيه ليس مساحة ترابية فحسب، بل هو مبدأ انتظام للمعنى، هو الإطار الذي يمنح الكائن اسمه وتاريخه ووجهته. وحين يُنتزع من هذا الإطار، لا ينتقل إلى فضاء آخر مكافئ، بل يدخل في حالة تعرية وجودية، يصبح فيها مطالباً بأن يعيد تعريف نفسه في مرآة لا تعترف به.

في هذا السّياق تتشكل صورة "البرزخ" بوصفها حالة تعليق دائم، لا هو انتماء مكتمل إلى الأصل، ولا هو اندماج حقيقي في المنفى. إن الجزائر عنده محمّلة بأثقال الاستلاب والاستعمار والجراح، لكنها مع ذلك تظل مستودع الكرامة الأولى واللغة الأولى والصلاة الأولى. أما فرنسا، وبخاصة باريس، فتظهر كفضاء حداثي واسع من حيث العمران، ضيق من حيث الاعتراف، بارد من حيث العاطفة، كأنها مدينة تتيح الإقامة الجسدية وتمنع الإقامة الرّوحية. ومن ثم لا يتحقق الاستقرار في أي من الضّفتين؛ فالأولى بعيدة جغرافياً ومثخنة تاريخياً، والثانية قريبة مكانياً لكنها نافرة وجدانياً.

هذا الوضع يولّد ما يمكن تسميته قلقاً أنطولوجياً؛ إذ لا تعود الهوية معطىً ثابتاً، بل تتحول إلى سؤال مفتوح. الأنا المرتبطة بجذورها الدّينية والثقافية تحاول أن تصمد بوصفها امتداداً لسلسلة تاريخية عريقة، تستحضر أمجاداً ورموزاً لتقاوم الإحساس بالهوان. غير أن الأنا الأخرى، التي تتجول في شوارع باريس وتواجه المرض والفقر والعزلة، تعيش تجربة تآكل يومي، كأن الجسد نفسه يصبح شاهداً على هشاشة الوجود. هنا لا ينفصل المرض عن الغربة؛ فكلاهما يسرّع الإحساس بأن الكائن مهدد في كيانه، وأن الزّمن ليس حليفاً بل قوة تستنزف ما تبقى من طاقة.

كما أن هذا الانشطار لا يُختزل في ثنائية شرق وغرب، بل يتجاوزها إلى انقسام داخلي بين صورة الذات كما ينبغي أن تكون وصورتها كما فُرض عليها أن تكون. فهو يرى في المنفى مرآة تكشف له حجم الاختلال في ميزان القوة والاعتراف، وتضعه أمام حقيقة وضعه التاريخي كابن أمة مستعمَرة. وفي الوقت نفسه، يتعامل مع الوطن بوصفه أفقاً مثالياً يستعيده عبر اللغة، عبر القصيدة التي تتحول إلى جسر بين الضّفتين. غير أن هذا الجسر لا يلغي الهوة، بل يجعلها أكثر وعياً وحضوراً.

من هنا تأخذ تجربته طابعًا سيزيفياً؛ فالحركة بين الحنين والواقع لا تفضي إلى حل نهائي، بل إلى إعادة إنتاج السّؤال. الحنين لا يعيد الوطن فعلياً، والواقع لا يمنحه شعور الانتماء. ومع ذلك، فإن هذا التوتر هو ما يغذي شعره ويمنحه كثافته. فالقصيدة تصبح الفضاء الوحيد الذي يمكن أن تتجاور فيه الضّفتان من دون أن تلتقيا تماماً، حيث يُعاد تشكيل الوطن في صورة متخيلة، ويُعاد تأويل المنفى بوصفه امتحاناً للثبات الدّاخلي.

هكذا تتجلّى فلسفة انشطار الهوية عند جلواح بوصفها تجربة وجود على حافة العالمين، حيث يتحول الكائن إلى سؤال يمشي على قدمين. لا يجد أرضاً نهائية يستقر عليها، بل يجد وعياً يتعمق كلما اشتد التمزق. وفي قلب هذا التمزق تنشأ رؤيته للكرامة والحرية، لا بوصفهما عطية من مكان بعينه، بل كقدرة داخلية على صون المعنى حتى في أكثر اللحظات قسوة.

يظهر هذا الانشطار في شعره حين يواجه النّجم أو الطبيعة في الغربة، فيشعر أن حتى الكائنات العلوية تشاركه فعل الإقصاء، حيث تتحول الهوية المنشطرة إلى

وسيلة لرؤية العالم بعينين مختلفتين؛ عين تبحث عن "نور المجد" العربي التليد، وعين تبصر "الربوة القحلاء" والجسد الذي يذوي. إن الفلسفة الكامنة في هذا التمزق تكمن في أن جلواح لم يسعَ لترميم هذا الانشطار عبر التماهي مع الآخر (المستعمر)، بل عمّق الهوة ليعلن أن هويته الحقيقية لا تتحقق إلا في "المقاومة الرّوحية"، فبرغم وجوده المادي في ضفة الغربة، ظلت روحه تمارس "حجاً" مستمراً نحو ضفة القيم والمقدس. هذا الانفصال بين الجسد السّجين في مكان غريب والروح المقيمة في مكان مقدس هو الذي منح شعره صبغته الرّومانسية المأساوية، حيث يغدو الانشطار هو "الشرط الإنساني" الذي يتيح للشاعر أن يرى حقيقة الوجود وراء الأقنعة الزّائفة، مؤكداً أن الهوية الحرة هي تلك التي ترفض الذوبان في فضاء الآخر، وتفضل الاحتراق في شظايا الذات المخلصة لمركزها الرّوحي.

يصل هذا الانشطار الوجودي إلى ذروته في شعوره باللا-انتماء المطلق؛ فهو غريب في بلده بسبب القهر، وغريب في منفاه بسبب العنصرية والمرض، وهذا ما يدفعه إلى بناء "ضفة ثالثة" هي ضفة "الشعر والخلود". في هذا الفضاء الفلسفي الجديد، يتصالح الشّاعر مع تشظيه، محولاً آلامه في الضّفتين إلى "قربان" إبداعي يحرره من ثقل المكان، فيغدو المنفى وطناً للتأمل، ويغدو الوطن المفقود دافعاً للاستمرار في الوجود المعنوي. إن انشطار الهوية عند جلواح هو في جوهره رحلة الكشف عن "الإنسان الكلي" الذي لا تحده حدود، والذي يجد في معاناته بين الضّفتين دليلاً على عظمة روحه التي لم تستطع جغرافيا الأرض أن تحتويها، فأوكلت أمر احتضانها للزمن والذاكرة التاريخية.

تتجلّى تجربة مبارك محمد جلواح في باريس بوصفها صدامًا وجوديًا بين فضاءين حضاريين يتقابلان داخل الذات قبل أن يتقابلا في الجغرافيا. فالغربة عنده لا تُختزل في ابتعاد عن وطن، بل تنبثق من إحساس عميق بالانشطار بين شرق يسكن الذاكرة والوجدان، وغرب يفرض حضوره بوصفه واقعًا يوميًا كثيفًا لا يلين. في هذا التوتر، لا تكون باريس مدينة فحسب، بل تتحول إلى مرآة حادة يرى فيها الشّاعر صورته متشظية بين مرجعيتين، بين روح تشكلت في مناخ ثقافي وروحي خاص، وفضاء حديث يقوم على منطق آخر في النّظر إلى الإنسان والعالم.

حين يقيم الشّاعر في باريس، لا يواجه اختلاف اللغة والعادات وحدهما، بل يصطدم بنمط وجود مختلف، بنظام رمزي لا يتماهى مع تكوينه الدّاخلي. الشّرق عنده ليس اتجاهًا جغرافيًا، بل حاضنة للمعنى، فضاءً تشكلت فيه علاقته بالعالم عبر القرابة والذاكرة والحميمية. الغرب، في المقابل، يظهر في نصوصه كفضاء اتساعه لا يمنح الألفة، وكأن اتساع الشّوارع يخفي ضيقًا في الاعتراف، وكأن الحركة الدّائمة تخفي برودة في الصّلات الإنسانية. من هنا يتولد شعور بأن الذات تتحرك في مكان لا يمنحها صدى، فتغدو الكلمات غريبة في أفواه النّاس، ويغدو الجسد عابرًا بلا جذور.

هذا التقابل بين الشّرق والغرب لا يتخذ شكل خطاب أيديولوجي مباشر، بل يتسلل عبر صور الإحساس بالهوان والاختناق. فحين يتحدث عن الضّيق في مقامٍ كان ينبغي أن يتسع، فإنه يشير إلى خلل في العلاقة بين الإنسان ومحيطه. المكان، مهما بلغ من الجمال العمراني، يفقد قيمته إذا لم يعترف بوجود ساكنه. هنا تصبح باريس فضاءً واسعًا من الخارج، لكنه محكم الإغلاق من الدّاخل، لأن الهوية التي يحملها الشّاعر لا تجد موضعًا تستقر فيه. إن الغربة في هذا السّياق هي فقدان المركز، أي فقدان النّقطة التي تتوازن عندها الذات بين ما هي عليه وما يسمح به العالم.

غير أن هذا الشّعور لا يقود إلى رفض مطلق للغرب بقدر ما يكشف عن وعي حاد بالاختلاف. الشّاعر يدرك أنه يقف على تخوم حضارتين، وأن وجوده في باريس يضعه في موقع الوسيط القلق. فهو يرى ما في الغرب من قوة وتنظيم، لكنه يشعر في الوقت ذاته بأن هذا العالم لا يتناغم مع إيقاع روحه. ومن ثم يتشكل وعي مزدوج: وعي بالذات بوصفها شرقية الهوى، ووعي بالعالم الجديد بوصفه قوة لا يمكن تجاهلها. في هذا التداخل، تتحول الغربة إلى تجربة فكرية أيضًا، إذ يكتشف الشّاعر حدود انتمائه وحدود انفتاحه في آن واحد.

إن الشّرق في قصائده يظهر غالبًا في هيئة ذكرى متوهجة، حقل من الرّموز التي تمنحه إحساسًا بالاستمرارية. إنه مكان الطفولة والأهل واللغة الأولى، حيث تتطابق الذات مع محيطها دون صراع. أما الغرب، فيمثل انقطاعًا في هذا الامتداد، كأنه زمن آخر دخل فيه الشّاعر من غير أن يفقد زمنه الأول. هذا التعايش بين زمنين ومكانين يخلق حالة من الازدواج الدّاخلي، فيشعر بأنه يعيش حاضرًا لا يشبه ماضيه، ويحن إلى ماضٍ

لا يستطيع استعادته إلا عبر الكتابة. وهنا يصبح الشّعر وسيلته لإعادة بناء مركزه الضّائع، ومحاولة لإقامة توازن بين جهتين تتنازعانه.

الغربة في باريس تكشف كذلك عن سؤال الهوية في عالم يتسارع فيه التحول. فحين يجد الشّاعر نفسه محاطًا بثقافة مختلفة، تتجدد أسئلته حول معنى الانتماء، وحول ما يبقى ثابتًا في الإنسان حين تتغير الأمكنة. إن التجربة الباريسية تدفعه إلى تأمل ذاته بعمق أكبر، فيدرك أن الانتماء ليس إقامة في أرض فقط، بل علاقة حيّة بين الوعي وجذوره. وإذا انقطعت هذه العلاقة، يشعر الإنسان بأنه يتحرك بلا سند. ومن هنا يتضح أن الصّراع بين الشّرق والغرب في شعره هو في جوهره صراع على المعنى، على تعريف الذات وسط عالم لا يكف عن إعادة تشكيلها.

ومع ذلك، لا يخلو هذا الصّراع من بعد خلاّق. فالغربة، رغم قساوتها، تمنح الشّاعر مسافة نقدية ينظر منها إلى الشّرق والغرب معًا. من باريس يرى وطنه بوضوح أكبر، فيتجلى له جماله ونقائصه في آن واحد. ومن خلال حنينه، يعيد تشكيل صورة الشّرق بوصفه فردوسًا مفقودًا، لكنه في الوقت ذاته يدرك أن هذا الفردوس يسكن في الذاكرة أكثر مما يسكن في الواقع. هكذا تتعقد التجربة، فلا يعود الشّرق نقاءً كاملاً، ولا الغرب ظلمة كاملة، بل يصبحان قطبين في تجربة واحدة تتشكل داخل ذات قلقة تبحث عن مركزها.

في النّهاية، يقدم جلواح عبر تجربته الباريسية رؤية إنسانية تتجاوز الثّنائية السّطحية بين شرق وغرب. إنه يرينا إنسانًا ممزقًا بين فضاءين، يحاول أن يحافظ على جذوره وهو يعبر أرضًا جديدة، وأن يصون هويته وهو يختبر حدودها. الغربة هنا ليست فقط نتيجة اختلاف حضاري، بل امتحان لقدرة الذات على الثّبات وسط التحول، وعلى خلق معنى في فضاء لا يمنحها اعترافًا سهلاً. ومن خلال هذا الامتحان، يتحول الشّعر إلى موطن بديل، إلى مساحة يعيد فيها الشّاعر ترتيب العالم بحيث يتصالح فيه الشّرق والغرب داخل كلمة، ويستعيد فيه الإنسان مركزه في قلب العاصفة.

في هذا المتن الشّعري تتوزع إشارات انشطار الهوية بين ضفتين على مستويات متعددة: جغرافي، ووجداني، وتاريخي، وميتافيزيقي. ويمكن استخراج المقاطع الأكثر

دلالة على هذا الانقسام الدّاخلي بوصفها شواهد صريحة أو ضمنية على ذات معلّقة بين أصل ومنفى، بين انتماء وقطيعة، بين مجد متخيَّل وواقع مأزوم.

أولاً، في قصيدة الرّحيل تتجلّى لحظة الانقسام في الحوار الدّاخلي بين الشّاعر وقلبه:

ضاقَ بي في ذراكِ كُلُّ مَقامٍ وَسَبيلٍ سِوى سَبيلِ البِعادِ

يؤسس هذا البيت لحالة رفض للمقام في الوطن، لكنه رفض لا يفضي إلى تحرر، بل إلى انتقال قسري. الضّيق هنا ليس مجرد إحساس نفسي، بل تصدع في علاقة الذات بمكانها الأول. كما لا يعبر هذا البيت عن ضيق عابر، ولا عن نزوة انفعالية تدفعه إلى الرّحيل، بل يعلن لحظة انهيار العلاقة بين الكائن ومجاله الأصلي. فضلا عن أنه لا يصوغ تجربة فردية فحسب، بل يكشف تحوّل المكان من حاضن للوجود إلى عنصر خانق له. إن "الذرى" التي يفترض أن تكون موضع السّموّ والاعتزاز تصبح إطاراً لا يتسع للذات، وكأن العلوّ ذاته انقلب إلى قيد.

الضيق هنا لا يعني ضيق المساحة، بل ضيق الاعتراف. فالمقام – بما يحمله من معنى الاستقرار والكرامة والموقع الرّمزي – يفقد وظيفته. حين يقول إن كل مقام ضاق به، فإنه يعلن أن لا موضع له في خريطة المعنى داخل وطنه. إنه لا يجد لنفسه مكاناً في البنية التي كان يفترض أن تمنحه اسماً ودوراً وشرعية. بهذا المعنى يتحول الوطن من فضاء انتماء إلى فضاء نفي داخلي؛ يغدو البيت غريباً قبل أن يغترب الجسد.

لكن الأكثر عمقاً هو أن هذا الرّفض لا ينفتح على أفق تحرري. الشّاعر لا يختار البعاد بوصفه إمكانية خلاقة، بل يضطر إليه لأن كل سبيل آخر أُغلق. "وسبيلٍ سوى سبيل البعاد" تحمل معنى الحصر، كأن البدائل استُنفدت، وكأن الوجود ضُيّق عليه حتى لم يبق إلا الانسحاب. فالانتقال هنا ليس انطلاقاً، بل انسداداً يؤدي إلى حركة قسرية. إن الرّحيل لا يأتي نتيجة وفرة الخيارات، بل نتيجة غيابها.

في هذا السّياق، تتصدع العلاقة الأولى بين الذات ومكانها. المكان ليس جغرافيا فحسب؛ إنه مرآة الهوية. فإذا ضاق، ضاقت صورة الذات فيه. وحين يعلن الشّاعر أن كل مقام ضاق به، فهو يعلن أيضاً أن صورته لم تعد مقبولة أو معترفاً بها ضمن هذا

الحيز. إن الذات تفقد توازنها لأنها لم تعد تجد في موطنها صدى لوجودها. هنا يبدأ الانشطار: جسد ينتمي إلى أرض، وروح لا تجد لنفسها موضعاً فيها.

كما أن في تركيب البيت حركة عكسية لافتة؛ فـ"الذرى" توحي بالعلوّ والاتساع، لكن الفعل "ضاق" يقلب هذا الإيحاء. وكأن الشّاعر يشير إلى مفارقة مأساوية: ما كان ينبغي أن يكون أوسع الأمكنة صار أضيقها. هذه المفارقة تؤكد أن الأزمة ليست في الطبيعة أو في الامتداد الفيزيائي، بل في البنية القيمية والسياسية والاجتماعية التي جعلت القمة قفصاً.

ثم إن البعاد ذاته لا يحمل وعداً واضحاً. هو ليس خلاصاً مضموناً، بل مجرد نفي للنفي. فالذات حين تُساق إلى الرّحيل لا تكون قد وجدت أفقاً جديداً، بل فقدت القديم. ومن هنا تنشأ حالة التعليق: لا استقرار في الوطن، ولا يقين في المنفى. إن البيت يؤسس لحظة مفصلية يصبح فيها الوجود معلقاً بين مكانين، من دون أن ينتمي تماماً إلى أيٍّ منهما.

بهذا المعنى، البيت ليس إعلان سفر، بل إعلان تصدع. إنه لحظة انهيار الثّقة بين الكائن وفضائه الأول، لحظة يدرك فيها الشّاعر أن العلاقة التي كانت تمنحه معنى صارت مصدر اختناق. والبعاد هنا ليس خياراً حراً، بل علامة على أن الوطن لم يعد يتسع لذاته، وأن الهوية نفسها بدأت تبحث عن موضع آخر تتنفس فيه، حتى لو كان ذلك الموضع مجهولاً ومحفوفاً بالفقد.

ثم يتعمق الانشطار في قوله:

قُلتُ: يا قَلبُ كَيفَ تَهــوى بِلاداً ذُقتَ فيها الزّعافَ دونَ العِبادِ؟
وَرَأَيتَ الهَــوانَ فيــــها زَمانــاً بَينَ أَصفادِ عُصبَةِ الأَوغـــادِ؟

يُمثل هذان البيتان في تجربة مبارك جلواح الذروة الدّرامية لانشطار الهوية، حيث يتجاوز الشّاعر بهما حدود الشّكوى الفردية ليدخل في منطقة "المساءلة الوجودية" للذات وعلاقتها بالمكان المستلب. إن البيت الأول يطرح مفارقة فلسفية حادة قوامها التضاد بين "**الهوى**" و"**الزعاف**"؛ فالقلب في كينونته العاطفية يميل إلى الوطن كفطرة وانتماء، لكن الوعي المنشطر يصطدم بحقيقة أن هذا الوطن تحول إلى مصدر للألم المفرط الذي خصّ به الشّاعر دون غيره من العباد. هذا الاستثناء في

المعاناة "**دونَ العِبادِ**" يعكس شعورًا بالاغتراب المطلق، حيث لا يعود الوطن "**حضنًا**" بل يصبح "**سمًّا**" (زعافًا) يتجرعه الكائن، مما يخلق هوة سحيقة بين الأنا العاطفية التي تحب الأرض، وبين الأنا العقلية التي ترفض الإهانة، وهو ما يضع الشّاعر في حالة من "**اللا - استقرار**" الوجودي الذي لا يجد حلاً إلا بالرحيل.

في البيت الثّاني، يتعمق هذا الانشطار بتحول الهوية من ضحية للمكان إلى ضحية "**للزمان**" و"**الآخر**" القاهر؛ إذ يربط جلواح بين "**الهوان**" و"**الزمان**" و"**الأصفاد**"، مشكلاً ثالوثًا يحاصر الذات ويجعل من البقاء في الوطن نوعاً من "**الانتحار الوجودي**". إن الإشارة إلى "**أصْفادِ عُصبَةِ الأَوغادِ**" تتجاوز البعد السّياسي المباشر للاستعمار لترمز إلى "**تقييد الكينونة**"؛ فالإنسان المنشطر هنا يرى أن هويته كعربي مسلم عزيز النّفس لا يمكن أن تجتمع مع هوية "**المصفد**" المهان. هذا الصّدام يولد "**اغتراباً في المركز**"، حيث يصبح الشّاعر غريباً داخل "ذراه" وبينه قومه، لأن القهر حوّل الوطن من فضاء للحرية إلى سجن كبير يديره الأغيار.

تكمن الرّؤية الفلسفية في هذين البيتين في كونهما يجسدان "**ديالكتيك الحب والكراهية**" تجاه الأرض؛ فالسؤال الاستنكاري "**كَيفَ تَهوى؟**" ليس دعوة للتخلي عن الوطن، بل هو تعبير عن "**تمزق الوعي**" الذي لم يعد قادراً على استيعاب فكرة الانتماء لمكان يمارس فيه "الأوغاد" سلطة التفتيت. إن جلواح من خلال هذا الانشطار يسلط الضّوء على هشاشة الوجود الإنساني حين يُجرد من كرامته، معتبراً أن المكان الذي يفقد القدرة على حماية أبنائه من "**الزعاف**" يفقد قدسيته المادية ويتحول إلى "**ذكرى**" أو "**رسم**" يبحث عنه الشّاعر في آفاق الغربة. وبذلك، يصبح الانشطار هنا هو المحرك الأساسي للفعل الدّرامي في شعره، فهو المحرض على البعاد، وهو المبرر الوجودي للغربة التي يراها، رغم مرارتها، أرحم من رؤية الذات وهي تتآكل تحت وطأة الأصفاد والهوان في عقر دارها.

وتنقسم الذات هنا إلى صوتين: عقل يعاتب الوطن لأنه موضع قهر، وقلب يتمسك به رغم ذلك. الهوية تنشطر بين تجربة الألم التاريخي والولاء الوجداني. ويأتي جواب القلب ليعيد تأسيس الانتماء على مستوى أعمق:

قالَ: لَكِنَّها بِلادي الَّتي قَد أَنجَبَتني بِها يَدُ الإيجادِ

هنا تتجاوز الهوية شرط الرّاحة أو العدالة؛ إنها رابطة وجود، لا مجرد عقد اجتماعي. ومن ثم يظهر التوتر: الوطن موضع جراح، لكنه أيضاً أصل الكينونة.

وتبلغ صورة الانشطار ذروتها في قوله:

يا بِلاداً أَعيشُ فيها غَريبـاً وَ أَنا مِن أَبنائِها الأَمجــادِ
وَيَعيشُ الغَريبُ فيها عَزيزاً وَهُوَ يَسعى لِذُلِّها في البِلادِ

هنا يتجسد الانقسام في مفارقة صارخة: ابن الأرض يشعر بالغربة فيها، بينما الغريب الحقيقي يحيا مكرَّماً. الهوية لم تعد تمنح اعترافاً، فتغدو الذات خارج مركزها حتى وهي في موطنها.

وفي قصيدة "يا ليت هجعة في الرّجام" يتخذ الانشطار طابعاً وجودياً مرتبطاً بالمنفى:

في غُربَةٍ وَ ابتِعــادٍ عَن أُسرَتي وَخِيامي
أَمــا تَراني وَحيـداً أَهيمُ في ذي المَوامي؟

ينتقل الانشطار في هذين البيتين من مستوى العلاقة المتصدعة بالمكان الأول إلى مستوى أعمق، حيث يغدو الوجود ذاته موضع سؤال. فقول الشّاعر :"**في غُربةٍ و ابتعادٍ / عن أسرتي وخيامي**" لا يصف انتقالاً جغرافياً فقط، بل يكشف انقطاعاً عن البنية الأولى التي تشكل منها وعيه بذاته. الأسرة ليست رابطة دم فحسب، بل هي الدّائرة التي تمنح الاسم والاعتراف والدفء الأول. والخيام ليست مجرد مأوى بدوي، بل هي رمز الأصل، والجماعة، وذاكرة الانتماء. حين يبتعد عنهما، فهو لا يفقد مكاناً، بل يفقد شبكة المعنى التي كانت تسنده.

الانشطار هنا وجودي لأن الذات لم تعد تجد ما يثبتها في عالمها. الأسرة تمثل الامتداد الإنساني، والخيام تمثل الامتداد المكاني. بانفصاله عنهما، تنفصل الذات عن امتدادها الزّمني والمكاني معاً، فتغدو كائناً بلا جذور واضحة. لم يعد هناك سياق يفسر وجودها، ولا إطار يحتضن قلقها.

ثم يتكثف هذا المعنى في النّداء الاستفهامي :"**أما تراني وحيداً أهيم في ذي الموامي؟**". الاستفهام هنا ليس طلباً لمعلومة، بل صرخة بحث عن اعتراف. الشّاعر يخاطب مخاطباً غير محدد، وكأنه يصرخ في فراغ. إنه يطلب أن يُرى، أن يُعترف بوحدته.

فالوحدة لا تكتمل مأساتها إلا حين لا تجد شاهداً عليها. النّداء يكشف أن الوجود في المنفى لا يهدده الفقر أو المرض فحسب، بل انعدام النّظرة التي تؤكد حضوره.

أما فعل "**أهيم**" فيحمل دلالة عميقة؛ فهو لا يعني السّير المنتظم، بل التوهان. الهائم لا يسلك طريقاً محدداً، بل يتحرك بلا وجهة، كأن الحركة ذاتها فقدت معناها. هنا يتحول الفضاء إلى "موامٍ"، أي صحارى ممتدة. الصّحراء في هذا السّياق ليست جغرافيا طبيعية، بل صورة لفراغ المعنى. إنها فضاء مفتوح، لكنه مفتوح على التيه لا على الاحتمال. فالاتساع لا يمنح الحرية حين يغيب الاتجاه؛ بل قد يضاعف الضّياع.

بهذا المعنى، المنفى لا يظهر كبديل عن الوطن، بل كفراغ يبتلع الكائن. الوطن كان موضع اختناق، لكن المنفى يصبح موضع تبعثر. في الوطن كان الضّيق ناتجاً عن القهر، أما هنا فالضياع ناتج عن فقدان الإطار. في الحالتين لا تجد الذات استقراراً، لكنها في المنفى تواجه شيئاً أشد قسوة: انعدام المرجعية. فالهائم في الموامي لا يواجه جداراً يرده، بل فراغاً لا يحده شيء.

يتجسد الانشطار إذن بين ذاكرة دافئة وواقع بارد، بين صورة الذات في حضن الجماعة وصورتها وهي تمشي وحدها في العراء. الأسرة والخيام تمثلان هوية متجذرة، والهيمان في الموامي يمثل هوية معلقة. وبينهما تتشكل هوة لا تردمها المسافة، لأنها هوة في الإحساس بالانتماء.

و يمكن القول من زاوية أعمق، إن الشّاعر هنا يختبر حدود الكينونة حين تُجرّد من سياقها الأول. الإنسان، في هذه الصّورة، ليس ذاتاً مكتفية بذاتها؛ إنه كائن يتكوّن من علاقاته. حين تنفصل هذه العلاقات، يتعرّى الوجود ويظهر هشّاً. فالمنفى لا يكشف فقط غربة المكان، بل يكشف اعتماد الذات على جذورها كي تبقى متماسكة.

بهذا يتحول البيتان إلى مشهد كاشف: كائن يسأل إن كان يُرى، يمشي في فضاء بلا علامات، مستحضراً في ذاكرته خياماً لم تعد تحميه. الانشطار هنا ليس مجرد حنين، بل تجربة تفكك في صلب الوجود، حيث تغدو الذات بين أصل لا تستطيع العودة إليه، وفضاء لا يمنحها اعترافاً، فتظل معلقة بين ذكرى الدّفء وبرودة العراء. الغربة هنا

ليست بعدًا مكانيًّا فحسب، بل فقداناً لشبكة المعنى التي تصنعها الأسرة والخيام، أي البنية الرّمزية الأولى للهوية. ثم يقول:

أُسائِلُ الشّمسَ صُبحاً وَالبَدرَتَحتَ الظَّـــــلامِ
لا أَجتَلي ما وَرائــي ولا أَرى مــا أَمـــــامــي

تختصر هذه الصّورة حالة التعليق بين ضفتين: الماضي غير واضح، والمستقبل معتم. الذات عالقة في فراغ زمني، لا تستند إلى ما وراءها، ولا تهتدي بما أمامها. إنّه انشطار بين ذاكرة لا تُمسك وواقع لا يُحتمل.

في هذا المقطع يبلغ التوتر الدّاخلي ذروته؛ لأن الشّاعر لا يكتفي بوصف الغربة مكاناً، بل يحوّلها إلى اضطراب في بنية الزّمن ذاته. قوله:**"أُسائِلُ الشّمسَ صُبحاً والبدرَ تحتَ الظَّلامِ** "يكشف أولاً عن ذاتٍ فقدت مخاطَبها البشري، فاتجهت إلى مخاطبة عناصر الكون. حين يعجز الإنسان عن أن يجد جواباً لدى البشر، يتجه إلى الطبيعة بوصفها شاهداً صامتاً. لكن السّؤال هنا لا يُنتظر له جواب؛ إنه فعل يكشف فراغاً. فالشمس والبدر لا ينطقان، والذات حين تسائلهما تعترف ضمنياً بأن خطابها صار يدور في فضاء لا يردّ عليها.

ثم إن توزيع السّؤال بين الشّمس صباحًا والبدر تحت الظلام يحمل إشارة دقيقة إلى انقسام الزّمن إلى نهار وليل، إلى ضياء وعتمة. الشّاعر لا يسأل في لحظة عابرة، بل في تعاقب الزّمن كله. كأن قلقه لا يرتبط بوقت محدد، بل يمتد على مدار اليوم، فلا يهدأ في ضوء ولا في ظلمة. هنا يصبح الزّمن ذاته مسرحاً للتيه، لا إطاراً منظماً للحياة.

أما قوله :**"لا أَجتَلي ما ورائي ولا أرى ما أمامي"** فيحمل بعداً أكثر عمقاً، لأن فعل "**أجتلي**" يوحي بمحاولة كشف صورة الماضي، كما تُجلى المرآة لتظهر الصّورة. لكنه يفشل في ذلك. الماضي موجود، لكنه غير متاح للرؤية الواضحة. لم يعد خلفية ثابتة يستند إليها، بل أصبح ضباباً. في المقابل، لا يرى ما أمامه، أي أن المستقبل لا يتجلى له كأفق مفتوح، بل كستار معتم. وهكذا يتعطل الامتداد الزّمني في الاتجاهين معاً.

في هذه الحالة تفقد الذات استمراريتها. فالإنسان يتماسك عادة عبر خيط يربط ما كان بما سيكون. فإذا انقطع هذا الخيط، صار الحاضر لحظة معلقة بلا جذور ولا

امتداد. هذا هو جوهر التعليق بين ضفتين: ليس مجرد وجود بين مكانين، بل وجود بين زمنين بلا قدرة على الانتماء إلى أي منهما. الماضي لم يعد ملاذاً واضحاً، والمستقبل لا يقدم وعداً يمكن التطلع إليه.

يتجاوز الانشطار هنا الحنين والقلق ليصير انقساماً في الوعي بالذات. فالذات التي لا ترى ما وراءها تفقد سندها، والتي لا ترى ما أمامها تفقد اتجاهها. ومن يفقد السّند والاتجاه معاً يجد نفسه في حاضر هشّ، قابل للانهيار في كل لحظة. لذلك يتحول الحاضر إلى منطقة توتر دائم، لأنه لا يستمد طمأنينته من ذاكرة مستقرة، ولا من أفق منتظر.

ومن زاوية أخرى، يمكن قراءة هذا المشهد بوصفه أزمة معنى. فالشمس رمز للوضوح، والبدر رمز للهداية في الظلام، ومع ذلك لا تمنحانه جواباً. كأن العالم كله فقد قدرته على الإرشاد. العناصر التي كانت تمثل النّظام الكوني صارت صامتة أمام سؤال الفرد. وهنا يتعمق الشّعور بالوحدة، لأن الذات لا تجد لا في المجتمع ولا في الطبيعة ما يعيد ترتيب فوضاها الدّاخلية.

إنه انشطار بين ذاكرة لا تُمسك لأنها محاطة بالألم والقطيعة، وواقع لا يُحتمل لأنه يفتقر إلى وعد. الذات لا تعيش فقط اغتراباً مكانياً، بل اغتراباً زمنياً؛ فهي لا تسكن ماضيها ولا تستوطن مستقبلها، بل تقف في منطقة بينية، زمنٌ لا يتكئ على أصل ولا ينفتح على مصير. في هذه المنطقة يتكثف القلق، لأن الكائن لا يعرف من أين جاء على وجه اليقين، ولا إلى أين يمضي. وهكذا يغدو السّؤال نفسه علامة على أن الزّمن لم يعد خطاً متصلاً، بل فراغاً تتردد فيه الذات من دون أن تجد نقطة تثبيت تمنحها معنى الاستمرار.

وفي مقطع الفخر بالعروبة تتجلّى الضّفة الأولى بوصفها ذاكرة مجد كوني:

لَقَد كانَ هَذا الشّرقُ عَرشاً لِمُلكِنا كَما كانَ ذاكَ الغَربُ مِن تَحتِنا كُرسي

هذا البيت بالغ الأهمية؛ فهو يعكس وعياً تاريخياً يرى الشّرق مركزاً، والغرب تابعاً. لكن هذا الاستدعاء يأتي في سياق شعور بالانكسار الرّاهن:

وَمِـن أَسَفٍ نِمنا فَسَلَّمنا العُلا بِوادي الشّقا وَالهَونِ لِلوَيلِ وَالتَّعـــــسِ
فَبِتنا مِثـالاً فِي البَرِيَّـةِ بَعــدَهُ لِكُلِّ المَسـاوِي وَالجَهالَةِ وَالبُـــــؤسِ

هنا يتجسد الانشطار التاريخي: بين ماضٍ إمبراطوري يرى فيه الذات في موقع السّيادة، وحاضر يُعاش في موقع التبعية. فالهوية تنقسم بين صورة مثالية موروثة وواقع ينسف تلك الصّورة. كما يتخذ هذا الانشطار بُعداً تاريخياً يتجاوز التجربة الفردية ليغدو وعياً مأزومًا بمسار حضاري كامل. حين يقول الشّاعر :

لقد كان هذا الشّرق عرشاً لملكنا كما كان ذاك الغرب من تحتنا كرسي

فهو لا يكتفي باستعادة صورة مجد، بل يعيد ترتيب خريطة العالم وفق تصور مقلوب للحاضر. الشّرق ليس مجرد موطن، بل مركز سيادة، والغرب ليس قوة مهيمنة، بل موضع تابع. العرش والكرسي صورتان تراتبيتان واضحتان؛ الأولى تدل على العلو والسيطرة، والثانية على الخدمة والتبعية. في هذه الثّنائية يتشكل وعي تاريخي يرى الماضي زمناً كانت فيه الذات في موقع الفعل لا الانفعال، في موقع التقرير لا التلقي.

غير أن هذا الاستدعاء لا يأتي في سياق احتفال، بل في سياق مرارة. إن صورة التفوق الماضية تُستحضر لا لتأكيد استمرارها، بل لقياس المسافة بينها وبين الواقع. وهنا يبدأ الانشطار الحقيقي. فالماضي يظهر مكتملاً، متماسكاً، صلباً، بينما الحاضر يبدو واهناً، مكسوراً. ولذلك يتبع الشّاعر صورة العرش والكرسي بقوله :

ومن أسفٍ نمنا فسلّمنا العلا بوادي الشّقا والهَون للويل والتعس

النوم هنا ليس فعلاً بيولوجيًا، بل استعارة عن الغفلة والانكفاء. وكأن المجد لم يُغتصب قسراً فقط، بل ضاع بسبب تراخٍ داخلي. بهذه الصّورة يتحول الانهيار من حادث خارجي إلى مسؤولية ذاتية، ما يزيد الشّعور بالمرارة.

ثم تتعمق الهوة حين يقول:

فبتنا مثالاً في البرية بعده لكل المساوى والجهالة والبؤس

يتحوّل إقرار الشّاعر من توصيفٍ لواقعة تاريخية إلى ارتطامٍ وجوديّ عميق يكشف انهيار البنية الرّمزية للهوية الجماعية. فالكلام هنا لا يكتفي برصد تراجعٍ في

المكانة، بل يعلن سقوط النّموذج نفسه؛ إذ تنقلب الدّلالة من إشعاع المثال إلى ظِلّه، ومن مرجعية يُقتدى بها إلى علامة تحذيرية تُضرَب بها الأمثال في الانحدار. إن الذات الحضارية تخضع في هذا السّياق لعملية انقلاب دلالي حاد، فتفقد موقعها المركزي في منظومة القيم، وتتحول من معيارٍ يُقاس عليه إلى نقيضٍ يُشار إليه بوصفه تجسيدًا للانكسار. وهكذا يتبدل موقعها في المخيال الجمعي من ذروة المعيارية الأخلاقية والمعرفية إلى قاع النّماذج المرفوضة، لتغدو صورتها الرّاهنة مرآةً تعكس تشوهًا قيميًا ومعرفيًا، ويغدو وجودها المشترك تمثيلاً كليًا لحالة بؤسٍ كونيّ يتجاوز حدود اللحظة.

وتتضاعف فداحة هذا التحول حين تنقلب وظيفة الذاكرة التاريخية في وعي الشّاعر؛ فالماضي الذي كان منبع اعتزازٍ وامتلاءٍ يتحول إلى أداة استحضار مؤلم، يفتح جرح المقارنة بين ما كان وما صار إليه الحال. إن المثال القديم لا يعود سندًا نفسيًا أو مخزونًا رمزيًا للتماسك، بل يصبح معيارًا قاسيًا يكشف عمق التردي. وبذلك ينقلب الزّمن من خط صاعد يَعِدُ بالتراكم والارتقاء إلى مسارٍ هابطٍ ينتهي في هوّةٍ لا قرار لها. إن استدعاء المجد السّابق لا يمنح العزاء، بل يوسّع الفجوة الوجودية بين الذات وصورتها المتخيلة، ويجعل الحاضر محكومًا بشعور دائم بالعجز عن بلوغ المثال. ومن هنا يغدو البيت صرخةً احتجاجية على هذا الانقلاب في نظام المعنى، حيث يتحول ورثة النّور إلى رموز عتمة، ويصبح أشدّ أشكال الاغتراب ذاك الذي يعيشه الإنسان حين يرى تاريخه ينفلت من يده، وتُعاد صياغة كينونته في أعين الآخرين بوصفها تجسيدًا للتخلف والانحدار؛ وفوق ذلك، فإن الذات التي كانت مركز المثال صارت مثالاً مضاداً. كانت معياراً يُحتذى، فأضحت نموذجاً للتخلف. هنا تتبدل وظيفة الصّورة التاريخية: من مصدر اعتزاز إلى مرآة تعكس التناقض. إن استحضار الماضي لا يمنح راحة، بل يضاعف الألم، لأن المقارنة تكشف سقوطاً حاداً من ذروة إلى حضيض.

ينبثق الانشطار في هذا السّياق من احتكاكٍ حادّ بين صورتين متقابلتين للهوية، لا من حنينٍ عابر إلى زمنٍ مضى. تتقدّم صورةٌ متوارثة، متخمة بإشارات العلو والغلبة والتمكّن، فتملأ الذاكرة بخطاب السّيادة وتستدعي أرشيفًا من القوة والقيادة. وتقف في مواجهتها صورةٌ معاشة، مثقلة بعلامات العجز والانكسار، تحيط بها مفردات الفاقة

والتبعية، وتتحرك ضمن شروطٍ يومية تضيق فيها مساحات الفعل وتتراجع فيها القدرة على التأثير.

يتولّد التوتر من استحالة التوفيق بين هاتين الصّورتين داخل وعيٍ واحد. تفرض الصّورة الأولى مقاييسها العالية وتلحّ على استعادة مقامها، بينما تفرض الصّورة الثّانية وقائعها الملموسة وتعيد تعريف القيمة وفق نتائج محسوسة لا وفق أمجادٍ محفوظة في السّرديات. تتمسّك الذات بإرثها الرّمزي لأنه يمنحها سندًا ومعنى، لكنها تصطدم في كل لحظة بواقعٍ يبدّد فاعلية ذلك الإرث ويقوّض حضوره العملي. تنجذب إلى الأعلى بقوة الذاكرة، وتُشدّ إلى الأسفل بثقل التجربة اليومية، فتغدو معلّقة بين مستويين من التمثيل لا يلتقيان.

يتشكّل من هذا التعليق وعيٌ مأزوم يرى نفسه في مرايا متنافرة. تمنحها الذاكرة هيئةً تتصدر المشهد وتمسك بزمام القرار، بينما يضعها الواقع في موقع المتلقي لا الفاعل، وفي هامش الأحداث لا مركزها. يتجاور خطاب الرّفعة مع خطاب الانكسار داخل البنية نفسها، ويتحوّل التاريخ إلى معيارٍ صارم يقيس الحاضر بميزانٍ ثقيل. يكشف هذا الصّراع أن الهوية لا تستقر في صورةٍ واحدة، بل تتكوّن في مساحةٍ مشدودة بين ما ترويه عن ذاتها وما تعيشه بالفعل، وبين مقامٍ تتخيله لنفسها وموقعٍ تجد نفسها فيه.

ويولد هذا التوتر وعيًا نقديًا بالزمن. الماضي هنا ليس زمناً منقطعاً، بل معياراً أخلاقياً وحضارياً يُقاس به الحاضر. لكنه معيار يثقل الحاضر بدلاً من أن يرفعه. فكلما ارتفعت صورة الأمس، ازداد الشّعور بانخفاض اليوم. ومن ثم يتحول المجد المستعاد إلى عبء نفسي، لأنه يكشف فجوة يصعب ردمها.

في عمق هذه الصّورة يتشكل سؤال الهوية الجماعية. هل تُعرَّف الذات بما كانت عليه، أم بما هي عليه الآن؟ إذا تمسكت بالماضي، فهي تعيش في ذاكرة لا تطابق واقعها. وإذا اعترفت بالحاضر، فهي تقرّ بانكسار يناقض سرديتها الكبرى. وهكذا تنشطر الهوية بين خطاب يصرّ على مركزية الشّرق تاريخياً، وواقع يُظهره في موقع التبعية.

إن هذا المقطع لا يعبّر عن تفاخر بسيط، بل عن وعي مأزوم بتاريخ منقلب. إنه يكشف لحظة إدراك بأن السّيادة ليست قدراً أبدياً، وأن المجد يمكن أن يتحول إلى أطلال رمزية. ومن هنا يتعمق الشّعور بالانقسام: الذات تنتمي إلى تاريخ إمبراطوري في الذاكرة، لكنها تعيش زمناً لا يعترف بتلك الإمبراطورية. بين العرش الذي كان، والموضع الذي صار، تتولد مسافة نفسية وثقافية تجعل الهوية موزعة بين مثال متعالٍ وواقع منكسر، فلا تجد استقراراً في أي منهما.

وفي قصيدة "**هل لحوبائي السّجينة رسم**" يظهر الانقسام بين الجسد والصورة، بين الفناء والخلود:

راعياً في الوجود صورة جسمٍ ذائبِ اللحمِ في اللحودِ وعظمِ
مثبتاً بالعيون صورة روحي متَّ أفقها الرّفيعَ كنجـــــمِ

الجسد يذوب في اللحد، بينما الرّوح تتطلع إلى أفق علوي. إنها ثنائية أخرى للانشطار: ضفة أرضية مهددة بالفناء، وضفة روحية تطمح إلى البقاء. ويؤكد ذلك قوله:

وضنئً أنضجتْ بناره نفسي غربتي عن ذرى البلاد وعدمي

الغربة هنا ليست فقط عن البلاد، بل عن "ذراها"، أي عن القمة والعلو والهوية العليا. الذات تشعر بأنها انخفضت عن مقامها الأصلي.

ولعله الشّأن نفسه في صورة "**ذروني أقل أن الوجود ظلام**" حين يتخذ الانشطار طابعاً كونيّاً:

ذروني أقل أن الوجود ظلامُ يسوق به بين الغيوب ضرامُ

العالم نفسه ينقسم بين ظاهر ومستور، بين نور وظلام. فالانشطار لم يعد محصوراً بين الجزائر وفرنسا، بل صار رؤية شاملة للوجود بوصفه ساحة توتر بين الخفاء والتجلي.

في هذه المقاطع يتجلى الانشطار على مستويات متداخلة بين الجسد والروح، بين المكان والهوية، وبين الزّمن والوجود. الجسد يتحلل في اللحد بينما تمتد الرّوح إلى أفق علوي، محاولة الحفاظ على الخلود والعلو، ما يعكس تضاداً بين حدود الفناء

وحدود الكمال. الغربة هنا ليست مجرد بعد مكاني، بل انقطاع عن القمم الرّمزية للهوية، شعور بالنقص والانكسار مقارنة بالمكانة الأصلية للذات. هذا الانشطار يتسع ليشمل رؤية كونية، إذ ينقسم العالم بين الظاهر والمستور، بين الضّوء والظلام، بين ما يُكشف وما يُخفي، فيصبح الوجود فضاء متوتراً يسكنه التناقض المستمر. الذات هنا معلقة بين الفناء والمصير، بين الانكسار والوعي، بين ذاكرة لا تُمسك وواقع لا يُحتمل، لتتجسد حالة الانشطار كإدراك شامل للوجود، حيث تتشابك كل هذه الطبقات لتكوّن تجربة وجودية مركبة، عميقة، وممتدة بين ما هو مادي وما هو رمزي وما هو كوني.

ومن خلال هذه الشّواهد يتضح أن انشطار الهوية عند جلواح يتجلى في ثلاث ثنائيات كبرى: وطن مجروح لكنه أصل الكينونة، ومنفى يَعِد بالانفلات لكنه يمنح عزلة قاتلة؛ ماضٍ مجيد يُستعاد شعرياً، وحاضر مأزوم يُعاش قهراً؛ جسد يذوب وروح تطمح إلى أفق أعلى. هذه الضّفاف ليست جغرافية فقط، بل هي حالات وجودية تتنازع الذات وتُبقيها في حالة توتر دائم، حيث لا يتحقق الاندماج الكامل في أي جهة، بل تبقى الهوية مسكونة بوعي الانقسام، متحركة بين حنين لا يكتمل وواقع لا يُحتمل.

غربة الذات في مرآة الآخر: فلسفة الخذلان وصراع البقاء.

تتأسس فلسفة غربة الذات في مرآة الآخر عند مبارك جلواح على وعي حاد بانفصال الكينونة عن محيطها، حيث يتحول "الآخر" من كونه شريكاً في الوجود أو امتداداً للهوية إلى مرآة عاكسة للاستلاب والضياع. إن الذات لدى جلواح لا تكتشف غربتها في العزلة فحسب، بل تكتشفها أكثر حين تصطدم بنظرة الآخر التي تختزلها أو تنفيها، سواء كان هذا الآخر هو المستعمر الذي يصفد الحرية، أم الصّديق الذي يخذل الوفاء، أم حتى المجتمع الذي يعجز عن فك شفرات أنين الشّاعر. في هذه المرآة، لا يرى الشّاعر صورته الحقيقية، بل يرى شظايا هوية محطمة تحاول استعادة تماسكها وسط عالم من الجحود، مما يجعل الغربة هنا حالة "بين-ذاتية" تنشأ من استحالة التواصل العادل، فتصبح الأنا مغتربة عن ذاتها لأنها لم تجد في الآخر مأوىً لروحها، بل وجدت فيه سياجاً أو قناعاً زائداً.

تتجلّى هذه الغربة الفلسفية حين يقف الشّاعر أمام الآخر "**المستعمر**" أو "**الواشي**"، حيث تصبح نظرة هذا الآخر أداة لتقزيم الذات وتحويلها إلى "موضوع"

مراقب، وهو ما يدفعه للارتداد نحو الدّاخل ليحمي جوهره من التشويه. إن "**عصبة الأوغاد**" في شعره ليست كتلة بشرية فحسب، بل هي "**مرآة مشوهة**" تفرض على الشّاعر صورة "**الهوان**" و"**الأصفاد**"، لكن جلواح يمارس فعلاً فلسفياً مضاداً يتمثل في رفض هذه الصّورة المرتكسة والبحث عن مرآة بديلة في "**الوطن المقدس**" أو "**الخلود الشّعري**". الغربة في مرآة الآخر عند جلواح هي المختبر الذي يختبر فيه الشّاعر أصالة كينونته؛ فكلما ازداد جفاء الآخر، ازدادت الذات التصاقاً بقيمها المتعالية، وكأن الشّاعر يقول إن الغربة عن الآخر هي السّبيل الوحيد للعودة إلى الذات الحرة والوفية.

تمتد هذه الرّؤية لتشمل الآخر "**الوجودي**" المتمثل في الموت أو الزّمن، حيث يغدو الزّمان مرآة تعكس للشاعر فناء جسده ونحول بنيته، مما يعمق شعوره بالاغتراب الكوني. والوعي الشّقي بالوجود، تترابطُ هذهِ الرّؤية الوجودية لتشملَ "**الآخرَ**" في تجليهِ الأعظمِ المتمثلِ في الموتِ أو الزّمنِ، حيثُ يستحيلُ الزّمانُ في تجربةِ الشّاعرِ إلى مرآةٍ صقيلةٍ تعكسُ فناءَ جسدِهِ ونحولَ بنيتِهِ، مما يُجذرُ شعورَهُ بالاغترابِ الكونيّ والوعيِ الشّقيّ بالوجودِ. إنَّ هذا الرّفضَ للزمنِ في ارتباطِهِ بفقدانِ القيمةِ يستدعي الأطرَ التحليليةَ التي وضعَها **ابنُ خلدون**، حيثُ يتمظهرُ الزّمانُ عبرَ مفرداتٍ خلدونيةٍ مكثفةٍ كـ" **الوتيرةِ** "و"**الحالِ** "و"**الآفاقِ**"؛ فتغدو" **الوتيرةُ** "هي الإيقاعَ الرّتيبَ لزحفِ الفناءِ على الرّوحِ، ويكونُ" **الحالُ** "هو التبدلَ الدّراميَّ للكينونةِ من الامتلاءِ إلى الهشاشةِ، بينما تتحولُ" **الآفاقُ** "من فضاءات للأمل إلى حدود ترسمُ نهايةَ المسار البيولوجيّ. ومن هنا، يغدو الزّمنُ عندَ جلواح ليسَ مجردَ توالٍ للحظاتِ، بل هو فاعلٌ سيميائيٌّ ينهبُ الجسدَ ويقوضُ مراكزَ المقاومةِ، محولاً تجربةَ المرضِ والمنفى إلى "سقوطٍ خلدونيٍّ" متسارعٍ نحو نقطةِ الصّفرِ، حيثُ يدركُ الشّاعرُ أنَّ صراعَهُ مع الزّمنِ هو في جوهرِهِ صراعٌ ضدَّ انمحاءِ المعنى وضياعِ الهويةِ في سديمِ "اللاشيء." وهنا يأتي الزّمن في ارتباطه بفقدان القيمة، على النّحو الذي صنّفه ابن خلدون في ضوء المفردات التي استخدمها مثل (الوتيرة)، و(الحال)، و(الآفاق)[1]،

[1] ينظر: نورة شاهين، الزّمن الاجتماعي والزمن الإعلامي قراءة معرفية في الرّواسب الثّقافية، مجلة الرّافدين، الرّابط https://2u.pw/TXnmmhT5

إن وقوف الشّاعر أمام "**مرآة الآخر**" الجاحد يجعله يوقن أن الحقيقة لا توجد في اعتراف الأغيار، بل في ذلك "**السجنجل**" الرّوحي الذي يبرز وجه العزيزة أو وجه الوطن بصفاء لا تكدره الأحقاد. الخيانة والخذلان في هذا السّياق ليسا مجرد حوادث اجتماعية، بل هما "**شرخ أنطولوجي**" في مرآة الوجود يثبت للشاعر أن الثّبات الوحيد يكمن في "الداخل" الصّامد وفي "الروح" التي تأبى أن ترى نفسها بعيون الخاذلين، محولاً غربته من انكسار نفسي إلى استعلاء وجودي يرى من خلاله العالم كأوعية للذحول بينما يرى نفسه كنجم مشرق بالفتن والمجد.

وفي المقابل تتبدى فلسفة الخذلان في عالم مبارك جلواح الشّعري بوصفها صدمة أنطولوجية تزلزل أركان الثّقة في الوجود الاجتماعي، وتضع الذات في مواجهة عارية مع حقيقة "الأنا" أمام تآكل "**النحن**". فالخذلان ليس مجرد خيبة أمل عابرة في صديق أو قريب، بل هو شرخ في ميثاق الكينونة يجعله ينظر إلى الآخر بوصفه "**أوعية للذحول والأحقاد**"، مما يحول الفضاء الإنساني من سكن آمن إلى غابة من الرّموز المعادية. هذا الانكسار يولد صراعاً مريراً من أجل البقاء، لكنه ليس بقاءً بيولوجياً يكتفي بالعيش، بل هو بقاء قيمي يرفض الذوبان في مستنقع الهوان. إن الخذلان عند جلواح يعمل كقوة "تطهيرية" قاسية؛ فهو يعري الذات من أوهامها حول المحيط، ويدفعها نحو اغتراب صلب يرى في الوحدة كرامة وفي التفرد خلاصاً، محولاً مرارة الطعنة إلى طاقة إبداعية تستعلي على الجراح وتؤسس لوطن من الكلمات يتجاوز خيانة الواقع.

ينبثق صراع البقاء في هذا السّياق من خلال تحويل "**الضعف الجسماني**" والخذلان الإنساني إلى "**قوة معنوية**" تتحدى الفناء، حيث يواجه الشّاعر انسداد سبل الوفاء بفتح آفاق الخلود عبر "**الرسم**" والقصيدة. إن فلسفة البقاء لديه تقوم على مبدأ "الاستعلاء بالهوية"؛ فحين يخذله الصّحب في "**يوم ذي الخطوب الشّداد**"، لا ينكفئ على نفسه باليأس، بل يعيد صياغة انتمائه ليكون انتماءً للمطلق (الوطن المقدس، العروبة، الإسلام)، وكأنه يستبدل "الآخر" الزّائل بـ "الآخر" الخالد. هذا الصّراع يتخذ طابعاً درامياً حين يتماهى الشّاعر مع "**الآساد**" و"**الليوث**"، مؤكداً أن جوهر الشّهم لا يتبدل بتغير رياح الغدر، بل يزداد نصوعاً كلما ازدادت دياجير الخذلان حوله، ليصبح البقاء هنا هو القدرة على "**الوفاء للذات**" في عالم أضاع بوصلة الوفاء.

تصل هذه الرّؤية الوجودية إلى منتهاها حين يصبح الموت نفسه أداة في صراع البقاء ضد الخذلان؛ فالشاعر الذي سئم مقامه في دنيا "**محشوة بالسمام**" يرى في "**ظلمة الألحاد**" ملاذاً من هوان لا يطاق. إن فلسفة جلواح ترى أن البقاء الحقيقي هو الذي يتحقق وراء حدود الجسد النّحيل، حيث لا يمكن للخذلان أن يطال الرّوح في مقامها الأبدي. وبذلك، فإن الصّراع ضد الخذلان ينتهي بانتصار "**الأنا الشّاعرة**" التي خلّدت أنينها وجعلت من انكساراتها "**عظة تحرق الكبود**"، مثبتةً أن الكائن الحر هو الذي يستطيع أن يحول خذلان الآخرين إلى جسر يعبر به نحو كينونة علوية لا تطولها أيدي "**عصبة الأوغاد**" ولا تنال منها عوادي الزّمان.

يمكن تصور الغربة عند محمد جلواح بوصفها تجربة وعي جارحة تتولد حين تصطدم الذات بنظرة الآخر فلا تجد فيها اعترافاً يثبت وجودها. فالاغتراب لا يرتبط بالمكان وحده، بل بلحظة انكشاف الكائن أمام مرآة خارجية تعكس له صورة منقوصة أو مشوهة. الوطن قد يتحول إلى فضاء إقصاء، والرفاق إلى صدى خافت لا يستجيب، والتاريخ إلى عبء مقارنة بين مجد مستعاد وواقع منكسر، بل إن الكون نفسه يبدو أحياناً فضاءً صامتاً لا يمنح الطمأنينة.

في هذا الأفق، تتخذ الغربة طابعاً وجودياً؛ إذ تنشأ من فجوة بين ما تعتقده الذات عن قيمتها وما يراه الآخر فيها. وحين يغيب الاعتراف، يتزعزع الإحساس بالانتماء، فيغدو الكائن معلقاً بين رغبة في الاندماج وحاجة إلى الانسحاب. لذلك تبدو قصيدته بحثاً دائماً عن تثبيت للهوية في مواجهة نظرة تنكرها أو تخذلها. إن الغربة عنده ليست انقطاعاً عن أرض فحسب، بل اضطراباً في علاقة الأنا بالغير، حيث يتحول الآخر من سند محتمل إلى مصدر قلق يهدد معنى الوجود ذاته. فحين يقول مثلا:

يا بلاداً أعيشُ فيها غريباً ... و أنا من أبنــائها الأمجــادِ
ويعيشُ الغريبُ فيها عزيزاً ... وهو يسعى لذلّها في البــلادِ

فإن مرآة الآخر تظهر في أقسى صورها، والوطن ذاته يتحول إلى كيان ينظر إلى أبنائه بعين لا ترى استحقاقهم. المفارقة أن الغريب يُكرَّم بينما الأصيل يُهمَّش. هنا يتجلى الخذلان بوصفه انقلاباً في معيار الاعتراف: الآخر لا يمنح الذات ما تنتظره من تقدير،

فينشأ شعور بأن الانتماء لا يضمن الكرامة. الغربة إذن ليست خروجاً من الأرض، بل خروج من دائرة الاعتراف. وفي قوله:

ما في الوَرى غَيرُ بُؤسٍ ... لِلشّاعِرينَ الكِرامِ
قَد ذابَ جِسمي وَروحي ... فَلتَذهَبي بِسَــلامِ

تتبدى مواجهة بين الشّاعر والعالم. العالم هنا ليس محايداً، بل فضاء يقابل الحساسية العالية بالبؤس

والتجاهل. الذات تنطق، لكن الآخر لا يصغي. وهذا ما يتأكد أكثر في قوله:

وَما أَغلَطَ النّاسَ فيمـا ... قَـد لَفَّقوا في اتّهأمي
وَ أَتعَــبَ القَلــبَ مِنّي ... لِجَهلِهِم بِمَقــامـــي
فَــلَـــــو دَرَوا لَتَواروا ... مِن رَحمَةٍ في الرّغــامِ
لَكِــن مِن سوءِ حَظّي ... لَم يَفهَموا لي كَلامــي
وَكَــيفَ يَفقهُ شَكوى ... فَرخِ البَلابِلِ رامـــي؟

تتجسد الغربة في هذا المقطع بوصفها صداماً معرفياً وأخلاقياً بين ذات شديدة الحساسية وعالم يتعامل معها بمنطق الاتهام وسوء التأويل. الشّاعر لا يواجه خصومة صريحة فحسب، بل يواجه خللاً في الفهم. عبارة "**وما أغلط النّاس فيما قد لفّقوا في اتّهامي**" تكشف أن المشكلة لا تكمن في النّقد، بل في التلفيق؛ أي في صناعة صورة زائفة للذات. هنا يتجلى الانفصال بين حقيقة الدّاخل وصورة الخارج، فتتشقق العلاقة بين الأنا ونظرة الغير.

و أتعب القلب مني لجهلهم بمقامي

تنقل المعاناة من مستوى اجتماعي إلى مستوى وجودي. الجهل بالمقام ليس جهلاً بمكانة اجتماعية فقط، بل بقدر الذات ومعناها. القلب يتعب لأن الهوية لا تُرى كما تعيشها الذات في أعماقها. تتكون فجوة بين الشّعور بالقيمة الدّاخلية وبين الاعتراف الخارجي. هذه الفجوة هي جوهر الغربة: أن تشعر أنك واضح لنفسك، لكنك غامض في عيون الآخرين، ثم يتصاعد التوتر في قوله:

فلو دروا لتواروا من رحمة في الرّغام.

هنا يعلن الشّاعر يقينه بأن الخطأ ليس فيه، بل في إدراكهم. لو امتلكوا معرفة حقيقية لتراجعوا خجلاً. غير أن هذا اليقين لا يخفف العزلة، لأن الوعي لا ينتقل. تظل الذات حبيسة إدراكها، بينما يبقى الآخر في عماه. هكذا يتحول التفوق الأخلاقي أو المعرفي إلى عبء، لأنه لا يجد من يعترف به.

لكن من سوء حظي لم يفهموا لي كلامي

تمثل هذه الصّورة ذروة الشّعور بالغربة النّفسية والفكرية. هنا، اللغة، المفترض أن تكون وسيلة اتصال وربط بين الأنا والآخر، تتحول إلى حاجز. الشّاعر يطرح أفكاره، يبوح بمكنوناته، لكنه يكتشف أن الآخر عاجز عن فهمها. العبارة "من سوء حظي" لا تشير فقط إلى قدر شخصي، بل إلى موقف وجودي: أن تُولد حسّاساً في عالم غير مهيّأ لقراءة تلك الحساسية.

الفهم المفقود لا يعود إلى ضعف في التعبير، بل إلى فراغ معرفي وأفق إدراكي محدود لدى الآخرين. هذا الانقطاع في التواصل يجعل من الحديث فعلًا عقيمًا، ومن الصّوت صدى يتلاشى قبل أن يلمس قلب السّامع. الشّاعر بذلك يعيش عزلة مزدوجة: داخلية، لأنه يشعر بأنه غير معترف به؛ وخارجية، لأنه يواجه عالمًا غير قادر على استيعاب ذاته.

وتبلغ الصّورة ذروتها في الاستعارة الأخيرة: "**وكيف يفقه شكوى فرخ البلابل رامي**؟". هنا يختصر الشّاعر مأساة العلاقة بين الحساسية والرمي. البلبل رمز الغناء والرهافة، والرامي رمز القسوة أو اللامبالاة. الفرخ، في ضعفه، يصرخ، لكن من يوجه السّهام لا ينصت إلى تغريد أو أنين. الصّورة ترسم مفارقة مأساوية: من يملك القدرة على الإيذاء لا يملك القدرة على الفهم، ومن يملك الصّوت لا يملك سلطة الدّفاع.

في ضوء التصور السّابق، يتضح أن الغربة عند الشّاعر ليست مجرد شعور بالوحدة، بل تجربة انكشاف أمام عالم يسيء قراءة الذات. العالم ليس خلفية محايدة، بل طرفاً في صراع التأويل. الذات هنا تحاول تثبيت معناها في مواجهة اتهام وتجاهل، لكنها تصطدم بحدود الإدراك الجمعي. ومن هذا الاحتكاك تتولد عزلة مركبة: عزلة أخلاقية لأن الآخرين يظلمون، وعزلة معرفية لأنهم لا يفهمون، وعزلة وجودية لأن الصّوت يضيع في فضاء لا يصغي، كما في هذه الصّورة

في غُربَةٍ وَ ابتِعادٍ ... عَن أُسرَتي وَخِيامي
أَما تَرا اني وَحيداً ... أَهيمُ في ذي المَوامي؟

يتضح أن الغربة عند الشّاعر ليست شعورًا عابرًا بالوحدة أو الابتعاد الجغرافي، بل هي تجربة وجودية متشابكة تنكشف فيها الذات أمام عالم لا يلتقط معناها إلا مشوهًا. العالم هنا ليس خلفية محايدة أو مساحة فارغة، بل طرف فاعل في صراع التأويل؛ الآخر لا يكتفي بعدم الفهم، بل يسهم في إعادة إنتاج صورة الذات بشكل مشوه، فتغدو هذه الذات غريبة حتى في مجال الخطاب، أي داخل اللغة نفسها.

هذا يشير إلى ازدواجية الغربة التي يعيشها الإنسان :**عزلة أخلاقية**؛ لأن الآخر يظلم، **عزلة معرفية** لأن الآخر لا يفهم، و**عزلة وجودية** لأن صوته يتلاشى في فضاء لا يصغي. الخذلان هنا ليس مجرد غياب التعاطف، بل هو فشل معرفي وأخلاقي في آن: اللغة التي يفترض أن تكون جسرًا للمعنى تفشل، والتواصل يتحول إلى صراع بقاء، حيث تُصارع الذات للحفاظ على معناها أمام سوء الفهم الجماعي.

يمكن قراءة هذا البعد من الغربة في ضوء فلسفات الوجود مثل سارتر، الذي يرى الآخر ليس فقط مصدرًا للمعنى، بل أيضًا مصدرًا للنكران والاغتراب، وكذلك بوصفه عاملًا في تكوين الذات. فالفضاء الذي يشغله "الموامي" في البيت الشّعري ليس مجرد موقع جغرافي، بل فضاء دلالي يعكس الانفتاح الشّاسع للوجود، وفي الوقت نفسه الاستحالة الكاملة لانتصار المعنى الفردي داخل الحشد الجمعي. العزلة هنا تصبح شرطًا لإعادة تأسيس الذات، ليس هروبًا من العالم، بل صراعًا مع قوى التشويه والتجاهل التي يمارسها الآخر في قراءة الذات.

باختصار، يقدّم الشّاعر الغربة بوصفها **ظرفًا معرفيًا وأخلاقيًا وجوديًا في آن واحد** :ظرفًا يكشف حدود إدراك الآخر، ويختبر قدرة الذات على تثبيت حضورها وتأمين معناها داخل فضاء تواصلي يسيطر عليه سوء الفهم وسوء التأويل. إنها تجربة وجودية، حيث يصبح الاحتكاك بالعالم شرطًا ضروريًا لصياغة معنى الذات، ولو داخل عزلة مركبة تحوي صدى كل من الخذلان، والتجاهل، وصراع التأويل، ولعل الخذلان هنا معرفي وأخلاقي في آن. الآخر لا يكتفي بعدم المواساة، بل يسيء التأويل. تتشوه صورة الذات في أعين النّاس، فتغدو غريبة حتى في مجال الخطاب. اللغة نفسها تفشل في إقامة جسر. وحين يعجز التواصل، تتحول العلاقة إلى صراع بقاء: الذات

تحاول حفظ معناها أمام سوء الفهم الجماعي.

يتجسد البعد العاطفي للغربة. الآخر هنا هو الأسرة، الدّائرة الحامية الأولى. لكن غيابها يجعل الذات تسير في فراغ مكاني ونفسي. الغربة لا تُقاس بالمسافة فقط، بل بانقطاع الصّدى. لا أحد يجيب، ولا أحد يعيد للذات صورتها مطمئنة. ثم يبلغ الانعكاس ذروته حين يتجه الخطاب إلى الموت:

يا مَوتُ هَذا زِمأمي ... يا مَوتُ خُذ بِالزِّمامِ
إِنّي سَئِمتُ حَياتي ... في ذي الدّنا وَمَقامي
تَبّاً لَها مِن حَياةٍ ... مَحشوَّةٍ بِالسِّـمـــامِ"

عندما يفشل الآخر البشري في الاحتواء، يتحول الموت إلى المخاطب المباشر. هنا تنقلب طبيعة العلاقة: فالذات لم تعد تسعى للاعتراف أو الفهم من النّاس، بل تطلب النّجاة من الفناء ذاته. تبدو الحياة المشتركة أشد قسوة من العدم، لتبرز لحظة قصوى من فلسفة الخذلان، حيث يصبح الآخر الحي أحيانًا أقل رحمة من النّهاية نفسها. وفي مخاطبة نهر السّين يقول:

يا سينُ جئتُكَ في ذا الليلِ ملتمساً ... بـعرضِ لجّكَ إخـماداً لأنفاسـي
خلِّ القِلى جانباً و ابسطْ إلى كبـدٍ ... حرّى وقلبٍ معنّىً راحةَ الآســـي
فإنني لا أرى في غيرِ مائِكَ مـــا ... بهِ تُطهّرُ أوضاري وأرجـاســـي
ولا أرى في سوى تلكَ المو ائـجِ من ... حِمىً بهِ أحتمي من دهريَ القاسي
قد رامَ ذلاً لرأسي يا لورى ومـتى ... صفا البقا للفتى في ذلةِ الـــرّأسِ؟
ورامَ أن أكُ وغداً في الرّجالِ وهلْ ... يا سينُ يرضى بذا قومي أو ناسي؟

يقدم هذا المقطع الشّعري نموذجًا متقدمًا لفلسفة الغربة والخذلان، حيث تُعرض الذات في مواجهة مزدوجة: الآخر الإنساني والطبيعة الكونية. يبدأ النّص بتصوير حالة قصوى من الخذلان: الذات لم تعد تسعى للاعتراف أو الفهم من قبل البشر، بل توجه اهتمامها نحو النّجاة من الفناء ذاته. في هذا التحول، تظهر الحياة المشتركة على أنها أشد قسوة من العدم، لأن الآخر البشري، بقدر حضوره المادي والاجتماعي، يصبح مصدرًا للخذلان والمعاناة الأخلاقية والمعرفية. فالذات، في لحظة حرجة، تدرك أن

البشر لا يحتملون رؤيتها ولا يعترفون بمعاناتها، فتتحول فلسفة الخذلان إلى قاعدة وجودية تضع الآخر الحي أحيانًا أقل رحمة من النّهاية نفسها، ثم يتحول التركيز نحو الطبيعة في مخاطبة نهر السّين:

يا سينُ جئتُكَ في ذا الليلِ ملتمساً ... بعرضِ لجّكَ إخماداً لأنفاسي

هنا تتحول الطبيعة إلى مخاطَب، أي إلى كيان صامت ومستجيب، لكنه غير حكم أو مدان. الطبيعة تأخذ مكان المجتمع البشري الذي فشل في احتواء الذات. تصبح الأنهار والموائج الملاذ الذي يسمح للذات بأن تنقّي نفسها من "الأوضار والأرجاس"، أي من الجروح النّفسية والمعنوية النّاتجة عن سوء فهم الآخرين وإساءة تأويلهم. هذا الانتقال من الحوار مع البشر إلى الحوار مع عناصر طبيعية صامتة يعكس حالة الغربة المركبة: عزلة أخلاقية ومعرفية بسبب البشر، وعزلة وجودية تحقق فيها الذات مساحة للحماية الدّاخلية. كما في هذا البيت:

قد رامَ ذلاً لرأسي يا لورى ومتى ... صفا البقا للفتى في ذلةِ الرّأسِ؟

يشير هذا البيت إلى أن المجتمع البشري يسعى إلى فرض الذلة، وأن النّجاة من هذا الفضاء القاسي لا تتحقق إلا في التواصل الرّمزي مع الطبيعة، التي تتيح للذات الانعتاق من قيود الفهم الجمعي والاتهامات والتشويه. هنا تصبح الطبيعة وسيطًا لإعادة تأسيس الذات، حيث الصّوت البشري يتلاشى أو يُساء تأويله، بينما الماء الصّامت يوفر فرصة لسماع الذات لنفسها، وإنعاش حضورها المعنوي في الكون.

يمكن ربط هذا المقطع بالتصورات الفلسفية حول الغربة والذات والآخر، مثل فلسفة سارتر الذي يرى أن الآخر ليس مجرد شاهد حي، بل طرف فاعل في تكوين الذات وإحداث شعور بالاغتراب، وفلسفة هايدغر التي تتناول الوجود في العالم وعلاقته بالكينونة والزمان. الطبيعة، في هذه القراءة، ليست مجرد خلفية، بل فضاء كونيًّا يوفر للذات ما فشل فيه الآخر البشري: احتواءً واعترافًا خاليًا من الأحكام المسبقة، وإمكانًا لإعادة بناء المعنى والذات.

وتبعًا لذلك، يقدم النّص نموذجًا للغربة المزدوجة :**الخذلان البشري مقابل الحضور الطبيعي الصّامت** .الغربة هنا ليست مجرد غياب الآخرين، بل صراع وجودي يختبر قدرة الذات على الحفاظ على معناها وسط سوء الفهم والمعاناة. الطبيعيّة،

المتمثلة في نهر السّين، تعمل كبديل أخلاقي ومعرفي، حيث يتحقق الانعتاق الرّمزي للذات، وتتجدد القدرة على مواجهة الفناء والمعاناة في فضاء كوني رحب، صامت ومستجيب في الوقت نفسه.

بهذه الشّواهد يتضح أن غربة جلواح ليست مجرد انتقال من مكان إلى آخر، بل تجربة انكشاف مؤلم أمام الآخر. الآخر قد يكون وطناً يقصي أبناءه، أو مجتمعاً يسيء الفهم، أو صحباً يتناؤون في يوم الخطوب، أو حضارة تقلب موازين القوة، أو حتى زمناً يبتلع المجد. في كل هذه الحالات تنعكس الذات في مرآة لا تعطيها صورتها كما تتخيلها، بل صورة مشوهة أو منكرة. ومن هذا التوتر تنشأ فلسفة الخذلان وصراع البقاء: أن تحافظ الذات على معناها رغم أن العيون التي تنظر إليها لا ترى فيها ما ترى هي في نفسها.

تأخذ تجربة الغربة عند مبارك جلواح أبعاداً "**أنطولوجية**" (وجودية) تتجاوز المفهوم الكلاسيكي للمنفى، لتتحول إلى عملية **انكشاف كوني** تضع الذات في مواجهة عارية مع مرايا الآخر المتعددة. إن هذا التصور الفلسفي يقوم على فكرة أن "**الآخر**" ليس شخصًا أو كيانًا خارجيًا، بل هو "**السياق**" الذي يحدد ملامح وجودنا، وحين يختل هذا السّياق، تبدأ الذات في الانشطار والبحث عن معنى بديل وسط ركام الخذلان، كما تبينه هذه المحددات:

1. انعكاس الذات في مرايا الآخر: فلسفة الإقصاء والغربة

في شعر محمد جلواح، تتحوّل الذات إلى كيان معرّض للانعكاس المشوّه في مرايا الآخر، حيث لا يعكس الآخر الصّورة الحقيقية للشاعر، بل يفرض عليها صوراً قسرية، أحياناً مسيئة أو محايدة، لا تعكس الجوهر الدّاخلي ولا تحترم الشّفافية الشّعورية. هذه المرايا المتنافرة تجعل كل محاولة للتواصل والاعتراف الذاتي فاشلة؛ فاللغة التي يستخدمها الشّاعر كجسر بين ذاته والعالم تتحوّل إلى مساحة لسوء الفهم، إذ يلتقي التعبير العميق مع قصور الحساسية لدى الآخر، سواء كان مجتمعاً، صحباً، أم حتى تاريخاً يُقرأ بطريقة لا تلتقط روح التجربة.

الغربة في هذا السّياق ليست مجرد بعد مكاني أو فراق جسدي، بل انكشاف الذات أمام عالم يجهلها أو يرفضها، ما يولّد شعوراً بالخذلان الوجودي: الشّاعر يرى

ذاته كاملة ومكتملة، بينما الآخر يكرّر تشويه صورتها أو يهمّش وجودها. ومن ثم، تتحوّل كل تجربة وجدانية إلى مواجهة مع مساحة عالمية متسعة من الانعكاسات المعكوسة، حيث الفناء الرّمزي للذات يُقابل ببرود، والنقاء الدّاخلي يُقابل بالنكران، والحرية الدّاخلية تتقابل بالتقييد الاجتماعي والفكري.

في هذا الصّراع، يغدو الانشطار بين ما تراه الذات وما يفرضه الآخر محور التجربة الشّعورية: بين حنين إلى الاعتراف وفقدان التحقق، بين حضور روحي داخلي وغربة مستمرة في فضاء غير عاطفي أو غير متفهّم. كل نصوص الغربة والخذلان عند جلواح، بدءاً من هجعة الرّحيل وحتى مناجاة القبر ومحيط الليالي، تنسجم مع هذا التصور: الذات تنكسر أمام مرايا مشوهة، وتبحث عن بقايا الحقيقة في عالم يرفض أن يراها كما هي.

أ- **الوطن كآخر إقصائي:** حين يقول جلواح" **ضاق بي في ذراك كل مقام**" ، فإنه يعلن تحول "**الأنا**" الوطنية في ظل الاستعمار إلى "**آخر**" غريب. الوطن هنا لم يعد الحضن، بل المرآة التي تري الشّاعر هوانه وضعفه، مما يدفع الذات للبحث عن "**الخارج**" (البعاد) كحل وحيد لاستعادة الصّورة المفقودة عن الكرامة.

ب- **المجتمع كآخر جاحد:** يعاني جلواح من "**سوء الفهم**" الوجودي؛ فالناس يرون في أنينه مجرد" ***لهيب غرام***" أو" ***وجد على حطام***" ، بينما يرى هو في ألمه قضية أمة وضياع هوية. هذا "**الخذلان الإدراكي**" من المجتمع يعمق غربة الذات؛ لأن أعمق أنواع الغربة هي أن تصرخ بلغة لا يفهم الآخرون إلا قشورها.

ت- **الحضارة والزمن كآخر ساحق:** تتحوّل الذات إلى كيان تاريخي متفرد، تقف في مواجهة الأعجام والمدنية الحديثة كفضاء مزدوج: من جهة يرى في الحضارة الأخرى انعكاساً لمكانة سياسية متدنية، ومن جهة أخرى ترافقه روحه التاريخية العالية، التي لا يطالها الانكسار المادي ولا الزّمن الحاضر. هنا، تتحوّل المدينة والثقافة الأجنبية إلى مرايا مزدوجة تعكس له شعور "الدونية" الواقعية، بينما تكشف عن علو روحه وعروبيته التي تتخطى حدود السّلطة والزمن، فتتجلّى الغربة ليس في البعد المكاني فحسب، بل في صراع مستمر بين الذات ومرآة الآخر التي تحاول تمويه حقيقة العلو

الدّاخلي بالهوان الخارجي، فتتبلور تجربة وجودية مركّبة تتقاطع فيها الهوية الفردية والتاريخية مع أحكام الواقع السّياسي والاجتماعي.

.2 خذلان السّند: ندوب الوفاء

يتجلى الخذلان عند جلواح بوصفه صدمة كينونية عميقة لا تقف عند حدود الحادثة العابرة، بل تمتد لتحدث شرخاً غائراً في ميثاق الوجود الإنساني؛ ففي اللحظة التي يتناءى فيها الصّحب وتنكشف الوجوه في "يوم الخطوب الشّداد"، يكتشف الشّاعر بمرارة أن الثّبات في هذا العالم ليس سوى وهم خادع، وأن الرّكيزة الوحيدة القابلة للاعتماد هي "الأنا" الصّامدة في وجه العاصفة. ويؤدي هذا الخذلان بالضرورة إلى توليد شعور حاد بـ"السيولة الوجودية"، حيث تبدأ المعاني المستقرة في التلاشي، ويتحول كل ما كان يظنه المرء صلباً ويقينياً إلى هباء تذروه رياح الغدر.

يؤدي الخذلان في عالم جلواح الشّعري دور "**المختبر**" الوجودي؛ فهو المحك الذي يكشف للشاعر حقيقة معادن الرّجال، ويدفعه قسراً للارتداد نحو الدّاخل ليؤسس "قلعة ذاتية" حصينة لا تطالها خيانات الخارج المتقلب. وتتبلور فلسفة الخذلان عنده بوصفها "فلسفة التطهير بالصدمة"، حيث تُسقط الأزمات الأقنعة الزّائفة عن الوجوه ليجد الشّاعر نفسه في مواجهة الحقيقة المرة: أن الإنسان، في نهاية المطاف، كائن وحيد في صراعه مع القدر، ولا عاصم له سوى صلابة روحه الفردية.

.3 المعنى المهدّد وصراع الوجود

تتجذر فكرة "**المعنى المهدد**" في نتاج مبارك جلواح بوصفها انشغالاً أنطولوجياً يتجاوز حدود التشكيل اللغوي أو الانفعال العابر، لتصبح تجسيداً لكينونة تقاوم التلاشي في فضاء عالم مضطرب ومنزوع الرّحمة. فالمعنى هنا هو "**الحصن الأخير**" للذات؛ حيث يستميت الشّاعر في الدّفاع عن تماسكه البنيوي ضد قوى "**التشويه**" و"**النفي**" التي يمارسها الآخر والقدر على حد سواء. إن هذا المعنى المهدد هو الخيط الرّفيع الذي يربط الشّاعر بالحياة، فكلما ازدادت وطأة الاغتراب، تحول النّص الشّعري من وسيلة للتعبير إلى" **درع وجودي** "يحمي "**الأنا**" من التفتت، محولاً صراع البقاء من صراع بيولوجي مع المرض إلى صراع قيمي من أجل الحفاظ على صورة الذات نقية كما

هي في مرآة نفسها، لا كما يراها العالم الخاذل. المعنى هنا يمثل **حالة بقاء رمزية** للذات، فهو ما يُحاول الفرد المحافظة عليه أمام التشويه، وسوء الفهم، والخذلان، سواء من قِبل الآخرين أم من قوى الواقع التي تعكس العدمية أو اللاجدوى.

صراع الوجود في هذا السّياق يعني أن الخطاب الشّعري يصبح فضاء مواجهة، حيث تكون الذات مطالبة بالتمسك بما يؤكد حضورها وكيانها في العالم، رغم كل محاولات الطمس أو الإلغاء التي يفرضها الآخر الاجتماعي أو الموروث الثّقافي أو حتى الزّمن نفسه. فالشعر، عند جلواح، ليس مجرد تسجيل للمشاعر أو سرد للحياة، بل **ساحة وجودية يتحقق فيها صراع البقاء للمعنى**، أي صراع الذات للحفاظ على حيويتها الرّمزية ضد التشويه والإلغاء.

تتجلّى هذه الثّنائية بين المعنى المهدّد وصراع الوجود في الصّور الشّعرية التالية:

أ- الخراب والغربة: تبرز الخيبات الإنسانية والمجتمعية كمجال لتفكك المعنى، فتختبر الذات قدرتها على الصّمود.

ب- الآخر كمصدر للتهديد: الإنسان في شعر جلواح غالبًا لا يوفر ملاذًا للذات، بل يكون فاعلًا في تشويه خطابها وإخفاء حضورها، فتتحول العلاقة مع الآخر إلى صراع وجودي، حيث يصبح الحفاظ على المعنى أولوية قصوى.

ت- الفضاء الطبيعي كملاذ: الطبيعة، مثل الماء أو الليل، تتحول في كثير من النّصوص إلى وسيلة لإعادة تأسيس المعنى، لتكون مساحة صامتة تسمح للذات باستعادة حضورها في مواجهة التشويه الاجتماعي.

بهذا الشّكل، يصبح **المعنى المهدّد وصراع الوجود** في شعر جلواح محصلة لتوتر مركب بين:

1. **الذات وضرورة الاحتفاظ بالوجود الرّمزي للمعنى**.
2. **الآخر البشري الذي يسهم في تآكل المعنى**.

3. **العالم/الزمان/الفضاء الطبيعي كعنصر موازن أو محفز لإعادة تأسيس الذات.**

ويمكن القول إن محمد جلواح، عبر هذا التصور، يقدم **فلسفة شعرية للغربة والخذلان والمعنى**:المعنى ليس مجرد دلالة لغوية، بل هو فعل مقاومة وجودية، وصراع دائم مع التشويه الخارجي، واللامبالاة البشرية، وفناء الوجود. الشّعر هنا يتحول إلى **مختبروجودي**، حيث يُختبر ثبات الذات، وتُستعاد قدرتها على البناء الدّاخلي والمعنوي، حتى في ظل عالم يبدو قاسيًا وغير متسامح. فضلا عن ذلك، ينبثق صراع البقاء عند جلواح من رفض الاستسلام للصورة التي يحاول الآخر فرضها عليه. إذا كان الآخر يرى فيه "**جسمًا ذائبًا**" أو "**سجينًا مصفدًا**"، فإن الشّاعر يرى في نفسه "**بلبلًا مقدس الجرس**" و"**صاحب إخلاص وإحساس**." من خلال:

أ- المقاومة بالجمال: يحول جلواح "**الرسم**" و"**القصيدة**" إلى أدوات لصراع البقاء. الفن هو الطريقة التي تحافظ بها الذات على معناها؛ فالرسم لا يبلى ولا يمرض، وبذلك يهرب الشّاعر من "الداخل" المعتل إلى "الخارج" الفني الخالد.

ب- الاستعلاء الوجداني: هو نوع من البقاء الرّوحي، حيث يرفض الهوان" ***ولو رضيت قبلاً بإملاق و إفلاس*** ." البقاء هنا ليس بقاء الجسد، بل بقاء "**القيمة**". الشّاعر يصارع من أجل أن تظل صورته في مرآة نفسه نقية، حتى لو تكسرت كل المرايا الخارجية حوله.

وفي ضوء ما سبق، يصل صراع البقاء إلى ذروته في "**طلب الموت**" (كما في أبيات نهر السّين). الموت هنا ليس هزيمة، بل هو **فعل انتماء نهائي** لضفة لا خذلان فيها. إنه انتقال من مرآة الآخر المشوهة (الحياة) إلى مرآة الحقيقة المطلقة (القبر/ الخلود)، حيث تستعيد الذات صورتها الكاملة بعيداً عن "عصبة الأوغاد" وعوادي الزّمان.

وتأسيسًا على هذه الرّؤية، فإن تجربة محمد جلواح هي تجربة **"الإنسان المتفرد"** الذي اختار أن يحترق في غربته ليضيء معنى الوفاء، محولاً خذلان البشر إلى ملحمة كفاح روحي ترفض أن تُهزم أمام قبح الواقع. وتبعًا لذلك، تتحول اللغة الفصحى في تجربة مبارك جلواح من مجرد أداة للتعبير أو وعاء للأفكار إلى**" كيان وجودي "**ووطن

رمزي بديل (Symbolic Homeland) يستوعب شتات روحه المنشطرة. ففي ظل انغلاق جغرافيا الوطن الواقعي تحت وطأة الاستعمار، وضيق فضاء المنفى ببرودة الجفاء والسل، تبرز "الفصحى" كفضاء وحيد متاح يمارس فيه الشّاعر سيادته المطلقة، ويعيد من خلاله صياغة هويته التي حاول الآخر تفتيتها.

حُراس الكلمة: التحصن باللغة ضد المحو.

تتجسد فلسفة" **حُراس الكلمة** "عند مبارك جلواح بوصفها استراتيجية دفاعية عليا، حيث لم تعد اللغة لديه وسيلة تواصل، بل غدت "حصناً أنطولوجياً" يحمي الذات من التحلل في غياهب النّسيان أو الذوبان في لغة الآخر (المستعمر). إن التحصن باللغة ضد المحو عنده يعكس رؤية فلسفية ترى في "الحرف العربي" امتداداً لجوهر الكينونة؛ فما دام الشّاعر قادراً على صياغة ألمه بلغة فصيحة، فهو لا يزال يمتلك زمام وجوده ويقاوم فعل "المحو" الذي يمارسه المرض والغربة والتهميش التاريخي. وتتجلّى هذه الحراسة الوجودية من خلال مستويات عدة:

- **مقاومة الفناء الجسدي بالبقاء اللغوي:** يدرك جلواح أن جسده يذوي بفعل السّل، فيقرر نقل مركزه الوجودي من "الجسد الفاني" إلى "الكلمة الباقية". الكلمة هنا هي "الجسد البديل" الذي لا يطوله المرض، والتحصن بها هو محاولة لسرقة الخلود من براثن الموت؛ فبينما يُمحى الجسد تحت التراب، تظل "قداسة الجرس" شاهدة على مرور روح لم تستسلم للمحو.

- **اللغة كدرع ضد "الرطين" والأعجام :**في قلب باريس، يجد الشّاعر نفسه محاصراً بلغة غريبة يراها "رطيناً" لا يروي ظمأه الرّوحي. هنا، تصبح الفصحى هي "الحدود السّيادية" التي يرسمها الشّاعر حول نفسه؛ فكل قصيدة هي "بيان استقلال" هوياتي يحميه من المحو الثّقافي ومن ضياع ملامحه العربية في زحام الحضارة المادية الجاحدة.

- **حراسة الذاكرة من التشويه :**يمارس جلواح حراسة الكلمة لئلا تُشوه حقيقته بعد رحيله. إنه يكتب ليحمي قصته من أن يرويها "الآخر" أو "عصبة الأوغاد". الكلمة هنا هي "الوثيقة الوجودية" التي تضمن بقاء المعنى نقياً كما أراده هو، لا كما يفرضه واقع الهوان، وبذلك تتحول اللغة إلى "مرآة أبدية" تقاوم غبار الزّمن وتكلس النّسيان.

ومن ثمة، فإن التحصن باللغة عند جلواح هو في جوهره" **إرادة بقاء**"؛ فعندما يوصد العالم أبوابه في وجهه، يفتح هو أبواب "المعجم" ليسكن في رحابته، محولاً مفردات الفصحى إلى جدران تحميه من ريح الخذلان، ومثبتاً أن الكلمة هي الحصن الوحيد الذي لا يسقط بالتقادم ولا ينال منه الحصار، وتبعًا لذلك، ليست اللغة عند جلواح أصواتًا أو كلمات، بل هي" **حرم مقدس**"؛ فحين يصف نفسه بأنه" **بلبل الفصحى المقدسة الجرس**"، فإنه يضع اللغة في مرتبة القداسة التي لا تطالها أصفاد السّجان

أو عوادي الزّمان. إن استخدام مفردة "المقدسة" يعكس رؤية فلسفية ترى في اللغة العربية امتداداً للذات الإلهية وللمجد التاريخي الذي لا يفنى. في المنفى (فرنسا)، حيث يحيط به "رطين" الأعجام وضجيج لغة غريبة لا تشبه روحه، تصبح الفصحى هي "الخارج" الوحيد الذي يأوي إليه "داخله" المريض، فتتحول القصيدة إلى "جغرافيا بديلة" يسكنها الشّاعر كلما ضاقت به الأرض.

تتجلّى اللغة عند مبارك جلواح كآلية سيادية لاستعادة الهوية المنشطرة، حيث يعاني الشّاعر من انشطار حاد بين جسد مكبل في واقع الهوان وروح هائمة في ملكوت العزة، لتقوم اللغة بدور "اللاصق الوجودي" الذي يرمم هذا الصّدع. ويغدو إصرار جلواح على لغة تراثية جزلة في قلب باريس فعلاً للمقاومة وتحدياً ثقافياً، فهي المرآة الصّافية التي تعكس وجهه العربي الأصيل كلما حاولت مرايا الآخر تشويهه، وبذلك تصبح الفصحى حصنه المنيع وجنسيته الحقيقية التي لا تُنتزع، وذخيرته التي يواجه بها عصبة الأوغاد، معوضة إياه عن ضياع المكان بقدرتها على تشييد قصور من المجد تطل على الأوراس من قلب السّين.

وفي سياق سيمياء الصّوت والخلود، تتحول اللغة من أنين فيزيائي ناتج عن أوجاع السّل إلى جرس موسيقي عابر للزمن، في استعارة فلسفية تعكس إدراك الشّاعر لفناء جسده المادي وقراره بتذويب كيانه داخل النّص؛ فبينما يذوي الجسد وينهكه المرض، تبقى القافية صلبة وتظل الفصاحة في عنفوانها، لتستحيل اللغة "جسداً قيامياً" يُبعث به الشّاعر بعد رحيله. كما تمنحه هذه اللغة إيناساً في وحشته عبر المدمع والخطاب والذكرى، فتكون هي الصّديق الذي لا يخذل والوطن الذي لا يخون.

وتتوج فلسفة اللغة عند جلواح بحقيقة أن الإنسان لغة، فما دام قادراً على صياغة أرماسه في قالب فصيح فإنه لم يُهزم، إذ استطاع تحويل الفصحى إلى وطن عابر للحدود لا يحتاج تأشيرات بل يتطلب قلباً حرى وروحاً مقدسة الجرس، لتكون لغته هي "الخارج" الواسع الذي احتضن "داخله" الضّيق، محولة اغترابه من نفي مكاني عابر إلى تخليد شعري أبدي.

واستنادًا إلى هذا الطرح، تُعد التجربة الشّعرية لمبارك جلواح نموذجاً فذاً للمقاومة بالكينونة، حيث تتقاطع فيها خيوط المكان والهوية واللغة لتشكل نسيجاً

وجودياً يرفض التلاشي أمام عواصف الاغتراب. وفي ختام هذا التحليل، يمكن صياغة الرّؤية الكلية لهذه التجربة في النّسق الفلسفي التالي:

إن فلسفة الوجود عند جلواح تتأسس على" **ديالكتيك الحصار والتحرر**"؛ فالمكان لديه ليس حيزاً جغرافياً بقدر ما هو حالة شعورية، حيث ضاق "الداخل" المادي (السجن، المرض، المنفى) حتى استحال لحداً للجسد، بيد أن هذا الضّيق كان الوقود المحرك لانبساط "الخارج" التأملي. لقد استطاع الشّاعر أن يحول انشطار هويته بين ضفتين إلى طاقة كشفية، فلم يعد الانتماء لديه مرتبطاً بالتراب المستلب، بل بـ "**المقام الرّوحي** "الذي لا تطاله الأصفاد.

وفي مواجهة "**الآخر**" الذي تجلى كمصدر للخذلان ومرآة للتشويه، لم ينكفئ جلواح على اليأس، بل اتخذ من" **اللغة الفصحى** "وطنًا بديلًا وجسدًا قياميًا؛ فالفصحى لم تكن عنده مجرد أداة بيان، بل كانت "الحرم المقدس" الذي رمم فيه شظايا ذاته، واستعاد عبر جرسها الموسيقي سيادته المسلوبة. إن "الخاتمة الوجودية" التي يقدّمها لنا شعر جلواح هي أن الذات الإنسانية قادرة على اجتراح معناها الخاص حتى في أقصى لحظات الانكسار، حيث يتحول "الألم" إلى "إخلاص"، و"الاغتراب" إلى "إيناس"، و"الموت" إلى "خلود" تذروه الأرماس في ذاكرة الزّمن.

بهذا، يظل مبارك جلواح "بلبل الفصحى" الذي لم يغرد ليلهو، بل ليشهد على أن الرّوح الحرة، وإن حُصرت في "ضيق المقام"، فإنها تتسع لتشمل الكون والوطن حتى يوم القيامة، معلنةً انتصار "المعنى" على "المادة"، والقصيدة على القيد.

فلسفة البوح وصيرورة المعنى

المعاناة وصيرورة المعنى

تنبثق المعاناة في شعر مبارك محمد جلواح من تماس مباشر بين الجسد والواقع، حيث يضع الشّاعر ذاته في مواجهة عالم لا يمنح الطمأنينة بسهولة، فيتحول الألم إلى نقطة انطلاق لاكتشاف طبقات خفية في التجربة الإنسانية. يواجه الصّوت الشّعري في نصوصه وقائع قاسية تفرض على الكائن أن ينظر في داخله بعمق، وكأن الألم يفتح بابًا خفيًا نحو فهم أوسع للحياة. تتحرك التجربة هنا من مستوى الإحساس المباشر إلى مستوى الكشف، إذ يكتشف الإنسان من خلال الاحتكاك بالوجع حدود قوته وحدود هشاشته في آن واحد. تظهر القصيدة في هذه اللحظة كمرآة تعكس هذا الاحتكاك العنيف بين الدّاخل والخارج، حيث يضع الشّاعر ذاته في مركز المشهد، لا ليعرض شكواه فحسب، بل ليجعل من الألم طريقًا نحو قراءة العالم. يتسع هذا المسار ليجعل المعاناة نوعًا من الرّؤية، إذ يرى الكائن في لحظة الانكسار ما لا يراه في لحظة الاطمئنان، ويكتشف في الألم معنى الوجود بوصفه تجربة تتشكل عبر الاحتكاك الدّائم بين الرّغبة في الحياة وثقل الواقع. تتجسد هذه الحركة في شعر جلواح من خلال صور تتكثف فيها العتمة والانتظار والقلق، حيث تتحول المفردات إلى إشارات على صراع داخلي يتجاوز الحزن العابر، ليصل إلى مساءلة عميقة لمعنى الوجود ذاته.

تتحول المعاناة في هذا السّياق إلى طريق يقود إلى المعنى، حيث لا يظل الألم حالة ساكنة، بل يصبح قوة دافعة تدفع الكائن إلى إعادة النّظر في موقعه داخل العالم. يدفع هذا التحول الصّوت الشّعري إلى إعادة ترتيب علاقته بالزمن والذاكرة والواقع، فتتحول القصيدة إلى مساحة للتأمل في تجربة الإنسان وهو يواجه ما يفرض عليه من قسوة. يكتشف الشّاعر في هذه الحركة أن الألم لا يختزل الإنسان في دائرة العجز، بل يدفعه إلى البحث عن دلالة أعمق لما يعيشه. تفرض التجربة المؤلمة نوعًا من اليقظة الدّاخلية، إذ يخرج الكائن من سطح العادة ليواجه أسئلة تتعلق بالمصير والكرامة والوجود. تظهر الكلمات في شعر جلواح وكأنها تحفر في طبقات التجربة الإنسانية،

فتمنح المعاناة القدْرة على إنتاج معنى يتجاوز حدود اللحظة الفردية. يتخذ هذا المعنى شكل رؤية ترى في الألم جزءًا من عملية اكتشاف الذات، حيث يتعلم الإنسان من خلال الاحتكاك بالوجع كيف يعيد قراءة حياته ويمنحها أفقًا أوسع.

تتحرك صيرورة المعنى في شعر جلواح عبر تفاعل دائم بين التجربة الشّخصية والبعد الإنساني الواسع، إذ لا تبقى المعاناة حدثًا معزولًا، بل تتحول إلى قوة تفتح أمام النّص إمكانات متعددة للتأويل. تتوالد الدّلالات في القصيدة كما لو أن الكلمات تتحرك في فضاء مفتوح، حيث يتغير المعنى مع كل قراءة ويستمر في التوسع داخل وعي القارئ. تنبثق هذه الحركة من طبيعة التجربة نفسها، لأن الألم لا يظل ثابتًا في نقطة واحدة، بل يتحول مع الزّمن إلى معرفة جديدة بالذات والعالم. تكشف هذه العملية أن القصيدة ليست مجرد تسجيل لحظة شعورية، بل بناء حي يتحرك مع الزّمن ويتغير مع الوعي. يفتح هذا التحول أمام النّص أفقًا يجعل المعاناة مصدرًا لإنتاج دلالات متعددة، حيث تتحول كل صورة شعرية إلى علامة على رحلة الإنسان في البحث عن معنى لوجوده.

يتجسد هذا المسار بوضوح في الطريقة التي يجعل بها جلواح القصيدة فضاءً يتقاطع فيه الشّعور بالتأمل، إذ تتداخل التجربة الفردية مع أسئلة الوجود الكبرى. يكشف الشّاعر من خلال هذه الحركة أن المعنى لا يولد دفعة واحدة، بل يتشكل عبر مسار طويل من الاحتكاك بين الإنسان والعالم. تتحول المعاناة في هذا السّياق إلى عنصر فاعل في بناء الوعي، لأنها تضع الكائن أمام حقيقة نفسه وتجبره على مواجهة ما يحاول الهروب منه. تنفتح القصيدة بذلك على حركة مستمرة من التحول، حيث تتغير دلالات الكلمات مع تغير زاوية النّظر إليها، وتصبح كل قراءة إعادة اكتشاف للنص. يتجسد الشّعر هنا كمساحة يتحرك فيها الإنسان بين الألم والفهم، بين العتمة والرؤية، في رحلة تكشف أن المعنى لا يوجد خارج التجربة، بل يتولد في قلبها.

تتعمق هذه الصّيرورة حين تتحول القصيدة عند جلواح إلى مجال يلتقي فيه الصّوت الفردي بصوت الإنسان في العالم. يخرج الألم من حدود التجربة الخاصة ليصبح علامة على وضع إنساني أوسع، حيث يكتشف القارئ في معاناة الشّاعر صورة لأسئلته الخاصة. تتحول الكلمات إلى جسور تربط بين التجربة الذاتية والتجربة المشتركة، فينشأ من هذا اللقاء معنى يتجاوز الفرد إلى الكوني. تكشف هذه الحركة أن

الشّعر لا يهدف إلى تخفيف الألم بقدر ما يسعى إلى تحويله إلى معرفة، حيث يصبح الوجع طريقًا لفهم الحياة في تعقيدها وتناقضاتها. تتجسد القصيدة عند جلواح كحركة مستمرة بين الانكسار والاكتشاف، إذ يولد المعنى من قلب التجربة المؤلمة، ويتحول الألم إلى قوة تمنح الكائن قدرة على رؤية العالم بعمق أكبر. بهذه الطريقة يصبح الشّعر مساحة يلتقي فيها الألم بالمعرفة، ويغدو النّص رحلة يكتشف فيها الإنسان ذاته وهو يعيد بناء علاقته بالحياة والعالم.

تغوص المعاناة في أعماق الإنسان لتكشف له حقيقة وجوده بطريقة لا يتيحها أي شعور آخر؛ حينئذ تكشف التجربة المؤلمة عن طبقات الذات المخفية، وتجعلها تواجه حدودها وقدرتها على التحمل، فتتحول لحظة الألم إلى **مرآة للوجود**، يرى فيها الإنسان ذاته في علاقتها بالعالم، ويكتشف أبعادًا لم يكن مدركًا لها. وفي هذه الحال، لا تظل المعاناة شعورًا سلبيًا يثقل كاهل الحياة، بل تصبح وسيلة للتأمل العميق وإعادة بناء الرّؤية الذاتية، وأداة لكشف المعنى في خضم التجربة الإنسانية.

تدفع المعاناة الإنسانَ نحو إعادة صياغة ذاته، فتمنحه فرصة لتوجيه حياته وفق فهم أعمق للوجود؛ فتصير كل لحظة ألم؛ متنفسًا معرفيًا، يُعيد تشكيل الوعي، ويجعل من المعاناة منصة لتحليل النّفس والعالم المحيط بها. ومن هنا، يتحرك الفرد في فضاء المعاناة بين الألم والوعي، بين اللحظة الشّخصية والامتداد الكوني، فتظهر القدرة على اكتشاف معنى يتجاوز السّطح والمباشرة. وبذلك، تصبح التجربة المؤلمة فعلًا إبداعيًا، حيث يكتشف الإنسان أن الألم لا يحطم، بل يصقل، وأن الوعي بالمعاناة يمنحه القدرة على البناء الدّاخلي والتحرر من قيود الرّوتين والسطحية.

تترابط المعاناة بالحرية والقدر، فتجعل الإنسان يواجه الواقع القسري والظروف الخارجة عن إرادته، وفي الوقت نفسه تمنحه فرصة لممارسة حرية التفسير والتجاوب؛ حيئذ يكشف الألم عن الشّدود الخفية بين ما يُفرض وما يُختار، فيصبح الحضور الواعي للمعاناة فعلًا فلسفيًا يربط الإنسان بعالمه وبنفسه. وفي ضوء ذلك، تصير المعاناة رحلة معرفية، حيث ينظر الفرد إلى ذاته في سياق الكون ككل، ويعي أن الألم ليس تجربة سلبية، فحسب، بل هو محرك داخلي لصياغة معنى أعمق للحياة، وصقل الذات لتكون أكثر إدراكًا، وأكثر قدرة على الانخراط الواعي في العالم.

وبهذا المعنى، تظهر المعاناة بوصفها **فضاء للوعي والإدراك العميق**، وتجعل من التجربة الشّخصية جسرًا نحو فهم أوسع للوجود الإنساني. تصبح كل لحظة ألم فرصة لإعادة ترتيب الأولويات والتفكير فيما هو جوهري، وتجعل الإنسان يتلمس حدود ذاته ويعيد تعريفها من جديد، وعلى هذا النّحو، تتحول المعاناة إلى فعل فلسفي متكامل، حيث يلتقي الألم بالمعرفة، والوعي بالحرية، والذات بالكون، فتصبح تجربة الإنسان مصدر معرفة، وفضاء لصيرورة الذات، ومنصة لإعادة اكتشاف المعنى في حياة مشبعة بالتحديات والرهانات الوجودية.

وجريًا على ذلك، ينطلق البوح الشّعري عند محمد جلواح من الدّاخل نحو الخارج، محركًا للمعنى قبل أن يكون تعبيرًا عن شعور. يتحرك النّص الشّعري – **عنده** - وكأن الكلمات تكتشف ذاتها في فضاء اللغة، فتتجاوز حدود الانفعال الفردي لتصبح أداة فلسفية تنبش في وجود الإنسان وعلاقته بالكون. يفرض البوح على القارئ الانتباه لكل التفاصيل، فهو لا ينقل مشاعر محدودة، بل يرسم خريطة وجودية متكاملة تتقاطع فيها الذات بالآخر، والزمن بالمكان، والوعي بالعدم.

تتدفق الدّلالات في نصوص جلواح بشكل ديناميكي، فتتشابك الرّموز والصور لتنتج صيرورة مستمرة للمعنى. لا تظل الكلمة ثابتة، بل تتحرك مع القارئ، تعكس تفاعله مع النّص وتثير التساؤلات حول ماهية الوجود واللغة والذات. ويصبح الشّعر عنده عملية معرفية، حيث يكشف البوح عن طبقات خفية من الفكر والوعي، ويحوّل التجربة الفردية إلى تجربة فلسفية شاملة.

تتحول الكلمة إلى فعل وجودي، ويمتد البوح من العاطفة إلى التأمل العميق في المعنى، فيصبح النّص مساحة للحوار مع الذات والكون معًا. تلتقي الصّياغة الشّعرية بالفكر الفلسفي، فتنبثق من البوح رؤية للعالم والإنسان تتجاوز حدود الانفعال الشّخصي لتصل إلى فهم أعمق للحياة والوجود. وفي الوقت نفسه، تصير القصيدة منصة لصيرورة المعنى، حيث يتحرك القارئ مع النّص في رحلة استكشاف مستمرة، ويكتشف أن البوح لا ينتهي عند حدود الكلمة، بل يفتح آفاقًا للوعي والمعرفة والفهم العميق للوجود.

يصبح الشّعر عند جلواح مساحة فلسفية متحركة، حيث كل كلمة وكل صورة هي لحظة من لحظات الوعي، وكل بيت شعري مرآة لتجربة الإنسان في العالم. يكتسب البوح قيمة معرفية، ويصير النّص وسيلة لفهم الذات والكون والحرية والقدر، فتتحول القصيدة إلى فعل وجودي حي، تتداخل فيه المشاعر بالتأملات، والتجربة الشّخصية بالبعد الكوني، وتصبح رحلة النّص رحلة الإنسان نحو اكتشاف المعنى في عالم متغير ومعقد.

تتشابكُ رؤيةُ محمد جلواح مع سياقات الشّعر العربي المعاصر بوصفها تجسيدًا حيًا للفضاء المفتوح الذي تلتقي فيه اللغة بالفلسفة لتتحول القصيدة إلى أداة استكشاف أنطولوجي عميق. إنَّ هذا الحقل الدّيناميكي الذي يتحرك فيه جلواح يعيد تعريف الكلمة من كونها وعاء للمشاعر إلى قوة محركة للوعي، حيث تنبثق المفردات بفعل داخلي حارق يعكس تساؤلات الإنسان الأزلية عن كنه الذات ومصيرها في مواجهة تقلبات العالم. ومن هنا، يتأسس النّص الشّعري لديه كمنصة تأملية لا تكتفي برصد الواقع، بل تعيد تشكيله من خلال "**فلسفة البوح**" التي تمنح المعنى صيرورة متجددة، تجعل من الوجع الشّخصي والانتظار والقلق الوجودي مقولات معرفية شاملة تتجاوز حدود التجربة الفردية لتمس جوهر الكينونة الإنسانية.

يُحققُ جلواح هذا الارتباط الوثيق بين اللغة والرؤية الفكرية عبر تحويل النّص إلى مختبر لاستنطاق الرّموز والمواقف، حيث يغدو البحث عن "**الرشاد**"، أو مواجهة "**القدر**"، أو التحديق في "**سواد العين**" رحلات معرفية تستكشف المسافة الفاصلة بين الحضور والغياب. إنَّ القدرة على منح الكلمات طاقة استقصائية تجعل من شعره تجربة وعي مستمرة، يتقاطع فيها البناء الفني مع العمق الوجودي، ليؤكد أنَّ الشّعر هو الفضاء الأرحب الذي تُرمم فيه انكسارات الرّوح ويُصاغ فيه المعنى كصيرورة لا تقبل الثّبات. هكذا يستوي شعر محمد جلواح كحلقة وصل أساسية في مسار التحولات المعرفية للشعر العربي، محولاً البوح من حالة انفعالية إلى فعل وجودي يحرر الذات ويفتح أمامها آفاقاً لا نهائية لفهم العالم والتموضع فيه بوعي فلسفي رصين.

يستثمر جلواح البوح الشّعري كوسيلة للكشف عن طبقات المعرفة الخفية، ويحوّل التجربة الفردية إلى فعل معرفي يعبر عن الصّيرورة المستمرة للوعي. ويصبح

النّص الشّعري عنده جسرًا بين الذات والكون، بين الحرية والقدر، حيث كل كلمة تتفاعل مع القارئ، وتفتح أمامه فضاءً للحركة الدّلالية والتأمل الفلسفي، فتتجاوز حدود الانفعال الشّخصي إلى فهم أعمق للوجود.

وعلى هدي ما سبق، يتجسد البعد التأملي في شعر جلواح من خلال توظيف اللغة كأداة للبحث عن الحقيقة، وفعل التأمل في الوجود والوعي؛ أثناء تشابك الصّور والرموز لتنتج نصًا متحركًا، يتحول مع القراءة إلى تجربة معرفية حية، تدفع القارئ إلى إعادة صياغة رؤيته للذات والعالم. وفي هذه الحال، يصبح الشّعر مساحة للتحول المعرفي، حيث يلتقي الفكر بالشعور، والتجربة بالحكمة، ليصير النّص الشّعري عند جلواح فعلًا فلسفيًا يستكشف الإنسان من خلاله أبعاد الوجود، وتحولات الصّيرورة، وملامح الوعي.

1. صخب التّجربة ومقام البوح

تتلاطم أمواج المعاناة في تجربة الشّاعر محمد جلواح لتشكل في جوهرها فيضًا وجوديًا يتجاوز كونه انفعالًا عاطفيًا، حيث يستحيل صخب التجربة لديه إلى مختبر كوني تُصهر فيه الذات لتُعيد صياغة علاقتها بالعالم. تتجاوز هذه التجربة حدود التوصيف السّطحي، لتستوي كينونةً قلقةً تبحث عن خلاصها في لغةٍ لا تكتفي بنقل الواقع، بل تعمل على تفكيكه وإعادة بنائه وفق رؤية فلسفية ترى في الألم جسرًا نحو الحقيقة. ينبثق من هذا الصّخب الحياتي العنيف توقٌ محمومٌ نحو الاستقرار في "**مقام البوح**"، ذلك الحيز الوجودي الذي تتحول فيه الصّرخة إلى معرفة، والاضطراب إلى نسقٍ شعري رصين يمنح الشّتات الإنساني شكلاً ومعنى. وفي ضوء ذلك، يُشرعن مقام البوح عند جلواح بزوغ الدّلالة عبر عملية تحويلية معقدة، تنقل الشّعور من حيزه الضّيق إلى رحاب الأسئلة الكلية، مما يجعل من فعل الكتابة ممارسةً أنطولوجية بامتياز؛ لأن أية تجربة إبداعية، توجب الذات أن تتصالح مع ذاتها؛ لكي تتحمل مسئولياتها الأنطولوجية والحضارية، وما لم يتحقق ذلك لن يكون للذات أي دور حضاري، وهي الحالة التي تعيشها الهويات القومية في كل أنحاء العالم في مواجهة عنف الآخر بالاقتحام ثقافيا، والمتسلط بعطية "الجزرة"؛ تبعيا، وهو الشّاغل نفسه الذي "واجهته النّظريات ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثية، في إعادة تعريف مفهوم المسئولية؛ إذ هي ترى أن تحمل

المسئولية عن أفعالنا يعني الإقرار بهذه الحدود التي تقيد فهم الذات، وهي حدود لا تمثل مأزقا للذات وحدها، بل للجماعة الإنسانية جمعاء، فهي إذن دالة على إنسانيتها. تترسب عتمتنا في خضم العلاقة مع الآخرين، وتتركنا مكشوفين أمام تأثيرهم وعنفهم الأخلاقي بالرغم من أن جهودهم معنا في مشهد المخاطبة هو ما يمنح الذات الاعتراف، وبالتالي الوعي بذاتها.[1]

يحفر الشّاعر محمد جلواح في رؤاه الشّعرية عميقًا في تجربة الإنسان مع الموت والزمن، فيبرز أن البوح لا يخضع للقوانين المادية، بل يرسم صورة صاخبة للحياة، حيث يرفض أن تختزل آثار الإنسان في التراب وحده. يعلن أن كل أثر، مهما بدا محدودًا، يحمل طاقة لا تُمحى، ويستمر كنسق من الضّوء يتجاوز حدود الجسد. يتجلّى هنا صخب التجربة في صميم وجوده، حيث يتصارع الحضور والمغيب، واللحظة العابرة تتحول إلى وعي دائم.

يبني الشّاعر جسرًا بين الحياة والفناء، مؤكدًا أن الصّوت الدّاخلي للإنسان يترك صدى لا يزول. يلمح إلى أن التجربة تتجاوز حدود الذات الفردية لتصبح امتدادًا في وعي الآخرين، وأن البوح هو مقام يمتلك القدرة على الخلود الرّمزي. يطرح هذا تصورًا فلسفيًا للوجود، حيث لا تموت التجربة ولا يضمحل تأثيرها، بل تتداخل مع الزّمن والوعي بشكل دائم، بحسب ما جاء في قوله:

ليدفنَ آثاري العُداة فـــإنها أشعّـــة شمـــس لا تُغَيَّبُ بالدفـــــنِ
فقد ينقضي جسمي ويجمعني الثّرى ولا ينقض من سمع هذا البقا لحني[2]

يضع الشّاعر محمد جلواح الإنسان في مواجهة حقيقية مع الزّمن والموت، ليكشف عن بعد صخب التجربة الذي يطغى على حياة الفرد ويملأ فصولها بالاضطراب والاحتدام. يبدأ بمعركة ضد الفناء، رافضًا أن تُختزل آثاره في التراب وحده، مؤكدًا أن كل شعاع من تجربته يمتلك القدْرة على الاستمرار خارج حدود الجسد. يُحوّل جلواح الموت

---

[1] جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، ترجمة: فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014، مقدمة المترجم، ص 11.
[2] مبارك جلواح، دخان الياس، شرح وتعليق محمد الجلواح، الاحساء المملكة العربية السّعودية، اصدارات نادي نجران الأدبي دار اروقة للنشر بالقاهرة طبعة اولى 1436ه 2015م

إلى اختبار للفعل الوجودي، فيما تتحول التجربة الذاتية إلى كيان يتجاوز العابر والمحدود، إلى طاقة تتردد في فضاء الوعي، وتترك أثرًا يربط الحاضر بالمستقبل، والفاعل بالمستمع.

يبرز مقام البوح عند محمد جلواح كفضاء فلسفي، ومساحة للتأمل والاسترجاع، غير أنه يتعدى حدود الهدوء، بل لحظة واعية تتحول فيها الصّدمة، والضجيج الدّاخلي، والعاطفة الجامحة إلى معنى. والبوح هنا فعلٌ يتجاوز حدود الذات، فهو وسيلة لتحويل الصّخب إلى وعي، والفوضى إلى فهم، والخبرة الفردية إلى حضور دائم في العالم. يخلق هذا التصور رؤية للإنسان باعتباره كائنًا مزدوجًا: جسدًا زائلًا وعقلًا مستمرًا، حيث تتواصل إرادته في الكون عبر صدى كلماته وأفعاله. لكي يقربه من معالم الوجود في علاقته بالكون الأسمى، مقابل الواقع الأدني[1]. ومن هنا، يتجلى الخلود الرّمزي في قدرة التجربة على الاستمرار بعد الموت، وفي أن كل لحن، كل شعاع من الإدراك، يترك أثرًا في وعي الآخرين. يصبح الصّوت الدّاخلي للإنسان علامة دائمة على وجوده، وكأن البوح يمارس دورًا فلسفيًا في تحقيق المعنى. صخب التجربة لا يُمحى بالموت، بل يُعاد تفسيره ويُستدعى في كل لحظة ووعي جديد، ليؤكد أن الحياة لا تُقاس بمجرد الزّمان المادي، بل بالقدرة على ترك أثر يتجاوز الفناء.

يضع جلواح التجربة والصوت الدّاخلي في صميم الوجود، ليصوّر الإنسان ككائن فاعل، يتحدى العدم بالمقاومة الرّمزية للوعي. البوح هنا فعل فلسفي متكامل: يصقل التجربة، يضخم الصّخب، ويحوّلها إلى معنى خالد، بحيث يصبح كل صوت، وكل أثر، وكل شعاع، شهادة على حضور الذات في العالم. في هذا التمازج بين صخب التجربة ومقام البوح، يجد الإنسان ذاته في مواجهة الفناء، ويحقق نوعًا من الخلود الرّمزي الذي يربط بين الفرد والمجتمع، وبين اللحظة والفكر، وبين التجربة والفعل الوجودي.

كما يؤكد - محمد جلواح - أن تجربته شعاع لا يمكن حجبه، مثل شمس لا تُغيب بالدفن؛ إذ إن أثر الفعل والقول يمتد خارج حدود المادة والزمن. يخلق هذا تصورًا

[1] ينظر: عبد القادر فيدوح، الخطاب الواصف ومؤولاته، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2022، ص 142

فلسفيًا للوجود يتجاوز الجسد، حيث البوح يتحول إلى طاقة باقية، متوهجة في فضاء الوعي الجمعي. وفي ضوء ذلك، يخلق البيتان رؤية وجودية ترى في الإنسان كيانًا متعدد المستويات: جسديًا معرضًا للزوال، وروحيًا متفاعلًا مع الآخرين عبر صدى البوح. يصبح اللحن "**رمز التجربة**" مستمرًا في فضاءات الإدراك، شاهدًا على حضور الذات في العالم. تتجسد فلسفة الشّاعر في أن الإنسان، رغم صخب حياته واحتدام التجربة، يستطيع أن يترك أثرًا يتجاوز المادة والزمن، ويمنح لحياته معنى خالدًا.

يستمر محمد جلواح في التحدي ويعلن أن الموت لا يمحو اللحن الذي تركه في أذن من سمعه. يربط الشّاعر بين التجربة الفردية والبصمة التي تتركها على العالم، مبيّنًا أن الحياة تتجاوز الجسد المادي، وأن الصّخب الذي خاضه الإنسان يظل حاضرًا في لحظات الإدراك والاستماع للآخرين. يصبح البوح هنا مقامًا لا يخضع للموت، وفعلًا فلسفيًا يعكس قدرة التجربة على الخلود الرّمزي والمعنوي.

أنني راحل ولست بداري أين تلوى يد القضا بقيادي

يعلن الشّاعر من خلال هذا البيت عن تجاوزه حدود الجسد والوجود المادي: فالقول "**أنني راحل ولست بداري**" يؤكد أن الرّحيل الجسدي لا يعني الاختفاء، بل أن أثره يبقى حاضرًا في العالم من حوله، سواء عبر كلماته، أم أفعاله، أم بصمته على من اقترب منه. هنا يتحول الموت إلى رمز للرحيل وليس للانعدام، فتظل الحياة تتدفق عبر ما تركه الشّاعر من أثر معرفي وتجربة وجدانية.

أما الصّورة الثّانية "**أين تلوى يد القضا بقيادي**" فتحمل رسالة فلسفية قوية: فالقدر، رغم جبروته الظاهر، لا يستطيع أن يمحو بصمة الإنسان أو يلتف حول إرثه الرّمزي. هذا يعكس الخلود الرّمزي للتجربة الفردية، ويجعل النّص منصة للتأمل في العلاقة بين الإنسان والعالم، بين الرّحيل والوجود المستمر عبر الأثر.

وبهذا يصبح البوح عند جلواح فعلًا فلسفيًا يتحدى الموت، حيث تتحوّل الكلمات إلى لحن خالد في أذن من استمع إليه، مؤكدًا أن الصّخب الذي عاشه الإنسان، والتجربة التي خاضها، لا تنتهي بانتهاء الجسد، بل تستمر في الحضور المعرفي والوجداني للآخرين. فالنص يربط بين التجربة الفردية والتأثير العميق على العالم، مما يحوّل

الشّعر إلى مساحة للتفلت والغواية، حيث تصبح المعاني أوسع من حدود الحياة والموت، وأعمق من أي قيد نظري أو مادي.

تعكس مثل هذه الصّور الشّعرية تصورًا وجوديًا متقدمًا، حيث يرى جلواح أن التجربة والصوت الدّاخلي لا يحدهما مكان أو زمن، بل يستمران كامتداد للوعي. كل فعل وكل كلمة تُنتج صدى يتجاوز الفناء الجسدي، فتتجسد فكرة صخب التجربة ومقام البوح في قدرة الإنسان على ترك أثر، وعلى أن يظل صوته حاضرًا في العالم حتى بعد الرّحيل، وبذلك، ترتقي القصيدة هنا لتكون مقامًا للتجلي، حيث يتخفف البوح من أثقاله الحسية ليلبس لبوس الحكمة، ويستقر الصّخب في قوالب لسانية مكثفة تؤسس لشرعية الوجود في مواجهة الفناء. يتجلى هذا التحول في قدرة الشّاعر على جعل الصّمت نفسه جزءاً من مقام البوح، إذ تصبح الفجوات بين الكلمات صدىً لذلك الصّخب القديم الذي تم ترويضه وتحويله إلى صيرورة دلالية مفتوحة على التأويل.

لست أدري أ للسعادة أسرى أم لشيء قد هيأته العوادي؟

في هذا البيت، يعكس جلواح التساؤل الوجودي العميق حول ماهية السّعادة، وهل هي أسرٌ يفرضه الواقع علينا أو نتيجة لتفاعلات الحياة و"**العوادي**" التي تُهيئها التجربة. هذا التساؤل يتماهى مع رؤيته **لعلاقة الفوضى والانضباط**: فالسعادة هنا ليست مفهومة بمجرد ظاهرها، بل لا بد أن تمر عبر **ماء التجربة الحارقة**، كما لا يثمر الصّخب المعرفي دون مروره بمصفاة التأمل الفلسفي.

والصورة تبرز الذات الشّاعرة كذات عارفة، قادرة على تحويل الحيرة والقلق الوجودي إلى مادة للتفلسف، فيصبح التساؤل عن السّعادة **بوحًا فلسفيًا**، يربط التجربة الفردية بالمقام الشّعري. بذلك، يتحول النّص إلى **و اقع موازٍ**، حيث يتم إعادة صياغة الزّمن والحدث، ويصبح مقام البوح هو الفضاء الذي ينقّي المعنى ويمنح التجربة الفردية بعدًا خالدًا، مستقلًا عن الضّجيج العابر للحياة والنسيان المحتوم.

تؤصل رؤية جلواح لعلاقة جدلية بين فوضى المعيش وانضباط المقام؛ إذ لا يمكن للبوح أن يكتسب صفة المقام ما لم يرتوِ بماء التجربة الحارقة، كما لا يمكن للصخب أن يثمر معرفةً دون أن يمر عبر مصفاة الفلسفة التأملية. يعيد هذا التلاحم

بناء هوية الشّاعر كذاتٍ عارفة، تتخذ من وجعها الخاص مادةً للتفلسف، ومن مقام بوحها منصةً لاستنطاق الوجود. هكذا يغدو النّص الشّعري عند محمد جلواح ليس صدىً للواقع، بل هو واقعٌ موازٍ، تُعاد فيه صياغة الزّمن والحدث، ليصبح مقام البوح هو الحقيقة الوحيدة التي تنجو من مقصلة النّسيان ومن ضجيج الحياة العابر.

يرتكز التحليل الفلسفي - لتجربة البوح في شعر محمد جلواح - على فهم الشّعر كفعل معرفي وجودي يعبر عن علاقة الذات بالعالم، وليس كأداة تعبير عن شعور عابر؛ كما يتحرك النّص الشّعري عند جلواح في فضاء الدّلالة المتجددة، فتتحول الصّياغة اللغوية إلى فعل يتحقق فيه الوعي بالوجود، وتتشابك الدّلالات بحيث يتجاوز البوح حدود الانفعال الشّخصي إلى سؤال وجودي شامل.

يحدث هذا التحول عندما يصبح البوح لدى جلواح تجربة استكشاف داخلي وعالمي في آن واحد، حيث تتحرك اللغة بوصفها قوة تنبّه القارئ إلى دائرة الوجود في أبعاده المعرفية والوجودية، فتسائل الذات مواقعها في العالم وتعيد صياغة علاقتها بالزمان والمكان والآخر، وتحوّل الكلمات إلى حقل للحوار بين الفرد والكون.

اسمعي، اسمعي خرير دموعي قد يناجيك دائما وينادي

في هذا البيت، يتحول البوح إلى تجربة مزدوجة، ذاتية وعالمية؛ فالخَرير الذي ينبعث من دموع الشّاعر ليس مجرد تعبير عن ألم شخصي، بل قوة لغوية تحفّز القارئ على إدراك دائرة الوجود بكل أبعادها المعرفية والوجودية. ولعل توجيه الشّاعر للنداء بـ "**اسمعي، اسمعي**" يضع القارئ مباشرة في مركز التفاعل مع النّص، بحيث يصبح المتلقي شريكًا في الحوار بين الذات والكون.

الدموع هنا ليست رمزًا شعوريًا، بل أداة فلسفية: تدفع اللغة إلى التحرك خارج إطار التعبير المباشر لتعيد تساؤل الذات عن مواقعها في العالم، وتعيد صياغة علاقتها بالزمان والمكان والآخر. بذلك، يصبح النّص الشّعري حقلًا ديناميكيًا للحوار والتأمل، حيث يلتقي العاطفي بالمعرفي، والفردي بالعالمي، وتتحوّل الكلمات إلى منصة **بوحية** تكشف عن العلاقة العميقة بين الإنسان والوجود. وتبعًا لذلك، يعكس البيت كيف أن البوح عند جلواح يتجاوز التعبير العاطفي ليصبح تجربة استكشاف وجودي، تنسجم

فيها اللغة والشّعور والتأمل، فتصير الدّموع خريرًا يفتح فضاءً معرفيًا ووجوديًا يمتد إلى القارئ والعالم معًا.

يتجلى هذا الاتجاه في شعر جلواح بوضوح حين تتحوّل الدّلالة إلى فضاء ديناميكي يحرّك الوعي، فتؤول الصّور الشّعرية إلى رموز تتجاوز ما هو شخصي إلى ما هو كوني. وقد شارك الشّاعر عبد الله العشي رؤية محمد جلواح في استدعاء هذه الصّورة المغيبة على درجة من التفاوت في الطرح؛ للبحث عن المعنى الجوهري لمصير الهوية الضّائعة:

حين ضيع تـــاريخـــه
لم يجد غير تـــاريخها
مدَّ من تعـــب ظلَّـــه
واستـــظل بأحرفـها
أغلق الباب عن سرِّه
واستـــعان بأسرارها
كله.... كـــلُّـــــها [1]

في حين أن شعر عبد الله العشي، على سبيل المثال، يستثمر الوجود من منظور التاريخ والجماعة والوطن، فيربط تجربة الذات بالمجتمع والنضال الوطني، فتظهر مسارات الوعي في نصوصه كمشهد يتقاطع فيه الفرد مع القضية والقدر الجماعي، مما يجعله شاعرًا يعبّر عن الوجود في سياق التحرر والهوية، بعيدًا عن أن يكون البوح مجرد إحساس شخصي بل كقوة تحول وعيًا جماعيًا في مواجهة التحديات الكبرى في التاريخ الحديث.

وعلى الرّغم من هذا التقارب، يتجلى في شعر محمد جلواح **توجه نحو تحويل الدّلالة إلى فضاء ديناميكي يحرّك الوعي**، حيث تتحول الصّور الشّعرية من مجرد مشاهد فردية إلى رموز كونية تتجاوز الذات إلى الكل، فتصبح التجربة الشّعرية عنده

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص 101.

مقامًا للتأمل الوجودي و اكتشاف المعنى العميق للهوية والوجود. غير أن البوح، هنا، لا يكتفي بعكس الألم أو المشاعر الشّخصية، بل ينفتح على أبعاد معرفية وفلسفية، فتتحرك اللغة لتصبح أداة استكشافية للعالم والذات معًا.

في هذا الإطار، يمكن ملاحظة **تلاقي الرّؤى مع عبد الله العشي**، رغم الاختلاف في مستويات الطرح: فالشطر من نص العشي:

"حين ضيع تاريخـه
لم يجد غير تاريخها
...

تعكس، رؤى جلواح الشّعرية، السّعي إلى استدعاء صورة مغيبة، والبحث عن المعنى الجوهري للهوية الضّائعة. لكن العشي يستثمر **البعد والوطني، والهوية**، فيربط تجربة الذات بتجربة المجتمع والنضال الوطني، فيصبح البوح عنده **قوة تحويل وعي جماعي**، يلتقي فيها الفرد مع مصائر الجماعة والقضية، في حين يظل بوح جلواح **مقامًا معرفيًا وتأمليًا شخصيًا يتجاوز الفرد إلى الكوني**.

وبذلك، يمكن القول إن **كلا الشّاعرين يلتقيان في فكرة أن الشّعر فضاء لاستكشاف الهوية والمعنى**، لكنهما يختلفان في **البعد المرجعي**:

- جلواح: بُعد فلسفي- كوني، يربط الذات بالوجود، واللغة بالمعرفة.
- العشي: منظور حضاري وفلسفي، يجمع بين سؤال الهوية الفردية ومسار الوعي الجماعي

من هذا المنظور، يتضح أن الشّعر عند جلواح والعشي ليس تعبيرًا عن المشاعر فحسب، بل هو **أداة للتفكير والتحليل العميق**، ومنصة لاستكشاف الذات والعالم، ومحفّز لتحريك الوعي بامتداداته الفردية والجماعية، سواء في صيرورة التأمل الذاتي عند جلواح أم في الإسهام في تشكيل وعي جماعي ملتزم بالقضايا الإنسانية والتاريخية عند العشي.

يبوح في شعر جلواح (زفرة منتحر على ضفة السّين*) بـ:

يا (سين) جئتك في ذا الليل ملتمسا بعرض لُجّك إخمادا لأنفاسي
خل القلى جانبا، و ابسط الى كبد حرى، وقلب معنى راحة الآسي

يستحضر الشّاعر محمد جلواح في هذين البيتين لحظة مواجهة عميقة بين الذات والنهر، حيث يصبح نهر السّين (Seine) متلقيًا للصراع الدّاخلي وللإرهاق النّفسي. يبدأ بالاقتراب من النّهر في ظلام الليل، باحثًا عن مساحة تسمح له **بتفريغ النّفس وإخماد أنفاسه المتوترة**، كأنّ صخب الحياة والتجربة قد ثقلت صدره وجعلت الحاجة إلى هدوء ملموس ضرورة وجودية. يمثل الليل هنا عنصرًا يضاعف البعد التأملي للبؤس الإنساني، فيصبح الزّمن متسعًا لصمت النّهر الذي يحتضن المعاناة.

يأمر جلواح القلاقل، أي الأوجاع والاضطرابات، بأن تبتعد عن قلبه، ويطلب من النّهر أن يمدّه برحابة تسمح للقلب بالاستراحة. يتحول المشهد إلى مقام للبوح، حيث يُفتح فضاء رمزي للراحة بعد صخب التجربة، ويصبح النّهر كائنًا حيًا، مستوعبًا لمعنى المعاناة، قادرًا على تقديم **ملاذ للروح المتعبة**. في هذا الفعل، يتحول البوح من مجرد تفريغ عاطفي إلى فعل فلسفي: الإنسان يعترف بمعاناته، ويطلب من الطبيعة أن تكون مرآةً تعكس تجربة الألم وتحوّلها إلى معنى، وفيها يجد الإنسان متنفسه ومعناه.

تتجلّى فلسفة البيتين في **التقاطع بين صخب التجربة ومقام البوح**: صخب الليل والقلق الدّاخلي يُخفف بوجود مساحة خارجية صامتة ومستعدة للاستقبال، فيصبح النّهر رمزًا للهدوء والسكينة، وللفعل التأملي الذي يمنح التجربة الإنسانية بعدًا خالدًا، حيث يمكن للروح أن تفرغ أثقالها وتستعيد وعيها الدّاخلي.

يتكامل هذا المشهد في شعر محمد جلواح حين تتحوّل الدّلالة إلى فضاء ديناميكي يُحرّك الوعي، فتتحول الصّور الشّعرية إلى رموز تتجاوز الفردي إلى الكوني، حيث يصبح البوح فعلًا فلسفيًا يمس عمق العلاقة بين الذات والوجود. يستحضر شعر

---

* ينبعُ نهر السّين Seine من منطقة **بورغوني (La Bourgogne)** ، في شرق فرنسا، ويجري لمسافة حوالي **776 كيلومترًا** ليصب في **المانش** عند مدينة لوهافر شمال غرب البلاد على ارتفاع حوالي 470 مترًا فوق سطح البحر.

محمد جلواح أبعادًا مأساوية؛ إذ يستثمر الوجود من زاوية التاريخ والجماعة والوطن، فيربط تجربة الذات بالقضية والنضال الوطني، فيصبح البوح قوة تحويلية للوعي الجماعي، بعيدًا عن الانغماس في الانفعال الشّخصي، ولكنه في الوقت ذاته مرتبط بالذاكرة الجماعية والصراع التاريخي، ويجعل الشّعر منصة للتحرر والهوية.

إني أحبك حبا لا أكيفه وهل يكيف مسرى الرّوح في العصب[1]

يصرخ الشّاعر محمد جلواح بحب لوطنه في هذا البيت، محاولًا التعبير عن تجربة تفوق حدود اللغة والفهم. يعلن أن حبه لا يُمكن تحديده أو تقييده، فهو شعور يتدفق في أعماق الرّوح ويجتاح الجسد كله، كأن الطاقة العاطفية تتغلغل في كل خلية من العصب، لتصبح وجودًا متساميًا لا يقف عند حدود المنطق أو الشّكل. وهنا، يتحول الحب إلى فعل وجودي، تجربة صاخبة تملأ الدّاخل وتجبر الرّوح على الاحتشاد، فتصبح معاناة التعبير عن المشاعر جزءًا من صخب الحياة نفسها. وفي شعر الشّاعر تغنى بوطنه[2] الواقع تحت قبضة الاستعمار ونير العبودية ويتمنى خلاصه منها بطرد المستعمر وطلوع شمس الحرية حيث يعيش النّاس سواء في كنف العدل والأخوة والمساواة تشرق فيه الشّمس على الجميع وينعم الكل بقمحه وورده وفجره الوردي:

جزائر الغد ما أبهاك في ناظري من صورة تستبي عقل الفتى الأرب
كم تسفرين عما في مخيلتي سفور شمس الضّحى من برقع السّحب
ترى تسالمني الأيام يا أملي حتى أراك كما أهواك عن كثب؟
حتى أراك بأفق المجد ساحبة بين الدّراري ذيول التيه والعجب
إني أحبك حبا لا أكيفه وهل يكيف مسرى الرّوح في العصب
أنت الحياة ومالي في الوجود سوى سطوع نجمك من سؤل ومن أرب
فالله يحييك في عز وفي شرف ومن يحبك في يمن وفي طرب[3]

---

[1] مبارك جلواح، دخان اليأس، شرح وتعليق محمد الجلواح، الإحساء المملكة العربية السّعودية، إصدارات نادي نجران الأدبي، دار أروقة للنشر بالقاهرة طبعة أولى 1436ه 2015م ص.21

[2] ينظر: إبراهيم مشارة، مبارك جلواح رائد الشّعر الرّومانسي في الجزائر، موقع ديوان العرب، الرّابط، https://2u.pw/ktLFn

[3] مبارك جلواح، دخان اليأس

تنبثق هذه الصّور من حركة وجدانية لا ترى في الوطن موضوعًا للقول، بل ترى فيه كينونة تتخلّق داخل النّظر والوعي معًا، حيث لا تُستدعى **جزائر الغد** بوصفها واقعًا حاضرًا، بل بوصفها أفقًا قادمًا يُعاد به ترتيب الرّؤية، فيتحول الإعجاب إلى فعل تأسيسي يعيد تشكيل علاقة الشّاعر بالزمن وبالانتماء، فتغدو النّظرة فعل خلق لا مجرّد تأمّل، ويصير الوطن صورة تستولي على العقل لا بوصفها جمالًا سطحيًا، بل بوصفها قوة تُربك المعايير وتخلخل المألوف وتفتح الوعي على إمكانية أخرى للوجود.لانعتاق الوطن من الأغلال المطوقة على كينونته في صورة الدّلالة المرئية المغيبة، إما قسرًا أو انزياحا؛ وإذ ذاك نحن لسنا أمام لغة تبرز المرئي ناتئا، ناصعا في حضور، بل أمام لغة تغيّب المرئي، وتوجه الضّوء إلى مساحة من الوعي، والتصور، بعيدة عنه، أو خارجة عليه، مع أنها – دون شك – نابعة منه، أو من حدث موته، بوصفه البؤرة التجريبية التي يفيض منها النّص. ومعنى هذا أن اللغة مرتبطة بالمرئي، بشكل أو بآخر، يذكِّران بالانزياح الكنائي، دون أن يتطابقا معه[1].

يكشف الشّاعر عن وطن لا يُرى فقط، بل يُسفر، وكأن الجزائر كائن أنثوي يزيح الحجاب عن مخيّلة الشّاعر، فينقلب الكشف إلى حدث معرفي لا إلى مشهد بصري، حيث يصبح سفور الوطن شبيهًا بانبثاق الشّمس من بين السّحب، بما يحمله ذلك من معنى الانتصار على الحجب، ومن انتقال من العتمة إلى الوضوح، ومن عبور من الممكن إلى المتحقّق، فيغدو البوح هنا مقامًا تُستعاد فيه العلاقة بين الدّاخل والآتي، بين ما يُضمره الوعي وما يعد به الأفق.

يراهن الشّاعر على الزّمن لا بوصفه تعاقب أيام، بل بوصفه قوة اختبار، فيجعل المصالحة مع الأيام شرطًا لرؤية الحلم متجسدًا عن قرب، فتتحول الرّغبة في الرّؤية إلى توتر وجودي بين الانتظار والتجسّد، وبين الأمل كطاقة داخلية والحلم كصورة تتطلب مسافة لكي تكتمل، وهنا يتخذ البوح طابع السّؤال لا بوصفه ضعفًا، بل بوصفه وعيًا بأن المستقبل لا يُعطى، بل يُنتزع من صراع الزّمن مع الرّغبة.

---

[1] ينظر: كمال أبو ديب، لغة الغياب في قصيدة الحداثة، مجلة فصول، ع 4/3، 1989، ص.84.

يُعلي الشّاعر من مقام الجزائر حين يضعها في أفق المجد، لا باعتبار المجد حالة جاهزة، بل باعتباره سحبًا دائمًا نحو الأعلى، حيث تُستعاد صورة التيه لا بوصفه ضياعًا، بل بوصفه دهشة، ويُستعاد العجب لا بوصفه انقطاعًا، بل بوصفه طاقة توليد، فتغدو الجزائر قوة جاذبة تسحب الوعي من السّكون إلى الحركة، ومن الرّتابة إلى الانبهار، ومن المحدود إلى أفق تتكاثر فيه النّجوم والمعاني.

ينقل الشّاعر الحب من دائرة العاطفة القابلة للتوصيف إلى مقام يتعذر ضبطه بالمفاهيم، فيجعل الحب فعلًا يجري في مسالك الرّوح كما يجري العصب في الجسد، بما يعنيه ذلك من وحدة بين الوجود والحركة، وبين الشّعور والكيان، فيتحول الحب إلى نمط من أنماط الكينونة، لا إلى حالة نفسية عابرة، ويصير البوح هنا إعلانًا عن استحالة فصل الذات عن موضوع عشقها.

يؤسس الشّاعر علاقة وجودية تجعل الجزائر معادلًا للحياة نفسها، فيذوب الحدّ بين الذات والوطن، ويصير سطوع الجزائر هو ما يمنح المعنى للسؤال والرغبة، فتتراجع كل الغايات الفردية أمام غاية كبرى تتجسد في الوطن بوصفه نجمًا هاديًا، لا يضيء الطريق فقط، بل يعيد تعريف معنى السّير ذاته، ويجعل من الانتماء صورة من صور المعنى لا مجرد رابط خارجي.

يختم الشّاعر بنداء يرتقي بالحب من مستوى العاطفة إلى مستوى الدّعاء، فيحوّل الانتماء إلى فعل أخلاقي وروحي، حيث يُستدعى العز والشّرف واليُمن والطرب لا بوصفها أوصافًا، بل بوصفها أفقًا قيميًا، فيغدو البوح هنا صلة بين الشّعر والقدر، وبين القول والمصير، ويتحوّل صخب التجربة إلى طاقة رجاء، لا تهدأ، لأنها لا ترى في الجزائر نهاية للحلم، بل بدايته الدّائمة.

يضع جلواح في قلب البيتين صراعًا بين الطاقة العاطفية وبين حدود التعبير، محوّلًا الرّوح إلى مسرح للحركة والصخب، بينما يسعى العقل والجسد لاحتواء هذا الاندفاع. يصبح البوح فعلًا فلسفيًا، لأنه يُحوّل التجربة الذاتية إلى لحظة وعي، ويظهر قدرة الإنسان على الشّعور العميق بالرغم من القيود المفروضة عليه. كل حرف وكل صورة في البيت تحمل صدى هذا الصّخب الدّاخلي، وتجعل الحب فعلًا يكتسب بعدًا

وجوديًا، حيث يصبح حضور الذات في العالم مرتبطًا بقدرتها على تجربة المشاعر بلا حواجز.

يعكس البيت فكرة مقام البوح، إذ يجد الإنسان في التعبير عن الحب مساحة للراحة والتصالح مع الذات، رغم أن المشاعر تتفجر في جسده وتثير توترًا دائمًا. يوضح الشّاعر أن التجربة الإنسانية العميقة، مهما كانت صاخبة أو مؤلمة، تظل محفوظة في فضاء الوعي، وأن البوح بها ليس مجرد كلام، بل فعل فلسفي يعكس صخب الحياة ويمنحها معنى خالدًا يتجاوز المادة والزمن.

يتجاور هذا البعد مع اختيار جلواح استخدام المعجم الذي لا يسعى إلى تحرير ذاته من إرثه الثّقافي المثقل، ربما التزامًا بنظرية البوح التي تتقبّل ثقل الكلمات وأحمالها. ومع ذلك، لا يفقد النّص رِقته الشّفيفة التي ترعى بعض القصائد وتظلّلها، فيتوازن بين المباشرة والتأمل العميق، بين الانفعال والوعي، بين الخصائص العاطفية الدّقيقة للمرأة المشاكسة والمتألّمة وبين ذاكرة غارقة في وداع وضباب المنفى. تنبثق من هذه المغاور الرّومنطيقية خصائص الانفعالات، العشق، التوق، الأحلام، الغربة، الانكسارات، والأحزان، في تزامن يجمع بين اللطيف والعنيف، المنخفض والعالي النّبرة، ليشكّل انسجامًا دالًا على أن البوح الشّعري عند جلواح ليس فقط نقلًا للشعور، بل **صيرورة معرفية وجودية تربط الذات بالكون، وتجعل الشّعر فضاءً متحركًا للوعي والمعنى**. غير أن هذا المعجم لا يجاهد في سبيل تحرير ذاته من إرثه المثقَل، بل لا يريد ذلك، ربما إمعانًا في الوفاء لنظرية البوح التي لا تنوء بأحمال الكلمات والإضافات، وإنْ رَزَحَتْ تحتها. بيد أن ذلك لا يحول دون الرّقة الشّفيفة التي ترعى عشبَ بعض القصائد وتظلِّلها، وتخفِّف عنها شيئًا من عبء المباشرة. فبين المرأة المشاكسة والمغناج وتلك المعاتبة والمتألِّمة، بين ذاكرة هي "مستنقع وداع" وقلبٍ "غارق في ضباب منفى"، ليس غريبًا عن المجموعة أنها أرادت أن تلجأ، منذ البداية، إلى مغاور الرّومنطيقية، تبث منها خصائص انفعالاتها، وعشقها، وتوقها، وأحلامها، وغربتها، وحرائقها، وانكساراتها،

وأحزانها، الخفيضة منها والعالية النّبرة، اللطيفة والعنيفة، في آنٍ واحد وعلى تناغم وانسجام[1].

ولعل في تجربة محمد جلواح، ما ينم عن أن بوحه الشّعري يرتبط غالبًا بـ العلاقة الحميمية والفردية والعاطفية، فيتخذ من الذات والوجود مفردات أساسًا لصيرورة الدّلالة، فيبقى النّص عنده قريبًا من الذات المحبة والمتألمة في جمالياتها وما يرافقها من صراع مع الذات والآخر، مما يمنح نصه روحًا إنسانية يتفاعل فيها القارئ مع مشاعره الخاصة قبل أن تنتقل الدّلالة إلى أطر وجودية أوسع.

في المقابل، ينحو شعر أدونيس نحو التجريد والعمق الرّمزي والاستبطان الفلسفي، فيسعى إلى لغة تتجاوز المباشرة لتشتغل في الفكر والوجود ككيان متحول، فتبدو الدّلالة عنده أكثر انفتاحًا وتعقيدًا، وتدفع القارئ إلى التحرر من الثّابت نحو تأملات وجودية تضفي على النّص بعدًا فلسفيًا يعلن فيه الشّعر كـ مسار للوعي والوجود لا كإحساس عابر.

يُظهِر هذا التقارب والاختلاف أن البوح في شعر جلواح يتداخل مع صيرورة المعنى كما في أدونيس ودرويش وقباني، ولكن مع تركيز خاص على تجربة الذات في أفق الوجود، بحيث تصبح اللغة ليست مجرد أداة وصفية، بل حقلًا لإعادة تكوين الذات والعلاقة بالوجود .تتقاطع هذه التجارب الشّعرية في سعيها إلى كشف اللبنات العميقة للوعي الإنساني، لكن كل شاعر يعالجها من زاوية خاصة: درويش من منظور التاريخ والهوية الجماعية، قباني من منظور الحميمية والعاطفة في علاقتها بالوجود، وأدونيس من منظور التجريد الفلسفي للغة والوجود، بينما يقدم جلواح تجاورًا بين الذات والكون في بوح يحول التجربة إلى صيرورة دلالية متحركة تتخطى التعبير الفردي نحو معرفة وجودية شاملة.

2. البوح بين الصّمت والكلمة

[1] جمانة حداد، كريستال البوح الشّفيف وهمس الرّقّة، موقع معابر، الرّابط، https://2u.pw/3TtLU

ينفجر البوح في شعر محمد جلواح بوصفه فعل اقتحام لا يكتفي بتوصيف الألم، بل يعيد تنظيم علاقة الذات بجرحها، فيتحول القول إلى مواجهة، لا إلى تزيين لغوي، ويغدو الصّوت وسيلة لخلخلة التوازن الزّائف الذي يفرضه الصّمت، حيث لا يكون القلق حالة نفسية عابرة، بل حركة داخلية تهزّ الكيان من جذوره، وتدفع الشّاعر إلى تحويل الارتجاف إلى لغة، وإلى جعل الكلمة أثرًا مباشرًا للاهتزاز الوجودي.

يفضح البوح انكسار الذات لا باعتباره سقوطًا، بل باعتباره لحظة انكشاف، إذ تنقلب الشّروخ إلى منافذ للرؤية، ويتحوّل التصدّع إلى شرط للوعي، فيصبح الألم أداة معرفة، لا عبئًا خامدًا، وتغدو اللغة مجالًا تُعاد فيه صياغة العلاقة مع الهزيمة، حيث لا يُستعاد التوازن عبر الإنكار، بل عبر الاعتراف الذي يمنح للجرح هيئة يمكن النّظر إليها ومساءلتها.

يقاوم الشّاعر سلطة الصّمت حين يدفع بالكلمة إلى الواجهة، فيجعل من القول فعل كسر، لا مجرد انتقال من الدّاخل إلى الخارج، ويتحوّل البوح إلى تمرّد على ما لا يُقال، حيث لا يعود الصّمت علامة حكمة، بل يتحول إلى حقل ضغط، تُراكِم فيه الذات توترها حتى تنفجر اللغة بوصفها ضرورة، لا خيارًا، فيصير الكلام فعل نجاة لا زينة تعبيرية.

يكشف البوح عن قلق يتجاوز الخوف المباشر، ليصير حالة انعدام يقين، حيث تتحرك الذات بين رغبة في الاحتماء بالصمت وحاجة إلى الانكشاف بالكلمة، فتعيش في منطقة وسطى لا تستقر، ويغدو هذا التوتر هو مصدر الطاقة الشّعرية، لأن الكلمة لا تأتي من الطمأنينة، بل من الاحتكاك الحاد بين ما يُراد قوله وما يُخشى قوله.

يعيد الشّاعر ترتيب وظيفة اللغة حين يجعلها ساحة صراع بين الكتمان والإفصاح، فيتحول كل بيت إلى أثر من آثار هذا الاشتباك، حيث لا تكون الكلمة انتصارًا كاملًا على الصّمت، ولا يكون الصّمت هزيمة كاملة للكلمة، بل يتبادلان الأدوار داخل النّسيج الشّعري، فيمنحان النّص كثافته، ويجعلان البوح فعل توازن هشّ بين الانكشاف والاحتماء.

ينتهي البوح إلى كونه فعل مواجهة مع المأزق الإنساني ذاته، حيث لا يُقدَّم القلق بوصفه عرضًا طارئًا، بل بوصفه بنية، ولا يُقدَّم الانكسار بوصفه نهاية، بل بوصفه لحظة عبور، فتتحول القصيدة إلى فضاء يُعاد فيه تشكيل الألم بوصفه مادة للوعي، ويصير الصّوت الشّعري شهادة على أن الكلمة، حين تخرج من صراعها مع الصّمت، لا تنقل المعاناة فقط، بل تعيد منحها معنى يمكن احتماله ومساءلته في آن واحد.

يستحضر جلواح في رثائه والده تجربة الوجود كحركة مزدوجة بين الغياب والحضور، حيث لا يكون الموت بمثابة فقدان جسدي، بل مناسبة لتأمل عميق في الحياة والموت، فيتجلّى الشّعور بالانكسار والحزن في لغة تتأرجح بين الكشف عن الذات والبحث عن المعنى. يقول في ديوانه" **دخان اليأس**:"

غارمثل النّجم من خلف البحور وكذا الإنسان كالنجوم يغور

فالنجم يغور في الأعماق كما يغور الإنسان في مسارات حياته، فيصبح الانكسار فعلًا فلسفيًا يربط بين الطبيعة والوجود الإنساني، بين الظاهرة والجوهر، ويكشف عن حركة الرّوح في مواجهة المصير. وفي قصيدته الثّانية، يواصل استكشاف هذا الأفق قائلاً:

أيا قمرا غارليل السّواد وراء الفيافي وخلف الخضم

حيث لا يُلمح إلى الرّحيل الأبدي، بل إلى التنقل الجسدي، إلى الحركة من مكان إلى مكان، ليصبح الغياب فعل حضور في السّياق النّفسي والفلسفي للشاعر، وتتحول ازدواجية الدّلالة في العبارة إلى مدخل لفهم الغموض اللغوي والوجودي.

يواجه القارئ اليوم هذه الغوامض التي تتراكم مع تقادم النّص، كما لاحظ شلايماخرFriedrich Schleiermacher : "**كلما تقادم النّص زمنياً أضحى غامضًا**"، فتظهر وظيفة المحلل والمفسر كجسر بين زمن النّص وزمن القارئ، لإعادة النّص إلى حياة تأويلية تسمح بفهمه خارج حدود زمنه الأصلي. هذه العملية ليست مجرد نقل، بل هي فعل فلسفي يعيد إنتاج المعنى، ويجعل النّص حيًا في أفق المتلقي المتأخر.

يتسع أفق جلواح في رسائله ليشمل الصّداقة والعلاقات الإنسانية، فيكتب مهنئًا أو معاتبًا أصدقاءه المقربين، ويحافظ على تلك الرّوابط الدّقيقة بفعل حساسيته العالية. ففي قصيدة" **إلى صديقي** "يقول:

يا من غدا بعدما كان لي عضداً وعوناً على لدي ويلات أحراسي
أرجوك بالرغم من هذا الجفاء بأن ترعى المبعثر من كتبي وأطراسي[1]

ويواصل الفعل الشّعوري في" **رسالة إلى نديم**:"

أعايد الكأس والغيد الحسان لك بالعيد وللعيد التدايـــن
ولكم رغم التنـــــائي قبلـــة من غريب راعه فقد التداين[2].

تتجلّى هنا فلسفة الزّمن والمسافة في الشّعر، حيث يصبح الزّمان والمكان عائقين أمام الفهم المباشر، ويتطلب النّص جهدًا استدلاليًا لإعادة نسج العلاقة بين القارئ والنص. ويُظهر جلواح من خلال ذلك تأثره بالثقافة العربية القديمة، بالأوزان والقوافي التي صاغت تعابيره، وبقدرته على اقتناص الكلمة بما يعبر عن الفكرة والشّعور، فتغدو اللغة أداة فلسفية للكشف عن مأزق الإنسان، وعن القلق والانكسار، وعن التوتر الدّائم بين الصّمت والكلمة، بين الغياب والحضور، بين الذات والمكان.

وبذلك أصبح البعدان الزّماني والمكاني اللذان يفصلان بين النّص والقارئ، عائقا أمام فهم النّص، وهذا ما نجده في شعر مبارك جلواح الذي كان متأثرا بألفاظ الثّقافة العربية القدمية، كما تأثر بالأوزان والقوافي التي تحكمت في تعابريه ولُغته، وعبرت عن كفاءته وقدرته في قرض الشّعر[3]

نلاحظ في المقطع الصّورة الشّعرية السّابقة: أولًا التلاعب الزّمني والمكاني الذي يفرضه النّص. "**التنائي**" و"**العيد**" و"**الغريب**" تشير إلى بعدين متوازيين: زمن الاحتفال

---

[1] عبد الله الرّكيبي، الشّاعر جلواح، ص. 240
[2] المرجع نفسه، ص 242
[3] شهرية زرناجي، وآخر، فعل التأويل عند عبد الله ركيبي، مؤلفه" الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، مجلة تمثلات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، المجلد الأول ، العدد، 6، 2022 ص 46

ومكان الغربة. هنا، الزّمن ليس مجرد إطار للحدث، بل يصبح عاملًا في تعميق الحنين والانفصال، والمكان ليس مجرد جغرافيا، بل مرآة للحالة النّفسية. فالفعل الشّعوري (التبادل العاطفي، التهاني، القبلة) مرتبط دائمًا بالغياب، ويستلزم تجاوزًا ذهنيًا للزمان والمكان لإدراكه، ما يضع القارئ في موقف استدلالي، يشبه محاولة فهم أثر الظل على الجدار، أي استنباط المعنى من علامات غير مباشرة.

ثانيًا، البيت يكشف عن فلسفة اللغة عند جلواح، فهي ليست أداة للتواصل المباشر فقط، بل فضاء للتفكير، حيث تتحول الكلمات إلى أدوات كشف عن "مأزق الإنسان"، كما ذكرت، وعن حاله بين الانكسار والتمسك، الصّمت والكلمة، الحضور والغياب. فالتباين بين "الكأس والغيد الحسان" (رموز الفرح والاحتفال) و"غريب راعه فقد التداين" (رمز للغربة والافتقاد) يعكس صراعًا وجوديًا: الإنسان يسعى للاحتفال والتواصل، لكنه يقف أمام قيود الزّمن والمكان والعلاقات المقطوعة.

ثالثًا، الإيقاع الموسيقي والوزني للبيت ليس مجرد شكل، بل فلسفة تترجم التوتر الدّاخلي للذات. القافية "التداين" و"التداين" ليست تكرارًا عشوائيًا، بل إعادة للمعنى في إطار زمن متغير، ما يعكس تكرار تجربة الغربة والحنين في حياة الإنسان. اللغة هنا تصبح فلسفية لأنها تؤسس لعلاقة بين الذات والآخر، بين الحاضر والغياب، وتكشف عن "القلق الدّائم" الذي يصاحب البشر في محاولتهم للربط بين مشاعرهم وتجاربهم الواقعية.

رابعًا، البيت يضع القارئ أمام تجربة معرفية مزدوجة: على مستوى المعنى، عليه تجاوز البعد المكاني والزمني، وعلى مستوى الإحساس، عليه التعامل مع حدة الصّمت والغربة والحنين. هذا يجعل النّص شعريًا وفلسفيًا في آن واحد: شعري لأنه يستثير الحس والتخيل، وفلسفي لأنه يفتح أفقًا للتأمل في وجود الإنسان وقيوده وعلاقاته.

باختصار، من خلال هذا البيت، يتضح أن جلواح يمارس ما يمكن تسميته **الشّعر الفلسفي للغربة والزمن** :حيث اللغة تصبح أداة لاستكشاف المأزق الإنساني، والفكر يصبح أداة لإعادة نسج العلاقات المتقطعة بين الذات، الآخر، والزمن، في فضاء شعري متقن الإيقاع والمعنى.

- دراسة التوتر بين التعبير والامتناع عن التعبير.
- البوح كحركة متجاوزة للصمت، وكأداة فلسفية لاستكشاف الذات والآخر.

ينطلق شعر محمد جلواح من فضاء التوتر بين التعبير والامتناع عن التعبير، حيث يجد الإنسان نفسه مضطرًا للاحتكام إلى اللغة للتواصل، لكنه يكتشف أن الكلمات غالبًا ما تفشل في نقل التجربة الكاملة. يربط جلواح هذا التوتر بفلسفة الوجود، فيجعل القارئ يواجه الفجوة بين الذات وما ترغب في قوله، بين الحاجة إلى الإفصاح وما تفرضه قيود الزّمن والمكان والغربة. يتحول الامتناع عن التعبير في نصوصه إلى مساحة تفكير، إذ يتيح للشاعر وللقارئ استكشاف حواف التجربة الإنسانية، والتأمل في ما يتردد بين الصّمت والكلمة، وما يتأرجح بين الحضور والغياب.

يحرك البوح في شعر جلواح النّصوص من مستوى سرد الأحداث إلى مستوى فلسفي للتأمل، فهو لا يكتفي بوصف المشاعر، بل يجعلها أداة لفهم الذات والآخر. يشتغل البوح على تفكيك العلاقة بين الإنسان ومحيطه، بين الحاضر والغياب، بين القرب والبعد، فيكشف عن المأزق الدّائم للوجود الإنساني. يصبح الكلام عنده حركة متجاوزة للصمت، ليس بهدف التعبير عن مشاعر محددة فقط، بل لفتح أفق معرفي يتيح للقارئ إعادة تركيب المعنى، وفهم ما يظل مخفيًا في التجربة الشّعورية والوجودية. يتجسد هذا في قدرة جلواح على اقتناص الكلمة المناسبة التي تشبه شعاع ضوء في ظلمة الغربة والحنين، فتتحول اللغة إلى فضاء كشف فلسفي عن الذات والآخر، عن الانكسار والتمسك، عن القلق الدّائم الذي يرافق الإنسان في محاولته للتواصل مع ذاته ومع العالم.

يقول عبد الله الرّكيبي[1]: إن الشّاعر عاش كثيرًا في حياته، فقد طرح العديد من الأسئلة الوجودية في قصائده، وعبر عن ظلم النّاس وقسوتهم، وعن مكر الدّهر وزيف الزّمان، وعن الهموم التي رافقته، وعن النّفس البشرية، سائلاً: "لماذا خُلقت؟ لماذا أعود ترابًا كما كنت تحت اللحود؟". فالوجود

[1] عبد الله الرّكيبي، الشّاعر جلواح: من التمرد إلى الانتحار، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، طبعة 2009، ص 201

عنده يبدو صحراء وظلمة وظلمًا وظالمًا، وكل ما في الكون بالنسبة له يؤدي في النّهاية إلى العدم، فلا معنى لشيء إذن!.

يبني جلواح من خلال هذا التوتر وفعل البوح بنية شعورية معرفية، تجعل النّص مفتوحًا على احتمالات التأويل، حيث يصبح كل بيت شعري تجربة استدلالية تتطلب من القارئ الإسهام في نسج المعنى، ومواجهة الصّمت كما يواجه الكلمة. تتحول اللغة عنده إلى أداة فلسفية تعمل على رسم حدود الإنسان مع ذاته ومع الآخرين، في فضاء يشبه المرآة التي تعكس التوتر بين الغياب والحضور، بين الشّوق والامتناع، وبين الرّغبة في التعبير وحدود الإمكانات اللغوية. تصبح كل كلمة عند جلواح حلقة في سلسلة من التأملات الفلسفية حول الإنسان ووجوده، فلا يكتفي الشّعر بالنغمة والجمالية، بل يتحول إلى ممارسة فلسفية قائمة على البوح والامتناع، وعلى التوتر المستمر بينهما.

إلام أســـــائل عنـــك القـــــم .... وقـــرن الغـــــزالة مهمـــا ظـــهــــر
وحـــتى ما أشكو السّهاد و أنـــت .... يهديــــدك النّـــوم فــوق السّـــرر
كأنك لم تــدر أني أســــيـــــر .... حبـــــائل ذاك الــــرّوا والحــــور
أمــــا بضــلوعـــك قلــب يـــرق .... لــــشــكوى الجـــوي كقلوب البشر؟
أما تتــذكــر وقـــت الــــوداع .... وعـــــودك لي تحـــت نــــور السّحــر؟
و أنــت على السّطح تبــدي ارتعاشا .... كـــــقطعـــة لــحم حــواها الجمر
تــــرى أنـــت تحسبني قد سلـــوت .... وفـــارق قلـــبي هــــواك العــطــــر
مــحـــال فمـــالي من ســلـــوة .... إلى أن أغـــيب تـحـــت الحــــفر
تـــوالت سنــون وراء ســــنين .... وطيـــف خيــــــالــك ملء البصر
يعـــرج دومـــا بوجـــودي إلـــى .... سمــاء مخــيلـــــتي كالـــقمــــر
فــيبرز لي خـــلـــف أستـــارها .... تصـــاوير ذاك الـزّمـــان النّظـــر
فــــأبسط كــــفي لألمـــــسها .... فترجعـــــه صـــدمة من حجــــر
فــــأعلــم أني أضعت الرّشـاد .... وكـــنت أهــــيـم وراء الصّـــــور
وبـــالـــرغم مني أعنــــولــــها .... و أنــــشد في ظلها المصــــطـــبر
فـــيـــا ويح قلبي يـــــودي بـــه .... من الوجـــد حتى حفيــف الزّهــــر

ويـــــــــحرق منــــــه ســـويداءه	....	شعاع الكـــــواكـــــب مهمـــا ازدهـــــر
أعـــاتــــبـــه فيـــقولـــن أمـــــا	....	تســـــائل عينيك عـــــن ذا الكـــــــدر
هـــمــــــا مــهدا مـــن سواديهـــمـــا	....	ســـــبيل الـــهـــــلال لـنا بالنظـــــر
وعــــــاتبت عينـــــاي فابتدرتـــــني	....	قــــوانــي الـــدّموع بهــا تنـــهــــمر
تـــقول: حنـــانيـــك مـــا أذنـــبـــت	....	ولـــكـــن بهذا أتــــاك الــــــقـــــدر
ثبــــاتا أمــــام الــــزّمـــان فـــــإن	....	وراء الـــثّـــــبـــات بـــلــــوغ الـــوطــــر
فـــإن الزّمــــــان خــــــطيرفـــــلا	....	يـــحــــارب إلا رجــــــال الخـــــطـــــر[1]

يتجلى في شعر محمد جلواح كيف يصبح البوح تجربة فلسفية، حيث يصرّ الشّاعر على مواجهة الصّمت والغياب بالأسئلة التي تقرّب الإنسان من ذاته قبل العالم. يبدأ النّص بسؤال موجع" :**إلام أسائل عنك القمر"**، فيكشف عن صخب التجربة الدّاخلية، عن رغبة مستمرة في التواصل مع الآخر، وعن محاولة فهم مكان الإنسان في فضاء الزّمن والمكان، فيبدو القمر والغزالة رموزًا للبعد والغياب، وللصعوبة التي تواجه الإنسان في محاولاته التعبيرية.

يتصاعد التوتر بين التعبير والامتناع عن التعبير حين يواجه الشّاعر النّوم المهدّد للآخر، والسهاد الذي يرهقه، فيبرز الصّراع بين الرّغبة في الإفصاح عن الوجدان وبين حدود التجربة الواقعية. يعكس هذا التوتر فلسفة وجودية تتعلق بالذات التي تتلمس موقعها بين الحضور والغياب، بين الحب والخذلان، بين التعلق بالآخر والانكسار أمامه، فيكون كل شعور وكل ذكرى محاولة لاستعادة الكمال الضّائع للوجود.

يحوّل جلواح الذاكرة العاطفية إلى فضاء تأملي، فتظهر الأبيات التي تتناول الوداع والوعود تحت نور السّحر كيف يشكل الماضي محطة أساسية للوعي، وكيف يظل القلب حاملاً للندم والشّوق، في حين يصبح الآخر رمزًا للغموض وعدم اليقين. يعكس ذلك فلسفة الزّمان عند الشّاعر، حيث تتابع السّنين لا تمحو أثر الحنين ولا تقلّل

---

[1] سلاف بوحراني، ديوان دخان اليأس لمبارك جلواح، دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2006، ص. 33

من حدة التجربة، بل تضاعف إدراك الإنسان لفقده المستمر، ولقدرة الخيال على العبور فوق حدود الواقع لتشكيل صورة أخرى للوجود.

يبرز البوح عند جلواح كحركة تتجاوز الانكسار، فهو فعل مقاومة للزمن وللموت الرّمزي الذي يمثله الغياب، فاللمس المباشر للماضي عبر الذاكرة هو محاولة لإعادة نسج العلاقة بين الذات والآخر وبين الحاضر والخيال. يتضح هذا في الأبيات التي تصف الصّدمة عند محاولة الإمساك بالذكريات، وفي شعور الشّاعر بالضياع والتمرد على الصّور المستعصية، ما يعكس صراعًا داخليًا بين الإرادة والمعاناة، بين إدراك الواقع ورغبة النّفس في التمرد عليه.

يشير النّص كذلك إلى أن الوجد الإنساني يتجاوز حدود العاطفة إلى حدود فلسفية، حيث يحترق القلب من الدّاخل كما تحترق الكواكب في شعاعها، ويصبح الألم ذا بعد كوني، يربط بين الفرد والكون، بين تجربة الحب والوجود المطلق. وفي هذا السّياق، تتحول عتابة العينين والحوار الدّاخلي إلى ممارسة فلسفية في فهم الذات والقدر، فيتعلم الإنسان أن الثّبات أمام الزّمان ليس موقفًا سلبيًا، بل جسرًا نحو إدراك حقيقة الوجود والوعي بالمصير، حيث يصبح الاستقرار النّفسي مقاومة للتقلبات والتهديدات، واستيعابًا للزمان كقوة تتطلب من الإنسان شجاعة فلسفية لمواجهة المخاطر.

يتجلى من خلال هذه الرّؤية أن شعر جلواح ليس مجرد سرد للمشاعر، بل ممارسة معرفية وفلسفية، حيث يصبح البوح أداة للكشف عن الذات، وساحة لتأمل الزّمن، وفهم محدودية الإنسان في مواجهة الغياب والفقد، وتحويل الألم الشّخصي إلى تجربة وجودية تتجاوز الفردية لتصل إلى الوعي بالكون والقدر والوجود.

3. الرّؤيا ومرايا الوجود

تنبثق الرّؤيا في شعر مبارك محمد جلواح من احتكاك الرّوح بوقائع الحياة القاسية، فتتجاوز حدود النّظر العادي إلى ما يشبه البصيرة التي ترى ما خلف الأشياء لا ما فوق سطحها. تتحرك هذه الرّؤيا داخل القصيدة كما لو كانت عينًا داخلية تفتش في الظلال والأصداء والعلامات الصّغيرة التي يتركها الزّمن على ملامح الإنسان والأمكنة.

وحين تتشكل هذه الرّؤيا في اللغة، لا تظهر على هيئة وصفٍ مباشر للعالم، بل تتجسد في صور وإشارات تلمح أكثر مما تصرّح، فتجعل القصيدة فضاءً يرى فيه القارئ العالم وكأنه ينعكس في طبقات متعددة من المعنى. هكذا يغدو الشّعر عند جلواح تجربة رؤية قبل أن يكون مجرد تعبير، لأن الكلمات لا تسعى إلى نقل الشّعور فحسب، بل تحاول أن تكشف ما تخفيه التجربة الإنسانية من توترٍ وصراعٍ وأملٍ وانكسار.

تتحول مرايا الوجود في هذا السّياق إلى صورة رمزية تكشف العلاقة المعقدة بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه. تعكس المرآة في التجربة اليومية ملامح الوجه، غير أن المرآة الشّعرية عند جلواح تعكس ما هو أعمق من ذلك؛ فهي تكشف الشّقوق التي يتركها الزّمن في الذاكرة، وتظهر أثر التجارب القاسية في نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى الآخرين. حين يحدّق الشّاعر في هذه المرايا، لا يرى صورة ثابتة للوجود، بل يرى صورًا متحركة تتغير مع تبدل الوعي والخبرة. تظهر الذات في هذه المرايا مرةً قويةً قادرة على المقاومة، وتظهر مرةً أخرى متعبةً تتلمس طريقها وسط العتمة، وبين الصّورتين تتشكل رؤية الشّاعر للعالم بوصفه فضاءً تتقاطع فيه القوة والضعف، الحلم والانكسار، الرّجاء والقلق.

تكشف القصيدة عند جلواح عبر هذه المرايا عن علاقة الإنسان بالزمن، لأن الوجود لا يظهر فيها كحالة ساكنة، بل كحركة مستمرة تتغير فيها الصّور والدلالات. يرى الشّاعر في انعكاساته الشّعرية كيف يتبدل الإنسان مع مرور الأيام، وكيف تتغير نظرته إلى العالم حين تتراكم التجارب في داخله. لذلك تبدو مرايا الوجود في شعره أقرب إلى فضاء للتأمل، حيث يقف الشّاعر أمام انعكاسات متعددة لصورته وصورة العالم من حوله، فيكتشف أن كل تجربة تترك أثرًا جديدًا في فهمه للحياة. ومن هنا تتولد تلك النّبرة التأملية التي تميز شعره، لأن النّظر في المرايا الشّعرية لا يكشف فقط ما حدث، بل يفتح أيضًا أفقًا للتفكير في ما يمكن أن يحدث.

تتعمق هذه الرّؤيا أكثر حين تتحول القصيدة نفسها إلى مرآة تعكس تجربة الإنسان في العالم. تلتقي في هذه المرآة أصوات الذاكرة وصدى الواقع وحركة الزّمن، فتتشابك الصّور لتصنع مشهدًا شعريًا يعكس توتر الحياة الإنسانية. حين يقرأ المتلقي هذا الشّعر، يشعر كأنه يقف أمام مرآة واسعة يرى فيها ملامح ذاته أيضًا، لأن التجربة

التي يعبّر عنها الشّاعر لا تبقى حبيسة ذات فردية، بل تتسع لتلامس تجربة الإنسان عمومًا. وهكذا تتحول الرّؤيا في شعر جلواح إلى طاقة كشف، وتغدو مرايا الوجود فضاءً تتلاقى فيه الذات بالعالم، فيكتشف الإنسان من خلال اللغة الشّعرية أن فهمه للحياة يتشكل دائمًا عبر تلك الانعكاسات المتعددة التي تمنح الوجود عمقه ومعناه.

يستثمر شعر محمد جلواح البوح كآلية معرفية تتجاوز حدود التعبير العاطفي لتصبح فلسفة قائمة بذاتها داخل النّص، فتتحول الكلمات إلى أدوات لاستكشاف الذات والعالم، وتصبح التجربة الشّعورية مرآة للتأمل في الوجود. يواجه الشّاعر الصّمت والغياب الرّمزي للآخر، فيحول كل إحساس إلى سؤال عن معنى الحياة، عن طبيعة الزّمن، وعن حدود قدرة الإنسان على التواصل مع ذاته ومع الآخرين. يصبح البوح عند جلواح فعلًا مقاومًا، لا يكتفي بالكشف عن الألم، بل يعمّق إدراك الإنسان لموقعه في الكون، وللمفارقات التي تحكم علاقته بالمكان والزمن والحب والفقد، فيتجلى النّص كفضاء فلسفي تتقاطع فيه العاطفة مع الفكر.

يستدعي البوح في نصوصه صور الغياب والحنين والذكريات، فيبرز القلب الذي يتحرك بين الشّوق والخيبة، بين الرّجاء والانكسار، فيصبح هذا القلب رمزًا للذات في مواجهة الزّمن والمصير. تتحرك الأبيات الشّعرية نحو فضاءات تأملية حيث تزداد قوة الفعل الشّعري كلما اقترب من الصّمت، فتتحول اللغة إلى وسيلة لاستنباط المعنى من غياب الآخر ومن اللحظة الفارغة التي تحتشد بالأسئلة الوجودية. يظهر هذا بوضوح في أبيات مثل:

إلام أسائل عنك القمر وقرن الغزالة مهما ظهر

يبدأ الشّاعر بسؤال موجع" :**إلام أسائل عنك القمروقرن الغزالة مهما ظهر**"، ليحوّل ما يبدو سؤالًا عاطفيًا عن الغياب والحضور إلى تجربة فلسفية غنية بالدلالات. في هذا السّؤال تكمن مواجهة وجودية: القمر والظلال الطبيعية ليست مجرد عناصر تصويرية، بل رموزًا للبعد الزّمني والمكاني، ولغموض الآخر الذي يثير الحنين والافتقاد. يتحول الحضور والغياب إلى محور للتأمل في مسارات الزّمن، حيث يختبر الشّاعر العلاقة بين الماضي والحاضر، بين الوعد المفقود والخيال المستمر الذي يعيد تشكيل تلك اللحظات الضّائعة.

يصبح البوح هنا فعلًا معرفيًا، لأنه يسمح للنص بأن يكون ميدانًا لمقاومة العدم الرّمزي. كل كلمة تحمل إحساسًا بالغياب والحنين، فتخلق مساحة للتفكير في الفقد والحب غير المكتمل، وفي حدود قدرة الإنسان على الإمساك بما هو حاضر في مخيلته فقط. القارئ، في مواجهة هذا البوح، لا يكتفي بالاستجابة العاطفية، بل يشارك في استكشاف معنى الوجود، فيدرك أن الحضور الحقيقي للآخر يتجسد عبر الذاكرة والتأمل، وأن الغياب ليس نهاية العلاقة، بل بوابة لفهم عميق للذات والكون.

يتجلى النّص أيضًا كمكان لإعادة نسج العلاقة بين الذات والآخر، بين التجربة الفردية والكونية، إذ يصبح الفقدان وسيلة لفهم التوتر الدّائم بين الرّغبة في الاتصال وبين الحدود المفروضة بالزمان والمكان. القمر والغزالة، في هذا السّياق، ليسا مجرد مشهد طبيعي، بل أدوات فلسفية تكشف عن قدرة الشّعر على توسيع مساحة الوعي، على كشف مسارات الحب، على دراسة أثر الآخر في تشكيل الذات، وعلى اختبار إمكانية تجاوز العدم الرّمزي الذي يفرضه الغياب والفقد.

باختصار، يتحول السّؤال الشّعري في هذا البيت من حيرة وجدانية سطحية إلى **تأمل فلسفي في الزّمن والحب والغياب**، فيصبح النّص تجربة معرفية تتفاعل فيها العاطفة والوعي، فتبوح الكلمات بما لا يمكن للصمت وحده أن يبوح به، ويصبح البوح فعل مقاوم للعدم، وفضاءً لإعادة بناء الوجود والوعي بالعلاقات الإنسانية في أبعادها الفردية والكونية على حد سواء.

حيث يتحول سؤال الشّاعر عن الحضور والغياب وعن أثر الآخر إلى تجربة فلسفية في قراءة الزّمن والحب والفقد. يبرز النّص من خلال هذا البوح كميدان لمقاومة العدم الرّمزي، وكمساحة لإعادة نسج العلاقة بين الذات والآخر، بين الحاضر والغياب، بين التجربة الفردية والكونية.

يعكس شعر جلواح الحيرة الوجودية والتأمل في المعنى من خلال صور الغربة والحنين والذاكرة، فتتجلّى القصائد كرحلة معرفية داخل الذات، حيث يصبح السّؤال عن السّبب والمصير والغاية محورًا مركزيًا للنص. يظهر ذلك في أبيات تصف العجز عن الإمساك بالذكرى أو الفقدان المستمر:

فأبسط كفي لألمسها فترجعه صدمة من حجر

يؤكد هذا البيت على الصّراع العميق بين الرّغبة في التواصل مع الماضي والواقع الفعلي الذي يقف حجر عثرة أمامها، فتتجلّى الحدود المفروضة على الوعي الإنساني في إدراك الفقد وحاجته إلى التعبير. يصوّر هذا التباين بين حركة اليد التي تريد الإمساك بالذكرى وبين صلابة الواقع عدم قدرة اللغة على أن تحتضن الكينونة كاملة، ما يجعل التجربة الشّعورية ليست مجرد إحساس عابر، بل مساحة للتأمل في حدود وجود الذات أمام الآخر والزمان.

يتحول الإحساس بالصدمة إلى تجربة معرفية، إذ يضطر الإنسان إلى مواجهة الفراغ الذي يتركه الغياب، وإعادة تقييم معنى الرّوابط العاطفية والوجودية. يصبح كل شعور بالحنين أو الفقد محطة لاستنطاق الوعي، حيث يختبر القارئ الذات في مرآة التجربة الشّعرية، فيدرك أن الكلمات، رغم عجزها الظاهر، تحمل قدرة على رسم حدود العلاقة بين الذات والماضي، بين الخيال والواقع، بين الحضور والغياب.

يبتدئ شعر محمد جلواح من البوح العاطفي في ظاهر النّص، لكنه لا يكتفي باللمس السّطحي للمشاعر، بل يحوله إلى فعل فلسفي عميق يكشف عن أسئلة وجودية مركزية حول الإنسان وموقعه في العالم. يتحرك النّص بين ما يمكن التعبير عنه وبين حدود الصّمت، بين ما تستطيعه اللغة وما يفلت منها الواقع، فتصبح الكلمات أدوات لاستكشاف الذات وفهم علاقتها بالآخر، وبالزمن، وبالحياة والموت. هذا البوح ليس اعترافًا عاطفيًا فقط، بل ممارسة معرفية، حيث يقف القارئ أمام تجربة شعورية تكشف عن محدودية الوعي البشري وعن صعوبة الإمساك بالكينونة، فتتحول اللغة إلى مرآة للتأمل في الوجود، والفقد، والحضور والغياب، والطاقة الدّافعة للعاطفة الإنسانية نحو البحث عن معنى يفوق حدود اللحظة الفردية.

يتجلى البوح عند جلواح كحركة مقاومة للعدم الرّمزي الذي يفرضه الغياب والفقد، فاللغة هنا تتجاوز وظيفتها التقليدية، لتصبح وسيلة لإعادة نسج العلاقة بين الذات والآخر، بين الحاضر والماضي، وبين الواقع والخيال. يتحول كل شعور بالحنين أو الانكسار إلى تجربة معرفية، حيث يختبر الإنسان حدود قدرته على التعبير عن ذاته ومواجهة الفراغ الدّاخلي الذي يفرضه الواقع، فيصبح الفقدان ليس مجرد ألم

شخصي، بل تجربة فلسفية تكشف عن التوتر الدّائم بين الإرادة والرغبة والظروف الخارجية، بين ما هو ممكن وما هو مستحيل، بين الذات والآخر.

تستثمر نصوص جلواح صمت اللغة ورمزيتها لخلق فضاء تأملي مفتوح، حيث تصبح الصّور الشّعورية مرايا للوعي الإنساني. يتحول القارئ، في مواجهة النّص، إلى مشارك في التجربة، إذ يواجه حدود اللغة، وحدود الفهم، وحدود إدراك الكينونة. الأبيات التي تصف الصّدمة أمام الذاكرة أو العجز عن الإمساك بما هو مفقود، مثل **"فأبسط كفي لألمسها فترجعه صدمة من حجر"**، تكشف عن العلاقة المعقدة بين الوعي والفقد، بين الحاضر والماضي، وبين الرّغبة في الفهم والقدرة على الإمساك بالمعنى. كل لحظة وجدانية، فرحًا أو ألمًا، تصبح فرصة لإعادة النّظر في معنى التجربة الإنسانية، واستكشاف الموقع الوجودي للذات في العالم، وفي العلاقة مع الآخرين، وفي تأثير الزّمن على النّفس والروح.

يصبح النّص عند جلواح بذلك درسًا في فلسفة الشّعر والوجود، حيث يتحول الشّعر إلى ممارسة معرفية حية، يتفاعل فيها الإنسان مع ذاته ومع الكون. يتحقق هذا من خلال استكشاف أثر الحب والفقد والحنين والغياب، ومن خلال اختبار حدود اللغة وقدرتها على التعبير عن الكينونة. يصبح البوح فعلًا معرفيًا، واللغة مساحة فلسفية تكشف عن طبيعة الوجود الإنساني، وعن التوتر المستمر بين الرّغبة في الاتصال وبين حدود القدرة على الإمساك بالآخر أو باللحظة. تتداخل العاطفة والفكر في نصوصه، فيكتسب النّص بعدًا فلسفيًا وجوديًا، حيث لا يكون الشّعر مجرد ترف شعوري، بل تجربة معرفية تسمح للإنسان بفهم موقعه في العالم، واستيعاب أثر الزّمن والفقد والحب والغموض على ذاته، وتفتح أمامه فضاءً مستمرًا للتأمل في الوجود، وفي العلاقة بين الذات والآخر، وبين الحاضر والماضي، وبين القرب والبعد، وبين الممكن والمستحيل.

في هذا الإطار، يصبح شعر جلواح نموذجًا للشعرية الفلسفية، حيث يتحول النّص إلى ممارسة فلسفية حية، تجسد العلاقة بين التجربة الوجدانية والوعي المعرفي، بين العاطفة والتأمل، بين اللغة والفقد، لتصبح القراءة تجربة لا يقتصر أثرها على التأمل الجمالي، بل تشمل استنطاق الذات لفهم حدودها، وفهم أثر الزّمن والآخر

والغياب على شكل وجودها، وتجربة الوجود نفسه كمجال متداخل بين المعرفة والشّعور، بين الفرح والألم، بين البوح والصمت.

يستثمر جلواح الأمثلة من قصائده ليجعل القارئ يشارك في التجربة التأملية، فتصبح الأبيات مشهداً للحيرة الوجودية والفهم الفلسفي للزمان والمصير:

ترى أنت تحسبني قد سلــوت وفارق قلبي هواك العــطـر
مــحال فمــالي من ســـلـــوة إلى أن أغيب تحت الحفــر

تكشف هذه الصّور عن صراع مستمر بين الرّغبة في الاستقرار والقدرة المحدودة على تجاوزه، بين البوح والتزام الصّمت، فيتجلى الشّعر عنده كحوار مستمر بين الإنسان وذاته ومع الزّمن. يصبح النّص بذلك نموذجًا للشعرية الفلسفية التي لا تكتفي بإثارة العاطفة، بل تفتح فضاءات معرفية للتأمل في المعنى، في الزّمان، في الحب، وفي الوجود، محوّلة تجربة القراءة إلى ممارسة فلسفية قائمة على البوح والتأمل في الكون والذات والمصير.

يبني جلواح نصوصه على الأمثلة الحياتية الدّقيقة ليحوّل التجربة الفردية إلى مساحة للتأمل الفلسفي، حيث يصبح القارئ مشاركًا فاعلًا في عملية استكشاف الذات والكون. يفتح البيت" **ترى أنت تحسبني قد سلوت وفارق قلبي هواك العطر** "نافذة على صراع داخلي مستمر، يظهر فيه التنافر بين الرّغبة في الاستقرار وبين إدراك محدودية الإنسان أمام الواقع المتقلب، بين السّعي وراء الرّاحة العاطفية وبين القدرة المحدودة على تجاوز الألم والفقد. يصبح هذا الصّراع فلسفة عملية، إذ يكشف عن التوتر البنيوي بين الإرادة والوجود، بين ما نرغب في السّيطرة عليه وما يفرضه علينا الزّمن والمصير.

يعكس النّص حالة من اليقظة الوجودية، حيث تُرى الذات في مواجهة مع الزّمن الذي يقودها نحو التلاشي، ومع الغياب الذي يفرضه الآخر أو الواقع، ومع الفقد الذي يختبر حدود القدرة على التمسك بالحب والحياة. تتحول الصّور الشّعرية هنا إلى وسائط فلسفية، فاللغة لا تعمل على نقل الشّعور فحسب، بل على رسم خرائط للحيرة

والضياع، وعلى إظهار المسافة بين ما يمكن إدراكه وما يتجاوز قدرة الإنسان على الفهم أو الاحتواء. يصبح البوح فعلاً مقاومًا للعدم، حيث يحاول الشّاعر من خلاله الحفاظ على شيء من الكينونة، على أثر من الوجود، في مواجهة الزّوال الذي يفرضه الزّمن والفقد.

يحوّل جلواح القراءة إلى ممارسة فلسفية حية، حيث يتحول كل بيت إلى فضاء لإعادة التفكير في معنى الحب والفقد والزمن، وفي موقع الإنسان بين ذاته والآخرين، وفي علاقته بالوجود نفسه. كل لحظة وجدانية تصبح تجربة معرفية، إذ يدرك القارئ أن ما يواجهه من شعور ليس انفصالًا عن الواقع، بل انعكاس لعمق التجربة الإنسانية، لمدى قدرة الإنسان على التعامل مع المجهول، وللسؤال الدّائم عن معنى الوجود والمصير. الشّعر عند جلواح يصبح بالتالي أداة لتعليم القارئ كيف يعيش الحيرة، كيف يراقب الزّمن، كيف يحلل أثر الفقد على النّفس، وكيف يستدعي اللغة ليس للتسلية أو التعبير اللحظي، بل لاستكشاف ذاته وموقعه في العالم بطريقة فلسفية.

يتسع النّص ليصبح حوارًا بين الذات والكون، بين الرّغبة والفقد، بين البوح والصمت، حيث تكشف التجربة الشّعرية عن أن الحب والفقد والزمن ليسوا مجرد أحداث عاطفية، بل عناصر بنيوية في فهم الوجود الإنساني. يصبح الشّعر فعلًا معرفيًا، يسمح للذات بأن تعيد صياغة علاقاتها بالآخرين وبالزمن وبالعالم، وأن تدرك حدودها وقدرتها على التأمل، فيصبح النّص تجربة فلسفية متكاملة، تستنطق القارئ ليواجه الفراغ والغياب والفقد، وليرى في كل لحظة وجدانية فرصة لاستكشاف المعنى، وفهم موقعه في الكون، وإدراك أن العلاقة بين الذات والآخر هي علاقة مستمرة بين الحضور والغياب، بين الممكن والمستحيل، بين القدرة على التعبير وحدود اللغة في مواجهة الكينونة.

يحول محمد جلواح البوح إلى ممارسة فلسفية عبر تحريك الكلمات من مجرد تعبير عن شعور شخصي إلى فعل يستنطق الوعي ويختبر حدود الذات في مواجهة العالم. يصبح البوح عنده تجربة معرفية، إذ لا يقتصر على نقل حالة وجدانية، بل يسعى إلى كشف التوتر بين الحضور والغياب، بين الفقد والذاكرة، بين الرّغبة في الاستقرار واللااستقرار الوجودي الذي يفرضه الزّمن والمصير. تتضح فلسفة البوح في النّصوص

من خلال قدرة الشّاعر على استثمار الفقد والحنين والغموض، لتتحول العاطفة إلى أداة لاستكشاف معنى الوجود، حيث يصبح كل سؤال عن الآخر، كل أثر غياب، وكل لحظة تأمل عن الزّمن، مدخلاً لفهم أعمق للذات وموقعها في الكون.

تستفيد نصوص جلواح من صور الانكسار والاشتياق والحيرة لتصبح مرايا فلسفية تعكس الصّراع بين الرّغبة في التعبير وبين حدود اللغة وقدرتها على احتواء التجربة الكاملة. يظهر هذا في أبيات مثل" :**إلام أسائل عنك القمر وقرن الغزالة مهما ظهر**"، حيث يصبح السّؤال عن الحضور والغياب رمزًا للتساؤل عن معنى العلاقة بالآخر، وعن حدود قدرة الإنسان على الإمساك باللحظة والمكان والكينونة. في مثال آخر،" **ترى أنت تحسبني قد سلوت وفارق قلبي هواك العطر**"، تتكشف حيرة الوعي الإنساني أمام الزّمن والفقد، فتبدو كل لحظة وجدانية كإعادة تأمل في معنى الحب والغياب، وفي تأثير الذاكرة على تجربة الذات، وفي التوتر الدّائم بين الانغماس في الشّعور وبين إدراك حدود الفهم والإدراك.

يستثمر جلواح – كذلك - صور الزّمن والغياب والذاكرة في نصوصه لتوسيع البعد الفلسفي للبوح، فتتحول التجربة الفردية إلى مساحة للتأمل الوجودي. تظهر الحيرة الوجودية بوضوح في أبياته التي تتناول عجز الإنسان عن الإمساك بالذكرى، وعن القدرة على استيعاب أثر الآخر في النّفس، مثل" **فأبسط كفي لألمسها فترجعه صدمة من حجر**"، حيث تتحول صدمة الفقد إلى فرصة لإعادة التفكير في حدود اللغة وقدرتها على التعبير عن الكينونة. يصبح البوح هنا فعلًا معرفيًا يتيح للذات قراءة تجربتها العاطفية والفقدية في ضوء التساؤل المستمر عن موقعها في العالم، وعن حدود حضورها وقدرتها على الفهم والتواصل، كما في قوله:

إني رسولُ الشّعر ما لرسالتي ... من بعد فقدي في الورى إعدامُ
هذا الزّمانُ ككونهِ أرقماً. ... فبجلدهِ لمر اقي أرقامُ
سطرتها بالرغم من وخزاتهِ ... ومتى أحس الوخزةَ الصّمصامُ؟
ولئن هُجرتُ فإنني ذاك الذي ... يرعى لديه للوفاء ذمامُ

ينطلق الشّاعر في هذا المقطع من تجربة احتكاكٍ مباشر بالزمن، فيحوّل لحظة العيش اليومية إلى مشهدٍ تتقاطع فيه آثار الذاكرة مع إحساس الفقد. يظهر الزّمن هنا لا كإطارٍ محايد للأحداث، بل كجسدٍ حيّ تتحرك فوقه العلامات والآثار، لذلك يشبهه الشّاعر بجلدٍ تتوزع عليه الأرقام. حين يخط الشّاعر كلماته على هذا الجلد الرّمزي، يبدو وكأنه يترك أثره على سطح الزّمن نفسه، فيصبح القول الشّعري نوعًا من النّقش الذي يقاوم التلاشي. هكذا تتحول الكتابة إلى فعل مواجهة مع الفناء، لأن الإنسان حين يعجز عن الاحتفاظ بالأشخاص أو اللحظات، يحاول أن يحفظ أثرها عبر الكلمة. في هذه اللحظة تتجاوز القصيدة حدود الانفعال، وتتحول إلى محاولة للإقامة داخل الزّمن بدل الانجراف معه.

يكشف قول الشّاعر "**إني رسول الشّعر**" عن وعيٍ خاص بدور الكلمة، إذ لا يضع نفسه في موقع المتكلم العابر، بل في موقع حامل الرّسالة. يحمل هذا الإعلان دلالة عميقة، لأن الشّاعر لا يرى الشّعر زينة لغوية، بل يراه وسيلة لبقاء الصّوت بعد غياب الجسد. حين يقول إن رسالته لا يلحقها الإعدام بعد فقده، فإنه يواجه حقيقة الرّحيل بحيلة اللغة؛ فالجسد يختفي، غير أن الكلمات تستمر في الدّوران بين النّاس. بذلك تتحول القصيدة إلى نوع من الامتداد الذي يسمح للإنسان أن يعبر حدود عمره القصير. يظهر الشّعر في هذا السّياق كأثر يظل حيًا داخل الذاكرة الجمعية، وكأنه صدى يستمر حتى بعد انقطاع الصّوت الأول.

تتعمق هذه الرّؤية حين يشبّه الشّاعر الزّمن بكونٍ مغطى بالأرقام، لأن الرّقم علامة على القياس والضبط والتتبع. حين يخط الشّاعر "**مر اقمه**" على جلد الزّمن، فإنه يحاول أن يحول التجربة الإنسانية إلى أثر قابل للتذكر. تبدو الكلمات هنا مثل علامات محفورة على سطح الأيام، وكل علامة تشير إلى لحظة عايشها الشّاعر أو لحظة ألم مرّت في حياته. لا يعود الزّمن مجرد تعاقبٍ للأيام، بل يصبح مساحة تُحفظ فيها التجارب كما تُحفظ النّقوش في الحجر. من خلال هذا التصوير تتحول القصيدة إلى فعل تسجيل، وكأن الشّاعر يدوّن على جلد العالم قصة وجوده الخاصة.

ويكشف البيت الذي يتحدث عن "**وخزات**" الكتابة عن الوجه الآخر لهذه العملية؛ فالقول الشّعري لا يولد من الرّاحة بل من الاحتكاك بالألم. حين يسأل الشّاعر متى يحس السّيف بوخزته، فإنه يقيم مفارقة بين الأداة والضربة. السّيف يجرح لكنه لا يشعر بالألم، أما الشّاعر فيكتب بالكلمة لكنه يشعر بكل وخزة تنتج عنها. هكذا يظهر الشّعر كفعلٍ يمر عبر الجسد والروح معًا، لأن الكلمة ليست مجرد صوت بل أثر تجربة كاملة. تتشكل القصيدة إذن من لحظات احتكاك بين الألم واللغة، وبين التجربة الشّخصية والرغبة في تحويلها إلى معنى يتجاوز حدود اللحظة.

وتتجلّى فكرة الغياب في قوله:

ولئن هُجرتُ فإنني ذاك الذي ... يرعى لديه للوفاء ذمامُ

تتعمقُ دلالةُ الغيابِ في هذا البيتِ لتنتقلَ من سياقِها الماديّ (**الخلو من الآخر**) إلى سياقٍ قيميّ وتأويليّ يُعيدُ صياغةَ علاقةِ الذاتِ بالعالمِ. فقولُهُ "**ولئن هُجرتُ**" ليسَ إقرارًا بوحدةٍ اجتماعيةٍ أو عاطفيةٍ، بل هو إعلانٌ عن حالةِ "**العراءِ الوجوديّ**" التي تفرضُها الغربةُ، حيثُ يغدو الشّاعرُ وحيدًا في مواجهةِ قدرِهِ. غيرَ أنَّ المفارقةَ التأويليةَ تكمنُ في أداةِ الشّرطِ والجزمِ، إذ يضعُ جلواحُ "**الهجرَ**" (الفعلَ الخارجيَّ) في كفةٍ، و"**الوفاءَ**" (الفعلَ الجوهريَّ) في كفةٍ أخرى، ليعلنَ انتصارَ الذاتِ الأخلاقيةِ على تقلباتِ الواقعِ.

إنَّ عبارةَ "**يرعى لديهِ للوفاءِ ذمامُ**" تمنحُ الغيابَ وظيفةً إنشائيةً؛ فالغيابُ هنا ليسَ فراغًا، بل هو" **امتلاءٌ بالقيمِ**." يتحولُ الشّاعرُ في عزلتهِ بپاريس إلى "**حارسٍ للقيمِ**" المفقودةِ، ففي الوقتِ الذي يمارسُ فيهِ الآخرُ (أو الزّمانُ) فعلَ النّكرانِ والهجرِ، يمارسُ هو فعلَ "**الرعيِ**" والوفاءِ، مما يقلبُ موازينَ القوةِ السّيميائيةِ: فالهاجرُ هو المفتقرُ للأصلِ، والمهجورُ (الشاعرُ) هو المستمسكُ بالجوهرِ.

ويؤصلُ هذا البيتُ لفكرةِ" **الحضورِ عبرَ القيمِ**"؛ فجلواحُ يدركُ أنَّ غيابَهُ الجسديَّ واغترابَهُ عن الأهلِ والوطنِ قد يُضعفُ حضورَهُ الماديَّ، لكنَّهُ يستعيضُ عن ذلكَ بتثبيتِ "ذمامِ الوفاءِ" كمرتكزٍ للهويةِ. الوفاءُ هنا ليسَ لشخصٍ بعينِهِ، بل هو وفاءٌ للذاتِ، وللشعرِ، وللوطنِ "**المقدسِ**" الذي ذكرهُ سابقًا. هكذا، يتجاوزُ التحليلُ التأويليُّ

فكرةَ الحزنِ على الهجرِ، ليصلَ إلى أنَّ الغيابَ صارَ "**خلوةً وجوديةً**" مكنت الشّاعرَ من استعادةِ مركزِهِ الأخلاقيِّ، ليقفَ كطودٍ شامخٍ أمامَ عواصفِ النّسيانِ، محولاً وحدتَهُ إلى منصةٍ للتعالي والترفعِ عما هو زائلٌ.

يكشف هذا القول عن صورة إنسان يقف في مواجهة النّسيان، متمسكًا بعهد الوفاء حتى لو ابتعد الآخرون. يتحول الوفاء هنا إلى نوع من الحراسة الرّمزية، كأن الشّاعر يقف على باب الذاكرة ليحمي ما بقي من أثر العلاقات القديمة. في هذه الصّورة يتداخل الشّعور الشّخصي مع رؤية أوسع للحياة، لأن الوفاء لا يتعلق بشخص بعينه فقط، بل يتعلق بقدرة الإنسان على الحفاظ على المعنى وسط تبدل الأيام.

هكذا يظهر المقطع كله كسرد شعري لصراع الإنسان مع الزّمن والغياب. يحاول الشّاعر أن يثبت أثره عبر الكلمة، وأن يحفظ التجربة من التلاشي عبر النّقش اللغوي. تتداخل في هذه الحركة ثلاثة عناصر أساسية: جسد الزّمن الذي يحمل العلامات، والكلمة التي تترك أثرها فوق هذا الجسد، والإنسان الذي يحاول عبر الكتابة أن يعبر حدود الفناء. ومن خلال هذا التداخل تتحول القصيدة إلى مساحة يرى فيها الإنسان صورته وهو يواجه مرور الأيام، فيكتشف أن الكلمة قادرة على أن تمنح التجربة بقاءً يتجاوز لحظة العيش نفسها.

تتداخل في نصوص جلواح التجربة الشّخصية بالوعي الفلسفي، فتتحول القصائد إلى مختبر للتأمل في المعنى، حيث يصبح الحنين والفقد والحب والزمن أدوات لاكتشاف حدود المعرفة الإنسانية. ويصبح القارئ، من خلال متابعة الصّور الشّعورية والأمثلة الشّعرية، شريكًا في رحلة التأمل، إذ يواجه مع الشّاعر التساؤلات حول الذات والآخر، الحاضر والماضي، القرب والبعد، والممكن والمستحيل. تتحقق فلسفة البوح حين يدرك القارئ أن النّص لا يكتفي بسرد شعوري، بل يفتح فضاء معرفيًا لتجربة الوجود، ويجعل من القراءة ممارسة فلسفية في مواجهة الغياب والفقد والفراغ، وفي اختبار قدرة الإنسان على استيعاب معنى العلاقة بين ذاته والعالم، وفهم موقعه في الكون ضمن شبكة متشابكة من الزّمان والعاطفة والمعنى.

بهذه الطريقة، يصبح شعر جلواح نموذجًا للشعرية الفلسفية، حيث يتحول البوح من فعل عاطفي إلى ممارسة معرفية وفلسفية، والأمثلة من قصائده ليست مجرد

صور، بل محطات لتأمل الحيرة الوجودية، للتساؤل عن معنى الوجود، وللتفاعل مع الزّمن والحب والفقد، فتتحول القراءة إلى رحلة فلسفية متكاملة نحو فهم الذات وموقعها في العالم، وإدراك حدودها وقدرتها على مواجهة الكينونة والصمت والغياب.

4 انبثاق الوعي الجريح في مرايا التصدّع

ينهض صوت الشّاعر عند مبارك محمد جلواح من داخل تجربة مشبعة بالجراح، حيث تتشكل القصيدة في تماس مباشر مع الألم الذي يترك أثره في الرّوح والذاكرة معًا. يتقدم الصّوت الشّعري من منطقة الوجع لا بوصفه شكوى عابرة، بل بوصفه لحظة كشف تضع الإنسان أمام صورته التي تتصدع في مواجهة العالم. فالجراح التي تتخلل التجربة ليست مجرد إحساس عابر، بل تجربة معيشة تنكشف عبرها حدود الإنسان وقدرته على الاحتمال. وفي هذا السّياق يظهر الوعي الجريح بوصفه حالة تنفتح فيها الذات على ما يحيط بها من خيبات وانكسارات، فتتحول القصيدة إلى مرآة تعكس تصدع الدّاخل وتعيد صياغته في لغة تتوتر بين البوح والتأمل.

ينكشف هذا الوعي الجريح في شعر جلواح حين تتكاثر صور الكسر والتشظي داخل المشهد الشّعري، فتبدو الذات وكأنها تقف أمام مرايا متعددة تعكس ملامحها المتصدعة. فكل صورة شعرية تقود إلى صورة أخرى، وكل جملة تفتح بابًا لرؤية جديدة للذات والعالم. تتجاور في هذا المشهد مفردات الغياب والخذلان والوحدة، فتغدو القصيدة مساحة تتكثف فيها التجربة الإنسانية بكل ما تحمله من حيرة وقلق. ومن خلال هذه الصّور لا يكتفي الشّاعر برسم ملامح الألم، بل يكشف عن حركة داخلية تتشكل فيها نظرة جديدة إلى الحياة، إذ يصبح الجرح نافذة يرى من خلالها الإنسان حقيقة ما يحيط به.

يتسع حضور التصدع في النّصوص الشّعرية لجلواح ليشمل العلاقة بين الإنسان والزمان، حيث تتجلّى التجربة في صورة صراع بين ما عاشته الذات في لحظات الصّفاء وما تعيشه في لحظات الانكسار. تتجاور الذكريات المضيئة مع مشاهد الخيبة، فينشأ توتر دائم بين ما كان ممكنًا وما صار واقعًا. ومن خلال هذا التوتر تتشكل لغة

شعرية تفيض بالصور التي تستحضر الليل، والفراغ، والطرق الموحشة، وكأن العالم كله يتحول إلى فضاء يعكس اضطراب الدّاخل. وفي هذه اللحظة تتكثف وظيفة القصيدة بوصفها مرآة تعكس أثر الزّمن في النّفس، حيث تتداخل صور الماضي والحاضر لتكشف عن تجربة إنسانية يختلط فيها الأمل بالخيبة.

و أنا الوفيُّ فما لقلبي عن هـــوى   ديني العزيزِوموطني تحويـلُ
فلكلِّ قلبٍ في المحبةِ مذهـــــبٌ   ولكلِّ حبٍّ في القلوبِ مقيـــلُ
أوَلَــمْ نبتْ ليلاً حيالَ موائـــــدٍ   أثقلــتَها لــهمُ بخــيرِطعـــامِ؟
ويــحَ المروءةِ والصداقةِ والـــوفا   قد أصبحتْ من أرملِ الأيتـــامِ
ولى العفـــاءُ برجالِها فتخلفـــتْ   في أمةٍ لم تـــرعَ حقَّ ذمـــــامِ
يا سيـــنُ إني قد أتيتكَ شاكيـــــاً   عزفَ الورى وقساوةَ الأيـــــامِ
وبــــمهجتي يا سينُ جرحٌ لم يــزلْ   مــن بعدِ أعوامٍ ثلاثٍ دامـــي
عــــالجتُهُ دهراً فلم يزددْ ســـوى   بُـــعداً عن الإبلالِ والالتئـــامِ
فـــتركتُهُ يدمي وقمـــتُ ملبيــــاً   لنداءِ موطني الغليلِ الظامـــي

يتحول الجرح في هذا السّياق إلى نقطة انطلاق لرؤية أوسع للعالم، إذ لا يبقى الألم حبيس التجربة الفردية، بل يمتد ليعكس صورة الإنسان في زمن مضطرب. فالشاعر حين يكتب عن انكساره إنما يكتب عن حال إنساني أوسع، حيث تتكرر صور الضّياع والخذلان في حياة الإنسان المعاصر. ومن خلال هذه الرّؤية تتحول القصيدة إلى مساحة يلتقي فيها الفردي بالجماعي، فيغدو صوت الشّاعر صدى لتجارب إنسانية متعددة. وفي هذا الامتداد يتضح أن التصدع الذي تعكسه القصيدة لا يخص ذاتًا بعينها، بل يعكس حال الإنسان حين يجد نفسه في عالم لا يمنحه اليقين الذي يبحث عنه.

تتأسس رؤيا انبثاق الوعي الجريح في فضاء مبارك جلواح الشّعري بوصفها كشفًا أنطولوجيًا يتجاوز البصر الحسي ليعيد صياغة العالم من خلال "**مرايا الوجود**" المتصدعة، حيث لا تعمل القصيدة كأداة للوصف، بل كبنية مرآوية تعكس الصّراع

المحتدم بين ذروة الصّفاء التاريخي وقسوة الانكسار الرّاهن. تنبثق مرايا الوجود في نصوصه لتؤرخ لجدلية التوتر بين "الممكن" الذي ضاع و"الواقع" الذي فرض سطوته، مما يجعل اللغة تفيض بصور الليل والفراغ ليس كعناصر طبيعية، بل كفضاءات تعكس اضطراب الذات واتساع هوة اغترابها الكوني. تتبدى وظيفة القصيدة في هذا السّياق كمرآة زمنية مكثفة تلتحم فيها ذكريات الماضي بتجاعيد الحاضر، كاشفة عن تجربة إنسانية يمتزج فيها الأمل بالخيبة، حيث يتحوّل الزّمن من سيولة عابرة إلى ثقل يرزح تحت وطأته الوجدان وتتشكل من خلاله رؤية نقدية للمصير البشري.

يفتتح الشّاعر مرافعته الوجودية بإعلان استعلائي عن ثبات المركز القيمي في قوله" **وأنا الوفيُّ فما لقلبي عن هوى... ديني العزيزِ وموطني تحويلُ**"، إذ يجعل من الوفاء نقطة الارتكاز الوحيدة في عالم يموج بالتحولات، محولاً الحب من عاطفة عابرة إلى "**مذهب**" و"مقيل" يؤصل لثبات الكينونة في مواجهة التلاشي. يستحضر جلواح مشهدية "**الموائد**" ليقيم مفارقة موجعة بين كرم الذات الماضي وبخل الواقع الحالي، حيث يرتد السّؤال الاستنكاري" **أوَلمْ نبتْ ليلاً حيالَ موائدٍ**" ليضيء عتمة الحاضر بكشافات الذاكرة، مبرزًا جحود الآخر الذي تحول في مرآة الشّاعر إلى فقدان للمروءة والوفاء حتى أصبحت هذه القيم "أرمل الأيتام". يكشف هذا التأويل عن "**سقوط النّموذج**" الأخلاقي في الأمة، حيث يتخلف "**الذمام**" ويغيب الرّجال، مما يجعل الشّاعر يشعر بيتم قيمي يتجاوز يتم الجسد، ويؤكد أن الغربة الحقيقية هي غربة المبادئ في فضاء لم يعد يرعى حق الانتماء.

تتعمق الرّؤيا المأساوية حين يتوجه الشّاعر بالشكوى لـ "ياسين" (الرمز/النبي/الذات الموازية)، ناقلاً جرحه من الحيز الشّخصي إلى الحيز الوجودي الدّامي الذي استعصى على "**الإبلال والالتئام**" رغم مرور الأعوام، مما يشير إلى أن الجرح هنا هو "**جرح الكينونة**" الذي لا يبرأ بالزمن بل يتغذى عليه. ينبثق الحل الفلسفي في نهاية المقطع حين يقرر الشّاعر ترك جرحه ينزف ليلبي نداء "**الموطن الغليل الظامي**"، وفي هذا الفعل تكتمل صورة "**الرؤيا**" عند جلواح؛ إذ يدرك أن خلاص الذات لا يكون في شفاء جراحها الخاصة، بل في ذوبانها في همٍّ كوني وأصيل يتجاوز الأنا. إن مرآة الوجود هنا تمنح الشّاعر حضوراً مفارقاً؛ فهو الحاضر بوفائه رغم غيابه الجسدي، وهو

القوي بجرحه الذي استحال وقوداً لتلبية نداء الحق، لتغدو القصيدة في نهاية المطاف هي "**المرايا**" التي يرمم فيها الشّاعر شتات هويته، محولاً "**عزف الورى**" وقساوة الأيام إلى خطاب صمود يرفض الانمحاء ويؤسس لخلود المعنى عبر التضحية والوفاء المطلق.

ينتج عن هذا المسار الشّعري مشهد تتداخل فيه صور الوجع مع محاولات الفهم، فتبدو الذات وكأنها تتأمل جراحها عبر مرايا متكسرة تعكس أجزاء من صورتها. وكلما حاولت الإمساك بصورة كاملة لنفسها اكتشفت أن تلك الصّورة تنقسم إلى شظايا متعددة، وأن معرفة الذات تمر عبر مواجهة هذه الشّظايا لا عبر تجاهلها. ومن هنا تتشكل القصيدة بوصفها فضاء يجمع بين الاعتراف والانكشاف، حيث يتحول البوح إلى طريقة يرى بها الإنسان نفسه في مرآة التجربة.

تتجلّى قيمة هذه التجربة في قدرة الشّاعر على تحويل لحظة الألم إلى صورة شعرية نابضة بالحياة، إذ لا يتوقف عند وصف الجرح بل يجعل منه نقطة عبور نحو فهم أعمق لما يحيط بالإنسان. وهكذا تغدو القصيدة عند جلواح مجالًا تنكشف فيه العلاقة المعقدة بين الإنسان والعالم، حيث يتولد من التصدع وعي جديد يرى الحياة من زاوية مختلفة. وفي هذا التوتر بين الجرح والرؤية تتشكل قوة الشّعر، إذ تتحول اللغة إلى وسيلة يكتشف بها الإنسان ملامح ذاته وهو يحدق في مرايا التصدع التي تعكس مسار تجربته في العالم.

وتبعًا لذلك، يخلق شعر محمد جلواح عالمًا متحركًا للمعنى، حيث لا يثبت النّص على تفسير واحد أو إحساس محدد، بل يتحول كل بيت إلى فضاء ديناميكي تتقاطع فيه التجربة العاطفية مع التأمل الفلسفي، وتتفاعل اللغة مع الغياب والحضور، مع الذاكرة والفقد، لتعيد إنتاج المعنى باستمرار. يتحرك القارئ في هذا الفضاء ككائن يبحث عن ذاته، غير قادر على التمسك بتفسير نهائي، إذ تصبح الصّور الشّعورية والأسئلة الوجودية أدوات لإعادة تشكيل الوعي وفهم موقع الإنسان في العالم، فتتبدل العلاقة بين الكلمة والمعنى بحسب عمق التجربة واشتداد الصّراع الدّاخلي.

يستثمر جلواح البوح كوسيلة لإعادة إنتاج المعنى، فتظهر الكلمات وكأنها تنبض بالحياة، تتحدى ثبات اللغة وتتحرك مع نبض الشّعور، مع الزّمن، ومع تلاشي الأشياء. يتحول السّؤال الشّعوري عن الآخر والحضور والغياب إلى عملية فلسفية في قراءة

الواقع، حيث يصبح المعنى محركًا للوعي لا نتيجة نهائية، ويكتشف القارئ أن النّص يقدم له فرصة لفهم العلاقة بين الذات والآخر، بين الماضي والحاضر، بين القرب والبعد، وبين الفقد والحنين، فيصبح كل شعور وكل تصور لحظة صيرورة تتكشف فيها حدود الفهم الإنساني.

يتبدى المعنى أيضًا من خلال الصّور الشّعرية التي تعكس الصّراع بين الرّغبة في الإمساك باللحظة والوعي المحدود بالزمن والمصير، كما في أبيات" فأبسط كفي لألمسها فترجعه صدمة من حجر"، حيث تتحول الصّدمة النّاتجة عن محاولة الإمساك بالماضي إلى وعي بالحركة المستمرة للوجود، وبضرورة إعادة إنتاج المعنى في كل لحظة. يصبح النّص حينها ممارسة فلسفية، لا يكتفي بتقديم شعور أو صورة، بل يحفز على إعادة النّظر في العلاقات الإنسانية، وعلى استكشاف حدود الذات في مواجهة الغياب والفقد، وعلى إدراك أن المعنى ليس ثباتًا، بل صيرورة مستمرة تتشكل من خلال التجربة والوعي واللغة.

يفتح شعر جلواح للقارئ أفقًا لا نهائيًا لتأمل الزّمن والحب والفقد، حيث يكتشف أن المعنى يولد من التفاعل المستمر بين المشهد الشّعوري والوعي الدّاخلي، بين ما يمكن التعبير عنه وما يظل محجوبًا في صمت التجربة. يصبح النّص بذلك تجربة فلسفية متكاملة، فالمعنى هنا ليس هدفًا أو منتجًا نهائيًا، بل عملية حية تتشكل مع كل قراءة، وكل حركة وجدانية، وكل مواجهة للذات والآخر والوجود، لتكشف عن صيرورة الوعي الإنساني وقدرته على استيعاب الحيرة، وعلى إعادة إنتاج التجربة العاطفية والمعنى الفلسفي في شبكة متحركة من العلاقات بين الإنسان والعالم والزمن والكينونة.

أ- شبكة المعاني المفتوحة

تتجسد شبكة المعاني المفتوحة في الشّعر كإطار حيوي يتجاوز النّصوص التقليدية التي تقيد المعنى بالإحالات الثّابتة أو التفسير الواحد. يصبح النّص الشّعري حينها فضاءً ديناميكيًا، تتشابك فيه الصّور، والاستعارات، والإيقاعات مع تجربة القارئ الشّعورية والفكرية، فتتحول الكلمات من أدوات للتعبير اللحظي إلى عناصر فاعلة في صناعة المعنى. تنشأ دلالات الشّعر ليس بوصفها صفات ثابتة للأشياء، بل كعمليات

متغيرة تتفاعل مع وعي القارئ، ومع تحرك الزّمن داخل النّص، ومع تلاقي التجربة الفردية بالوجود. تتشكل شبكة المعاني من تداخل الحركة الدّاخلية للنص مع اللغة والرموز، حيث يتحرك المعنى وفق علاقات غير نهائية بين العناصر المختلفة، فتتحول القراءة إلى تجربة تأملية نشطة، لا مجرد استقبال سلبي، بل تفاعل معرفي قائم على إعادة إنتاج الدّلالة في كل لحظة.

تتحرك الدّلالات في هذه الشّبكة بين مستويات متعددة، بين الشّعور والفكر، بين الرّغبة في الإمساك باللحظة وما يفلت منها، بين الحضور والغياب، بين الفقد والحنين. تصبح الرّموز في هذا السّياق أكثر من صور؛ فهي مؤشرات متحركة تسمح بفتح آفاق جديدة للمعنى، فتتكشف العلاقة بين الذات والآخر، بين التجربة الفردية والكونية، بين الماضي والحاضر، وبين الإمكان والمستحيل. النّص الشّعري هنا لا يقدّم حقيقة جاهزة، بل يوفّر أدوات لاستكشاف الصّراعات الدّاخلية للإنسان، وللتفاعل مع حيرة الوجود، وللتفكير في حدود اللغة في التعبير عن الكينونة.

يتكشف الشّاعر مبارك محمد جلواح أمام مظاهر الدّهشة المليئة بالحيرة، ليجد ذاته في موقف يعكس أعمق تناقضات الوجود: فهو في الوقت نفسه معادلٌ موضوعي للمعايير التي تشكل هويته، ومغيّب ذاتيًا، مقيد في كرامته وحريته، ومنعزل عن المحيط. يبدو كما لو أن ذاته تنصهر في لهيب التجربة، تعكس الطبيعة الوحشية للتعامل الإنساني الذي يرفض ما تبقى من أرومة المنبع ويهمل القيمة الإنسانية. يتجلى هذا في تفشي الاستلاب الذي اقتلع الوعي من جذوره، وأبعد الهوية عن مسارها الطبيعي، فبددت القدرة على المشيئة الحرة، وقوضت كل فعل واعٍ، مشوشةً الصّحو ومبعثرةً الطوية، ومهدورةً شعور الإنسان بالمسؤولية الأخلاقية. ومن خلال هذه التجربة يصبح البوح الشّعري عند جلواح مساحة لفتح شبكة المعاني المفتوحة، حيث يتقاطع الذاتي مع الكوني، ويصبح الألم، والانكسار، والحرمان، أدوات كشف للذات وللآخر، ومرآة لفهم عميق للوجود والهوية في عالم يزداد فيه التشظي والاغتراب، وكأن الإنسان في مثل هذه الحال أصبح مشطور الحضور، مستهجنا في دوره المنوط به، نظير تشويه وجه

الحقيقة، وتعريض القيم للامتهان، على النّحو الذي عبر عنه (نيتشه /Friedrich Nietzsche) في كتابه "**إرادة القوة**" بالعدمية، حيث أرفع القيم تقوم بتدمير ذاتها.[1]

تتخذ شبكة المعاني المفتوحة عند محمد جلواح، بعدًا فلسفيًا أعمق، فتصبح القصيدة مسرحًا لإعادة إنتاج الوعي واستكشاف الذات في مواجهة الزّمن والفقد والحب والغياب. تتحرك الصّور الشّعرية والرموز مع الانفعال النّفسي والتأمل الفلسفي لتكوّن شبكة متشابكة من الدّلالات التي تتغير مع كل قراءة. يظهر هذا في أبياته التي تصوّر الصّراع الدّاخلي مع الفقد والحنين، على نحو ما جاء في قصيدة؛ إلاَم أسائل عنك القمر؟ قوله:

الآم أســـــائِلُ عَنكَ القَمَــــــر ... وَقَـــرنَ الغَزالَةِ مَهما ظَهَـــــــر
وَحَتّى مَ أَشــــكو السّهادَ وَ أَنــــتَ ... يُهَدهِدُكَ النّومُ فَوقَ السّــــــــرُر
كَــأَنَّكَ لَــــم تَدرِأَنّي أَســــــيرُ ... حَبائِلِ ذاكَ الــــرّوا وَالحَــــــوَر
أَما بِضُلـــوعِكَ قَلــبٌ يَـــــرِقُّ ... ،شَكوى الجَوى كَقُلوبِ البَشَـــــر؟
أَمـــــا تَتَذَكَّرُوَقتَ الــــــوَداعِ ... وُعــــودَكَ لي تَحتَ نــــورِالسّحَـــر؟
وَ أَنتَ عَلى السّطحِ تُبدي ارتعاشاً ... كَقِطعَةِ لَحمٍ حَــــواها الجَمَـــــر
تَـــرى أَنتَ تَحسَبُني قَـد سَلَــوتُ ... وَفارَقَ قَلبي هَــــواكَ العَطِـــــر
مُحالٌ فَماليَ مِـن سَلـــــــوَةٍ ... إِلى أَن أَغيــــبَ تَحتَ الحُفَـــر
تَوالَــت سُنونَ وَراءَ سِنــــــينَ ... وَطَيفُ خَيالِكَ مِلءُ البَصَـــــــــر
يَعرُجُ دومــــــاً بِـــوُجودي إِلى ... سَمـــاءِ مُخَيَّلَتي كَـــالنّهَــــــــر
فَيَبرُزُلي خَلفَ أَستـــــــارِها ... تَصاويرُذاكَ الزّمـــانِ النّضِــــر
فَـــأَبسُطُ كَفّي لِأَلمَسَــــــــها ... فَتُرجِعُهُ صَدَمَـــــةٌ مِـن حَجَـــر

تتأسسُ الرّؤيا في فضاء مبارك جلواح الشّعري بوصفها استبصارًا فلسفيًا يتجاوز المحاكاة البسيطة للواقع نحو "**مرايا الوجود**" التي تُعيد تشكيل الكينونة في مواجهة

---

[1] ينظر، ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة ـ بحث في أصول التغيير الثّقافي ـ ترجمة محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005، ص 318

التصدع، حيث تنهضُ القصيدة بمهام المسرح الوجودي الذي يُعيد إنتاج الوعي واستكشاف الذات أمام جبروت الزّمن وسطوة الفقد. تترابطُ الصّور الشّعرية والرموز في نصوصه مع الانفعالات النّفسية العميقة لتكوّن شبكة دلالية مفتوحة، تجعل من صراع الشّاعر مع الحنين صراعاً أنطولوجياً بامتياز، تتبدلُ فيه المعاني مع كل قراءة لتكشف عن مستويات مخبوءة من الوعي بالذات والعالم. ينبثقُ هذا البعد الفلسفي في قصيدته " **الآم أسائلُ عنك القمر**" حين يجعل من الأجرام السّماوية (القمر، قرن الغزالة) مرايا تعكس حالة التيه والانتظار، حيثُ يتحوّلُ السّؤالُ عن الغائب مدخلاً لمساءلة الوجود ذاته، وتتجلّى المفارقة الوجودية الحادة في تقابل "سهاد الشّاعر" مع "نوم الآخر"، مما يكرسُ حالة الانفصال بين ذاتٍ تحترقُ بالوجد وواقعٍ يغرقُ في طمأنينة العدم.

تتعمقُ المأساةُ حين يستحضرُ جلواح مشهد الوداع التاريخي، محولاً الجسد المرتعش إلى "**قطعة لحم حواها الجمر**"، وهي صورة تذيبُ الحدود بين الألم الجسدي المتمثل في المرض وبين اللوعة الرّوحية، لتصبح الذاتُ قربانًا في محراب الذاكرة التي لا ترحم. يرفضُ الشّاعرُ فكرة "**السلوة**" أو النّسيان، معتبراً أن الانتماء للهوى هو قدرٌ نهائيٌ لا ينتهي إلا بالغياب "**تحت الحفر**"، مما يمنح الحب صبغة الالتزام الوجودي الصّارم الذي يتحدى توالي السّنين. يتجلى الفعل العروجيّ في القصيدة حين يعرجُ طيفُ الخيال بوجود الشّاعر نحو "**سماء المخيلة**"، حيثُ يتحول الفقدُ من غيابٍ مادي إلى حضورٍ كثيفٍ يسكنُ البصر، وتبرزُ تصاوير الزّمان النّضر خلف أستار الوعي كفردوس مفقود يحاول الشّاعرُ استعادته بكل قواه الشّعورية.

تصلُ الرّؤيا إلى ذروتها الفلسفية في لحظة التصادم مع الحقيقة، حين يبسطُ الشّاعرُ كفه ليلمس أشباح الماضي، فترجعهُ "صدمةٌ من حجر"؛ إنَّ هذا الحجر ليس عنصراً مادياً، بل هو رمزٌ لصلابة الواقع واستحالة العودة للوراء، وهو الجدار الذي يرتطمُ به الخيالُ ليعلن انكسار المحاولة الارتدادية نحو الماضي. يدركُ الشّاعرُ في هذه اللحظة التنويرية أنه "**أضاع الرّشاد**" بالهيام وراء الصّور، مما يحول الحيرة الوجودية إلى اكتشافٍ معرفيٍ حول حدود اللغة والقدرة على استعادة ما فات. تتشابكُ هذه الصّور لتولد معاني تتجاوز النّظم التقليدي، حيث يصبح كل بيتٍ مرآةً تعكسُ أثر الزّمن في

النّفس، وتتحولُ المعاناةُ من محنة شخصية إلى تجربة إنسانية شاملة تسألُ عن موقع الإنسان في كونه المتصدع وعن جدوى التشبث بظلال الزّمان الآفل.

يستفيد جلواح من البنية اللغوية والرمزية لإبراز الصّيرورة الدّلالية، حيث لا ينحصر المعنى في الكلمات نفسها، بل يتشكل من التفاعل بين اللغة والرموز والتجربة الشّعورية للمتلقي. تصبح الرّموز مثل القمر، والغربة، والحب، والليل أدوات تسمح بتوسيع الفضاء التأملي للنص، فتتحول القراءة إلى ممارسة فلسفية مستمرة، يكتشف فيها القارئ أن المعنى ليس منتجًا نهائيًا، بل عملية حية تتشكل وفق حركة النّص، وحركة وعي القارئ، وتفاعل التجربة مع الزّمن والغياب والحضور.

يصبح الشّعر عند جلواح بذلك فعلًا معرفيًا وفلسفيًا، حيث تتحرك شبكة المعاني المفتوحة باستمرار لتستحث القارئ على إعادة التفكير في موقعه في العالم، وفي علاقته بالزمن والفقد والحب، وفي حدود اللغة وقدرتها على التعبير عن الكينونة. يتحول البوح إلى أداة لاستكشاف الذات والآخر، والرموز إلى وسائط لفهم التوتر بين الحضور والغياب، والماضي والحاضر، والصراع بين الرّغبة في الإمساك بالمعنى وحدود القدرة على ذلك. في هذا السّياق، يصبح النّص الشّعري تجربة فلسفية متكاملة، وشبكة حية من الدّلالات، تتيح للقارئ أن يعيش النّص لا بوصفه وصفًا لحالة عاطفية، بل كمساحة مستمرة لإعادة إنتاج المعرفة والتأمل في الوجود.

يتجلى شعرُ مبارك جلواح بوصفه نسيجًا حيًا من الدّلالات المتحركة التي ترفضُ الرّكونَ إلى سكونيةِ المعنى المغلق، حيثُ ينهضُ النّصُّ كميدانٍ صراعيٍّ تتقاطعُ فيهِ الصّورُ الشّعوريةُ الجارفةُ معَ التأملِ الفلسفيِّ الرّصينِ، مُشكلاً سيرورةً دلاليةً تتجددُ مع كلِّ مقاربةٍ نقديةٍ. تنبثقُ هذهِ الحركيةُ من التفاعلِ الجدليِّ بينَ الغيابِ الماديِّ والحضورِ الرّمزيِّ، وبينَ ذاكرةٍ تأبى الانمحاءَ وفقدٍ يفرضُ سطوتَهُ على الجسدِ والروحِ، مما يُحولُ اللغةَ من أداةِ تبليغٍ إلى كائنٍ ينمو ويتغيرُ مع تدفقِ الانفعالِ. تظهرُ الشّبكةُ الدّلاليةُ عندَ جلواح كبنيةٍ مفتوحةٍ على الاحتمالاتِ، حيثُ لا يستقرُّ الفقدُ عندَ حدودِ الحزنِ، بل يرتفعُ ليصبحَ سؤالاً عن جدوى الوجودِ، ولا يظلُّ الحبُّ عاطفةً ذاتيةً، بل يستحيلُ إلى التزامٍ كونيٍّ يربطُ الذاتَ بمصائرِ الأمةِ والزمانِ.

يتحولُ النّصُّ في هذا السّياقِ إلى "**مختبرٍوجوديّ**" يُعيدُ صياغةَ العلاقةِ بينَ الأنا والعالمِ؛ فكلُّ مفردةٍ تشحنُها التجربةُ بطاقةٍ تأويليةٍ تجعلُ من "**الغيابِ**" فضاءً للامتلاءِ بالمعنى، ومن "**الفقدِ**" مدخلاً لتشييدِ صروحِ الخلودِ الشّعريّ. إنَّ هذه السّيولةَ في المعاني تمنحُ شعرَ جلواح طابعاً عابراً للزمنِ، إذ لا يُقرأ بوصفِهِ وثيقةً تاريخيةً لشاعرٍ مغتربٍ فحسب، بل كخطابٍ إنسانيّ كليّ يبحثُ عن التوازنِ وسطَ عالمٍ متصدعٍ. هكذا، تظلُّ شبكةُ المعاني عندَهُ في حالةِ "انبثاقٍ دائمٍ"، حيثُ يغدو الفقدانُ وقوداً للتجلي، وتتحولُ الذاكرةُ من سجنٍ للماضي إلى أفقٍ للمستقبلِ، مما يجعلُ من تجربتِهِ ممارسةً فلسفيةً عليا تستنطقُ الصّمتَ وتمنحُ للغيابِ لسانًا فصيحًا يواجهُ بهِ فناءَ الأشياءِ وبرودةَ العدمِ، وفي ضوء ذلك، يتحرك القارئ داخل هذه الشّبكة، إذ يُستدعى للتفاعل مع النّص ليس كمتلقي سلبي، بل كمشارك في صناعة المعنى، حيث تصبح كل صورة وكل استعارة وكل إيقاع لحظة تتكشف فيها العلاقة بين الذات والعالم والآخر والزمن.

يستثمر جلواح صراع الحضور والغياب، والاشتياق والفقد، والحنين والعجز، ليحوّل النّص إلى فضاء ديناميكي تتشكل فيه الدّلالات بفعل حركة الوعي داخل النّص. تتحول الصّور الشّعرية إلى عقد مترابطة من الإشارات التي لا تقود إلى نتيجة نهائية، بل تفتح أفقًا للتأمل في التوتر بين ما يُقال وما يبقى صامتًا، بين الإمساك باللحظة وما يفلت منها، وبين الرّغبة في الفهم وحدود اللغة في التعبير عن الكينونة. يصبح النّص عنده شبكة حية من الدّلالات، حيث كل تفاعل وجداني مع النّص يولد قراءة جديدة، وكل استعارة تحمل إمكانية لتفسير مختلف، فتتجدد المعاني مع كل قراءة وتتعاظم القدرة على استكشاف الذات والآخر والزمن والوجود.

تظهر هذه الشّبكة المتحركة بوضوح في أبيات تصوّر الصّراع الدّاخلي مع الحب والفقد، كما في" :ترى أنت تحسبني قد سلوت وفارق قلبي هواك العطر، محال فمالي من سلوة إلى أن أغيب تحت الحفر"، حيث تتشابك الدّلالات بين الحنين والغياب، بين الرّغبة في الاستقرار والوعي بحدود القدرة على تجاوزه، بين اللحظة المفقودة والذاكرة المستمرة. لأنّ النّص المفعم في مكنونه هو الذي يتسلّل من الذاكرة إلى النّص الحاضر في التناص، لحاجة الأخير إليه، يقول بارت (Roland Barthes): "**ليس نصّ بروست هو ما**

أدعوه، بل ما يأتي إليّ. إنه ليس سلطة، بل مجرّد ذكرى حلقية"[1] حينئذ، يتحول النّص إلى تجربة معرفية، إذ لا يُستمد المعنى من الكلمات فقط، بل من تفاعل القارئ مع الشّبكة التي ينسجها الشّاعر، ومن إدراكه للتوتر بين الصّور والمعاني، بين اللغة والكينونة، بين التجربة الشّخصية والتجربة الوجودية الشّاملة.

يصبح النّص عند جلواح فعلًا فلسفيًا حيًا، حيث تُستثمر الحركة الدّاخلية للشبكة الدّلالية لاستكشاف المعنى في الزّمن والحب والفقد، لتصبح القراءة تجربة نشطة لاستنطاق الذات، لا لفهم ثابت، بل لإدراك صيرورة الوعي الإنساني. بما تحمل الرّؤيا من إيحاءات جعلت المبدع ينساق وراء تشكيلاتها لغرض الكشف، والاكتشاف، ومن ثمّ الإحالة إلى تعالق دوالها بمداليلها سواء أكان ذلك بالتحليل، أم التأويل، أم استنطاق الرّاكس في العمق حتى تساؤلات الشّاعر الكثيرة التي تركها بلا إجابات كانت، ولمّا تزل تدعو النّاقد لأن يجيب عنها بما يمتلك من وسائل كشف تقرأ الأساليب لتعلي من شان سياقاتها.[2] وفي ضوء هذا التصور، تتحول الأبيات إلى عقد متشابكة من الدّلالات التي تتجاوب مع الخبرة الشّعورية للقارئ، ومع وعيه بالزمن والغياب والحضور والحنين، لتجعل الشّعر مساحة للتأمل الفلسفي في الوجود والكينونة، وتكشف أن المعنى ليس حالة ثابتة، بل شبكة حية تتشكل وتتغير مع كل لحظة قراءة، ومع كل مواجهة للذات والآخر والوجود والزمن.

ب - حركة المعنى بين اللغة والرموز

تتجلّى حركة المعنى في الشّعر كظاهرة ديناميكية تتجاوز مجرد النّقل اللغوي أو تصوير المشاعر، فتصبح اللغة في حد ذاتها عملية إنتاج للمعنى، حيث تتفاعل الكلمات مع الصّور والاستعارات والإيقاعات لتخلق فضاءً متغيرًا للوعي والتأمل. تتحرك الدّلالات داخل النّص بين ما يقال وما يبقى صامتًا، بين ما يمكن إدراكه وما يهرب من الإمساك، فتتحول اللغة إلى شبكة حية من الإشارات التي تتشابك مع الرّموز لتعكس أبعاد التجربة الإنسانية. الرّموز في الشّعر، مثل القمر أو الليل أو الماء أو الضّوء، لا تعمل كأشياء

---

[1] خليل الموسى، قراءات في الشّعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص55.

[2] ينظر: فاضل عبود التميمي، تقديم كتاب: أيقونة الحرف، دار ضاف، 2016، ص 12

ثابتة، بل كمؤشرات متحركة تحرك المعنى حسب السّياق الشّعوري والفلسفي، فتسمح للمتلقي بالانخراط في عملية إنتاجه، ويصبح فهم النّص تجربة نشطة تتطلب قراءة متعددة الطبقات، ومواجهة مستمرة بين اللغة والوعي.

تتكامل البنية اللغوية والرمزية في النّصوص لتكشف عن الحركة الدّاخلية للمعنى، فتتداخل الصّور والشّعور والفكرة لتخلق فضاءً معرفيًا مفتوحًا، حيث كل استعارة وكل تكرار وصوت شعري يحمل إمكانية جديدة للمعنى. تتحرك الدّلالات بتأثير التجربة الشّخصية للقارئ، وبإدراكه للعلاقات بين الرّموز، فتتشكل شبكة ديناميكية من المعاني تتغير مع كل قراءة، ومع كل حركة وجدانية، ومع كل سؤال عن الزّمن والوجود والحب والفقد. يصبح الشّعر عند هذا المستوى ممارسة فلسفية، فاللغة ليست مجرد وسيلة، والرموز ليست مجرد صور، بل أدوات لإعادة إنتاج الوعي واستكشاف حدود الفهم الإنساني للعالم والذات والآخر.

عند محمد جلواح، تتخذ حركة المعنى بعدًا أكثر عمقًا، إذ يستثمر البنية اللغوية والرمزية لخلق نصوص ديناميكية تسمح للقارئ بالتفاعل الفلسفي مع الحيرة الوجودية والتجربة الإنسانية. تصبح الصّور الشّعورية، مثل **الغياب**، **والفقد**، **والحنين**، **والحب**، **والزمن**، ليست مجرد تعبير عاطفي، بل مفاتيح لاستنطاق الذات، وإعادة إنتاج معنى العلاقة بين الإنسان والعالم والزمن. يظهر هذا في أبياته حين يربط الحضور بالغياب، والفقد بالذاكرة، والصراع الدّاخلي بالرغبة في الفهم، فتتحرك الكلمات والرموز في شبكة متشابكة من الدّلالات، حيث كل صورة تحمل إمكانية جديدة للتأمل في الكينونة والمعنى.

يستفيد جلواح من اللغة ليس كوسيلة للتواصل اللحظي، بل كآلة فلسفية لإنتاج المعرفة عن الذات والوجود، فتتحرك الدّلالات الرّمزية مع حركة وعي القارئ لتصبح القراءة فعلًا معرفيًا، يتيح اختبار حدود اللغة، وإدراك أثر الزّمن والفقد والحب على النّفس، واستكشاف الصّراع بين الرّغبة في الإمساك بالآخر وبين محدودية القدرة على ذلك. تتحول الأبيات إلى فضاء متحرك للتأمل، حيث المعنى ليس ثابتًا، بل صيرورة مستمرة تتشكل من خلال التفاعل بين اللغة، والرمز، والوعي، والتجربة الشّعورية، فتتجلّى الشّعرية عند جلواح كعملية فلسفية متحركة، تتجاوز الشّعور اللحظي لتصبح

ممارسة معرفية وفلسفية لاستنطاق الذات وفهم موقعها في العالم، وقراءة حركة الزّمان والكينونة من خلال البنية اللغوية والعلاقات الرّمزية.

يبني محمد جلواح نصوصه على بنية لغوية دقيقة تتحرك كآلة فكرية لاكتشاف المعنى، حيث لا تقتصر الكلمات على نقل شعور أو صورة، بل تصبح أداة لتشكيل العلاقة بين الذات والعالم، بين الفقد والحضور، بين الزّمان والذاكرة. تتحرك اللغة في النّص كنسيج ديناميكي، تتشابك فيه الرّموز مع الصّور الشّعرية لتخلق فضاءً معرفيًا يسمح باستكشاف الصّراع الدّاخلي للإنسان، وتكشف عن حدود القدرة على التعبير، وعن التوتر المستمر بين ما يمكن قوله وما يبقى محجوبًا في صمت التجربة. تصبح البنية اللغوية ليست مجرد إطار، بل فعل فلسفي يحدد مسارات المعنى ويحرّك وعي القارئ في مواجهة النّص.

تستثمر العلاقات الرّمزية في النّصوص لتوسيع أفق الفهم، فالقمر والغزالة والليل والصمت لا تعمل كأشياء ثابتة، بل كأيقونات تنقل أكثر من مجرد حضور أو غياب، فتفتح المجال أمام القارئ لتفسير العلاقة بين الذات والآخر، بين الحب والفقد، بين الماضي والحاضر، وبين القرب والبعد. تتحول الرّموز إلى وسائط معرفية، تعمل على كشف البُعد الفلسفي للبوح، فتتحرك الدّلالات داخل النّص وتتعدد قراءاتها بحسب تجربة القارئ ومقدار تأمله، فيصبح المعنى متجددًا ومتغيرًا، مرتبطًا بالحركة الدّاخلية للنص وبالوعي الذي يثيره في المتلقي.

يبرز التأمل في النّصوص التي تصوّر الصّراع مع الغياب والفقد، كما في: "

فَأَبسُطُ كَفّي لِأَلمَسَـــــها	فَتُرجِعُهُ صَدَمَةٌ مِن حَجَـــــر
فَأَعلَمُ أَنّي أَضَعتُ الرّشادَ	وَكُنتُ أَيمُ وَراءَ الــصّـــــوَر
وَبِالرَّغمِ مِنّي أَعـــــنو لَها	وَ أَنـــشُدُ في ظِلّها المُصطَبَـــر
فَـــيا وَيحَ قَلبي يُودي بِـهِ	مِنَ الوَجدِ حَتّى حَفيفُ الــزّهَر
وَيُـــحرِقُ مِنهُ سُـــوَيداءَهُ	شُعاعُ الكَواكِبِ مَهما ازدَهَـــر
أُعاتِبُهُ فَيَقـــــولَنَّ أَمـــا	تُسائِلُ عَينَيكَ عَن ذا الكَـــدَر
هُما مَهَّدا مِن سَوادِيهِما	سَبيلَ الهَلالِ لَنا بِالنَّظَـــــر

وَعاتَبتُ عَينايَ فَابتَدَرَتني   قَوانِي الدّموعِ بِها تَنهمِـــــــر

تتحرك اللغة في هذا المقطع بين الفعل الشّعوري والرمزية، بين الرّغبة في الإمساك باللحظة وحدود القدرة على تحقيق ذلك، فيتجلى دور البنية اللغوية في إنتاج المعنى كعملية فلسفية مستمرة. تصبح الكلمات أدوات لتحليل الذات في علاقتها بالزمان والغياب والحب، وتكشف عن قدرة الشّعر على تحويل التجربة الفردية إلى فضاء معرفي، حيث اللغة والرموز تنشطان لتعيد إنتاج المعنى، وتسمح للبوح بالتحول إلى ممارسة فلسفية تكشف عن العلاقة بين الإنسان والكينونة والمصير.

تتأسسُ الرّؤيا في فضاء مبارك جلواح الشّعري بوصفها استبصاراً فلسفياً يعيد صياغة العالم عبر "مرايا الوجود" المتصدعة، حيث تتحول القصيدة من بنية لغوية إلى مسرح حي لإعادة إنتاج الوعي واستكشاف ماهية الذات في مواجهة جبروت الزّمن وحتمية الفقد. تنبثقُ هذه الرّؤية من شبكة معانٍ مفتوحة لا تستقر على دلالة أحادية، بل تتحرك الصّور الرّمزية فيها لتؤرخ للصراع الأنطولوجي بين رغبة الذات في الاتصال وبين غياب الآخر القسري، مما يجعل اللغة وسيطاً تأملياً يربط بين الانفعال النّفسي وبين التساؤل الفلسفي حول مصير الكينونة الإنسانية. يظهر هذا التوجه بعمق حين تتحول الاستعارات من مجرد أدوات بلاغية إلى أدوات تحليلية تقيس المسافة بين الذات وموضوع شوقها، حيثُ تتفاعل ثنائيات الذاكرة والفقد، والحب والغياب، لتشكل نسيجاً دلالياً متغيراً يمنح البوح الشّعري صبغة الممارسة المعرفية التي تسعى لفك شفرات الوجود وتجاوز مادية الفناء نحو أفق المعنى الخالد.

تتجلّى صدمة المواجهة مع الواقع في قول الشّاعر" **فأبسط كفي لألمسها فترجعه صدمة من حجر**"، إذ يجسد هذا البيت ذروة الانكسار الوجودي حين تصطدم الرّغبة الإنسانية في استعادة اللحظة الهاربة بصلابة الحاضر الأخرس؛ أي **الحاضر الصّامت الصّلد**، لا يجيب ولا يتفاعل، بوصفه قوة قائمة بذاتها، وكأنه جدار لا يُخترق بالكلمة أو الشّعور. فالحجر هنا يمثل الرّمز الفلسفي لـ "**انسداد الممكن**" واستحالة استرداد الزّمان النّظر عبر الحواس المادية. يستمر الشّاعر في قراءة ذاته متبعاً خيط "الرشاد الضّائع" الذي قاده للهيام وراء الصّور والظلال، وهو اعتراف معرفي يدرك من

خلاله تهافت الاستناد إلى الخيال في مواجهة واقعية الفقد، ومع ذلك يظل "**يعنو**" وبكابد لتلك الصّور، وينشد في ظلها "**المكبوت**" في مفارقة تعكس إصرار الرّوح على اجتراح المعنى من صلب المعاناة. يمتد هذا التأثير ليشمل الطبيعة والكون، حيث يصبح "**حفيف الزّهر**" وشعاع "**الكواكب**" أدوات تعذيب تحرق سويداء القلب، مما يشير إلى أن الحساسية الوجودية عند جلواح بلغت حداً يجعل من الجمال الخارجي مرآة لخراب الدّاخل واحتراقه.

تتضحُ بنية الحوارية الدّاخلية في مساءلة الشّاعر لأعضائه، حين يعاتب قلبه فيحيله الأخير إلى "**سواد العينين**" و"**الكدر**" الكامن في نظرتها، مما يعمق الرّؤية التأملية التي تعتبر الدّموع قيودًا، خاضعةً لإرادة القدر الحازم، لا تملك للانفلات سبيلًا. تبتعدُ هذه اللغة الشّعرية عن التوصيف السّطحي لتصبح فعلاً سيميائيًا يُنتج المعنى كعملية فلسفية مستمرة، تحول التجربة الفردية المتمثلة في الغربة والمرض والوجد إلى فضاء معرفي كلي يناقش علاقة الإنسان بمصيره النّهائي. ينتهي التحليل إلى أن الشّعر عند جلواح هو القوة التي تعيد ترميم الكينونة المتشظية، فبالرغم من صدمة الحجر وقسوة القدر، تظل اللغة قادرة على تحويل "الذمام والوفاء" إلى مرايا بديلة تعكس شموخ الإنسان وثباته أمام عواصف الزّمان، مؤكدة أن المصير الإنساني، وإن كان محاصراً بالفقد، يظل قادراً على صياغة خلوده الخاص عبر الصّمود الإبداعي.

يصبح النّص عند جلواح نتيجة تفاعل متواصل بين البنية اللغوية والعلاقات الرّمزية، فتتحرك كل كلمة وكل صورة ضمن شبكة من الدّلالات، ويصبح القارئ مشاركًا في إعادة إنتاج المعنى من خلال إدراكه الرّموز وفهمه للتوترات الدّاخلية. تتحقق الفلسفة في النّص من خلال هذه الشّبكة، حيث يكشف استخدام اللغة والرموز عن حدود الوعي الإنساني، ويتيح استكشاف العلاقات بين الذات والآخر والزمن والوجود، فيصبح الشّعر وسيلة لاختبار الإمكانات العقلية والوجدانية للإنسان، وفهم موقعه في العالم، ورصد صيرورة المعنى التي لا تتوقف، ولا تتحدد إلا بحركة النّص والوعي معًا.

النّص بوصفه فضاء للحركة الدّلالية

يستحيل النّص الشّعري عند محمد جلواح إلى مجرة سديمية من التدفقات الدّلالية، حيث تتمرّد المفردة على سكونية التعريف وتتحلل الصّورة من أسر التفسير الأحادي، لتدفع بالقارئ نحو تيهٍ معرفي لا يكتفي بالمشاهدة، بل ينخرط في صناعة الكينونة. إن اللغة هنا لا تعمل كأداة للوصف، بل كآلة أنطولوجية لهدم المسافات بين المتخيل والواقع، فتتحرك الدّلالات داخل النّص كتيارات مائية لا تهدأ، متشابكةً مع أقسى الانفعالات النّفسية وأكثر التأملات الوجودية تجريداً، مما يجعل من القصيدة شبكةً متغيرة من الاحتمالات التي لا تكتمل إلا بوعي المتلقي. يتحول النّص بذلك من "مادة مكتوبة" إلى "فضاء حي" للمثاقفة الوجودية، حيث تُستدرج الذات القارئة لتمارس فعل التأويل كفعل حياة، فتغدو الأبيات نقاط ارتكاز فلسفية تتصادم فيها ثنائيات الحب والفقد، والماضي والحاضر، والإمكان والمستحيل، منتجةً معنىً ولوداً يرفض الاستقرار في قوالب نهائية.

تنسلخ الرّموز في هذا المناخ الشّعري عن وظيفتها التقليدية لتتحول إلى كائنات ميتفيزيقية نشطة، فهي لا تشير إلى مدلولاتها بقدر ما تشير إلى "فراغ المعنى" الذي يتطلب ملأه بالأسئلة؛ فالقمر، والغربة، والليل، والفقد، ليست سوى أدوات فكرية ومختبرات لغوية تهدف إلى اختبار حدود الكلمات في القبض على جوهر الوجود. إن التجربة الشّعورية عند جلواح ليست عاطفة مجردة، بل هي صيرورة معرفية تعيد تشكيل الوعي الإنساني في مواجهة غول الزّمن، حيث تتحول القراءة من فعل استهلاك بصري إلى ممارسة فلسفية تقتفي أثر الرّوح في رحلتها نحو التحرر من العدم. وتتجلّى هذه الحركية الدّلالية بكثافة في اشتباك الذات مع الغياب، حيث يظهر قوله:

تَرى أَنتَ تَحسَبُني قَد سَلَوتُ وَفارَقَ قَلبي هَواكَ العَـــطِـــر
مُحالٌ فَمالِيَ مِن سَلـــــوَةٍ إِلى أَن أَغيبَ تَحتَ الحُـــفَـــر
تَوالَت سُنـــونَ وَراءَ سِنينَ وَطَيفُ خَيالِكَ مِلءُ البَصَـــر

يفتح المقطع – كما مر بنا سابقًا - بجملة **استفهامية متضمنة استنكارًا**: **"تَرى أَنتَ تَحسَبُني قَد سَلَوتُ"**، التي تعكس مباشرة صراع الذات مع الزّمن والماضي العاطفي. تبدأ الجملة بالفعل **"ترى "**ليحمل القارئ إلى تجربة الوعي الذاتي المضطرب، حيث يسائل الشّاعر الآخر عن تصور خاطئ لوجدانه، مبرزًا الفرق بين المظاهر الظاهرية للهدوء والحقيقة الدّاخلية للوجع. ينكشف هنا **الصراع بين الإدراك الدّاخلي والخارج الظاهر**؛ إذ لا يمكن لأي مظهر خارجي أن يخفي شدة الانكسار العاطفي الذي يعيشه الشّاعر.

يتبع ذلك التأكيد على **استحالة السّلوة**: **"مُحالٌ فَماليَ مِن سَلوَةٍ ... إِلى أَن أَغيبَ تَحتَ الحُفَر"**. يتحول الألم هنا إلى **تجربة أنطولوجية**؛ إذ لم يعد مجرد شعور عابر، بل هو شرط وجودي يحدد مصير الذات، ويحوّل الزّمن إلى عامل يزيد من ثقل الفقد ويجعل السّلوة مستحيلة. ويضيف استخدام عبارة" **أغيب تحت الحفر "**بعدًا ميتافيزيقيًا للمعاناة، حيث يربط الانفصال العاطفي بالموت الرّمزي أو بالانحلال التدريجي للذات، فيصبح الفقد أشبه بانحدار نحو هاوية وجودية.

ثم يستدعي المقطع بعد ذلك **حضور الذاكرة والتخييل**: "تَوالَت سُنونَ وَراءَ سِنينَ ... وَطَيفُ خَيالِكَ مِلءُ البَصَر". هنا يتحول الماضي إلى قوة نشطة، فالسنون المتتالية لم تمح أثر الحبيب، بل جعلت صورته **تتكدس في الوعي البصري والوجداني**. الطيف يصبح رمزًا للغياب المستمر والذكريات التي لا تزول، مما يضع الذات في مواجهة مستمرة مع حضور الآخر رغم غيابه. يتضح أن الوعي هنا **متعدد المستويات**، حيث تتقاطع العاطفة بالزمن والذاكرة بالخيال، فتتشكل تجربة شعورية مركبة تُجسّد الألم الدّائم والتعلق العاطفي المستمر. وامتصاص مرارة الألم التي باتت تلازمه لزوم من يمشي مع ظله، مسلوب الإرادة، هائما بين سؤال الهوية واستجداء الطريق الذلول، كابن السّبيل الذي تقطعت به السّبل، وضاقت به الحال والمآل، فلم يجد ما يتبلّغ به، حتى أنه لم يعد يعرف هويته إلا وهي متناثرة في هباء الزّوبعة، أو كمن يحاول القبض على

السّمك الأزرق، حين يحاول أن يجيب عن أسئلة عائقة، وكأنه يستحضر مقولة هيدغر" **الوجود سؤال، ولكنه ليس من الوجود في شيء**[1]؛

ويكشف المقطع من منظور فلسفي، عن **حقيقة التجربة الإنسانية في مواجهة الفقد والغياب** :الألم ليس حدثًا عابرًا بل **عملية صيرورة للوعي**، حيث تتحول المشاعر إلى أدوات لفهم الذات وحدودها، ولتحديد علاقة الفرد بالآخر والزمن. المقطع يبرز أيضًا **الاغتراب النّفسي بين الحاضر والذكرى**، فالذات حاضرة جسديًا لكنها غائبة وجدانيًا عن الواقع، غارقة في طيف الحبيب الذي يشكل كامل إدراكها البصري والوجداني. فضلا عن ذلك، يجمع المقطع بين **صراع الذات مع الذاكرة والفقد، واستحالة السّلوة، وحضور الطيف كمرآة للتعلق المستمر**، ليؤسس تجربة شعرية عميقة تتجاوز مجرد الانفعال العاطفي إلى **تأمل فلسفي في حدود الوعي، الزّمن، والحضور الرّمزي للآخر**.

بناءً على ذلك، لا يمكن النّظر إلى النّص الشّعري لدى جلواح بوصفه وعاءً لسانيًا، بل هو فضاء ديناميكي تتفجر فيه كل صورة لتصطدم بوعي القارئ، مفسحةً المجال أمام إمكانات لا نهائية لإعادة ابتكار المصير الفردي والجمعي. تصبح القراءة هنا رحلة ارتحال في "**لا نهائية المعنى**"، حيث اللغة والرموز تعمل كقوى دفع حيوية تمنع النّص من التحنط أو الموت، وتعيد صياغة شبكة المعاني مع كل اقتراب جديد. إن هذا الشّعر يفتح آفاقاً رحبة لاستكشاف صيرورة الوعي الإنساني وهو يواجه أعباء الوجود، مؤكداً أن القصيدة عند محمد جلواح هي الكيان الذي يربط بين هشاشة التجربة العاطفية وصلابة المعرفة الفلسفية، محولاً الصّمت والغياب إلى لغة كونية تتحدث بلسان الأزل.

أ- الطبقات الدّلالية للوعي

يتجلى تعدد الطبقات الدّلالية في الشّعر كخاصية أساسية تمنح النّص مرونة وعمقًا فكريًا، فتتجاوز الأبيات كونها مجرد وصف شعوري أو تصوير لموقف محدد،

[1] ينظر: عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصّوفية، في شعر أديب كمال الدّين، دار ضفاف، بيروت، 2016، ص 64.

لتصبح فضاءً متعدد الأبعاد يتيح للقارئ التنقل بين مستويات مختلفة من الفهم. تتحرك الكلمات والصور والاستعارات في هذا الفضاء بين المعنى اللحظي والمعنى الرّمزي، بين العاطفة والفكر، بين الحضور والغياب، فتتشابك لتشكل شبكة دلالية يمكن إعادة اكتشافها مع كل قراءة. تصبح الرّموز في الشّعر مثل الليل أو القمر أو الماء أدوات لإطلاق دلالات متحركة، تتغير بحسب السّياق الشّعوري والوعي القارئ، فتسمح بالنظر إلى النّص كعملية مستمرة من إنتاج المعنى، وليس كإحالة ثابتة أو رسالة مغلقة. تتحقق هذه الشّبكة الدّلالية من خلال الجمع بين الانفعال الشّعوري والتأمل الوجودي، فيصبح الشّعر ممارسة معرفية تتيح للقارئ استكشاف العلاقة بين الذات والآخر والزمن والوجود.

تتخذ الطبقات الدّلالية عند محمد جلواح بعدًا أكثر خصوصية، وعمقًا فلسفيًا، فتصبح النّصوص عنده فضاءات حية تتفاعل فيها الصّور والشّعور والرموز مع التأمل الوجودي، فتولد مستويات متعددة من المعنى يمكن للقارئ أن يقترب منها تدريجيًا. يظهر هذا بوضوح في أبياته التي تصور الفقد والحب والحنين،

هوانُ القلبِ من ضعفِ التأسي وجلُّ الضّعفِ من بعضِ الحنينِ
فكم أيدٍ رجوناها فـــــكانتْ قنى المأمونِ في صدرِ الأميـــــنِ
كذا قد حبـــونا بالمعـــالي أخاً قد كان كالعبدِ المهيـــــنِ
ولما فازَبالـــــعليا أرانـــا يدَ البغضاءِ ووجهَ المستهيـــنِ
ولم يذكرْلنا في البرِّسعـــياً ولم يشكرْلنا جهدَ المعيـــــنِ

يستحضر هذا المقطع تجربة **الفقد والحب والحنين** باعتبارها محركًا فلسفيًا للنص، حيث تتحول الكلمات من مجرد إشارات عاطفية إلى **فضاءات للوعي المتعدد الطبقات** .يفتتح الشّاعر بصور توحي بهوان القلب وعجزه عن التأسي، ليبرز تأثير الحنين كقوة ماضوية تبقى متغلغلة في الذات، فتجعل من الألم تجربة **وجودية مركزية**، لا تنحصر في شعور مؤقت بل تمتد لتشمل البنية العاطفية والفكرية للذات.

تتجلّى الطبقة الثّانية من الدّلالة في المقطع من خلال **صيرورة الوعي الإنساني أمام الفقد**، حيث يشير النّص إلى كيف أن العلاقات التي اعتُمدت عليها الثّقة والمحبة يمكن أن تتحول إلى مصدر خذلان وبغضاء، كما في الأبيات: "فكم أيدٍ رجوناها فكانتْ ... قنى المأمونِ في صدرِ الأمينِ"، لتؤكد أن الحب والاعتماد على الآخر يضعان الذات أمام اختبار مستمر لقدرتها على الثّبات والوعي. يصبح الحنين هنا ليس مجرد شعور شخصي، بل **مرآة لمعرفة حدود الإنسان في التعامل مع الغياب والخيانة والضياع**.

تعمل الطبقة الثّالثة على **استعارة الزّمن والوجود كقوى تحدد الإمكانيات والرغبات**، فتجعل الحب والفقد والحنين أبعادًا متشابكة مع مسار الحياة. الزّمن في النّص ليس خطًّا متواصلاً، بل عاملًا يفرض حدودًا على قدرة الفرد على التمسك بما يحبه، ويجعل من تجربة الفقد فرصة لفهم عميق لآليات الصّيرورة الإنسانية. في هذا السّياق، تصبح النّصوص فضاءً حيويًا يتحرك فيه المعنى بين الذات والآخر، بين اللحظة والذاكرة، وبين الفردية والبعد الكوني، ليكشف أن الحنين والفقد ليسا مجرد شعور عابر بل **وسيط لإعادة بناء الوعي وفهم التوازن بين الحب والو اقع والحدود المفروضة على كل منهما**.

بذلك، يتحول المقطع الشّعري إلى **تجربة فلسفية معرفية متعددة المستويات**، حيث تتفاعل المشاعر الرّمزية مع التأمل الوجودي، وتتيح للمتلقي المرور تدريجيًا عبر مستويات متعددة من الفهم، من العاطفة المباشرة إلى التأمل في حدود الوعي الإنساني أمام الفقد والحب والحنين، لتصبح قراءة النّص رحلة نحو إدراك أعمق للذات في مواجهة الزّمن والآخر، حيث تحمل الكلمات في المستوى الأول شعورًا بالحزن والحنين، وفي المستوى الثّاني دلالة فلسفية عن الصّيرورة المستمرة للوعي الإنساني أمام الفقد، وفي المستوى الثّالث استعارة للزمن والوجود الذي يفرض حدودًا على الرّغبة والقدرة على الإمساك بما نحب. تتحرك هذه الطبقات في توازٍ وتكامل، فتنتج تجربة قراءة متعددة الأبعاد، تحفز القارئ على إعادة التفكير في العلاقة بين الذات والآخر، بين اللحظة والذاكرة، وبين الفردية والمعنى الكوني.

يستفيد جلواح من الرّموز المتكررة مثل القمر والليل والغربة والحنين لتوسيع الطبقات الدّلالية، فالصمت لا يشير فقط إلى الامتناع عن الكلام، بل يرمز إلى حدود

اللغة وقدرتها على التعبير عن الكينونة، ويصبح الفراغ الذي تتركه التجربة الإنسانية مساحة للتأمل الفلسفي. تتحرك المعاني بتفاعل البنية اللغوية والرمزية مع وعي القارئ، فتتحول القراءة إلى ممارسة فلسفية نشطة، حيث كل كلمة وكل صورة تحمل طاقة دلالية جديدة، ويمكن أن تُعاد صياغتها وتأويلها بحسب تجربة القارئ وانفتاحه على النّص.

تؤكد هذه الطبقات الدّلالية عند جلواح أن الشّعر ليس مجرد إيصال شعور أو تصوير موقف، بل ممارسة معرفية وفلسفية قائمة على حركة المعنى وصيرورته المستمرة، فتتحول النّصوص إلى شبكات حية من الدّلالات، يتم فيها استكشاف الذات والآخر والزمن والوجود، وتصبح القراءة تجربة متجددة، تمنح كل مستوى من مستويات النّص القدرة على الكشف عن أبعاد جديدة للوعي الإنساني والتجربة الشّعورية والفلسفية.

يستثمر محمد جلواح في نصوصه تعدد المستويات الدّلالية لتوسيع أفق المعنى، فتتشابك البنية الشّعورية مع البنية الرّمزية لتنتج طبقات متداخلة يمكن للقارئ أن يستكشفها من زوايا مختلفة. يظهر هذا بوضوح في أبياته التي تتناول الحب والفقد والحنين، حيث يحمل القمر في آن واحد دلالة على الغياب والحنين والسكينة، بينما تصبح الغزالة رمزًا للجمال والهروب واللذة الفائتة، فتتفاعل هذه الرّموز مع الصّور الشّعورية لتخلق فضاءً غنيًا بالمعاني المتغيرة. يتحرك القارئ في هذا الفضاء بين الشّعور الشّخصي والتأمل الوجودي، بين الحاضر والماضي، بين اللحظة العابرة والذكرى الثّابتة، ليكتشف أن المعنى لا يكتفي بالظهور عند مستوى واحد، بل يتعداه ليصبح شبكة من الدّلالات المتقاطعة.

تتضح هذه الخاصية أيضًا في أبياته التي تصوّر الحيرة والغياب، مثل" :ترى أنت تحسبني قد سلوت وفارق قلبي هواك العطر، محال فمالي من سلوة إلى أن أغيب تحت الحفر"، حيث يحمل النّص في المستوى الأول شعورًا بالحزن والحنين، وفي المستوى الثّاني دلالة فلسفية عن صيرورة المعنى والوعي بالعجز الإنساني أمام الفقد، وفي المستوى الثّالث يصبح استعارة للزمن والوجود الذي يفرض حدودًا على الرّغبة وعلى القدرة على الإمساك بما نحب. تتحرك هذه المستويات في توازٍ وتكامل، فتنتج تجربة

قراءة متعددة الأبعاد، تحفز القارئ على التأمل في العلاقة بين الذات والآخر، وبين الحاضر والغياب، وبين التجربة الفردية والمعنى الوجودي الأشمل.

يستخدم جلواح كذلك الرّموز المتكررة، مثل الليل والصمت والذاكرة، لتوليد مستويات دلالية إضافية، فالصمت لا يعني فقط الامتناع عن الكلام، بل يشير أيضًا إلى حدود اللغة، وإلى الفراغ الذي تتركه التجربة الإنسانية، وإلى إمكانية التأمل في الوجود. يصبح النّص حينها كنسيج متعدد الطبقات، حيث كل استعارة، وكل صورة، وكل تكرار، يحمل طاقات دلالية جديدة تتفاعل مع وعي القارئ. تتحقق ثراءات المعنى هذه بفضل قدرة النّص على الجمع بين الشّعور والعاطفة، وبين الرّمزية والفلسفة، فتصبح تجربة القراءة عند جلواح فعلًا معرفيًا يفتح آفاقًا للتأمل في الكينونة والحب والزمن والفقد.

تَقطَعُ اللَّــــيلَ وَالنَّهارَ مُشِفّعـــاً ... عن جَنى اللَّيلِ وَالنَّهارِ المُســـــــمِ،
راعِياً في الـــوُجودِ صورَةَ جِســـمٍ ... ذائِبِ اللَّحمِ في الُّحودِ وَعَظـــــمِ،
مُثبِتاً بِالعُيـــــونِ صورَةَ روحـــي ... مِـــتُّ أُفقَــهَا الـــــرّفيعَ كَنَجـــمِ،
مُسبِــراً بِالرُّنـــوِّ عَن غَورِما يَطوي ... ذا العَيشِ مِن غُـــرورٍ وَوَهـــــمِ،
فَصِحاً بِالـــوُجومِ لِلنّاسِ عَــــمّا ... يَصنــــَعُ الدّهرُ مِن عُتُوٍّ وَضَيـــمِ،
مُظهِــراً بِالكُســـونِ أَن لا بَقـــاءً ... يَعصِـــمُ الحَيَّ غَيرُ لَيـــلٍ وَيــــومِ.
هَل وَراءَ اللَّيلِ وَالنَّهارِ زَمــــــانٌ ... يَزرَعُ الصّفـــوَ في الحَيـــاةِ وَيَنمـي؟

تتأسسُ الرّؤيا في هذا المقطعِ الشّعريّ لمبارك جلواح بوصفِها استبصاراً فلسفياً لجدليةِ الفناءِ والخلودِ، حيثُ يتحولُ النّصُّ إلى نسيجٍ متعددِ الطبقاتِ تتشابكُ فيهِ الرّموزُ الكونيةُ (الليل، النّهار، النّجم) معَ المأساةِ الجسديةِ لتوليدِ مستوياتٍ دلاليةٍ فائقةِ الكثافةِ. تنبثقُ حركيةُ المعنى من قدرتِهِ على الجمعِ بينَ الشّعورِ الوجدانيّ والرمزيةِ الفلسفيةِ، محولاً تجربةَ القراءةِ إلى فعلٍ معرفيٍّ يستنطقُ الكينونةَ في أقصى لحظاتِ انكسارِها. يظهرُ هذا التوجهُ في جعلِ "الصمتِ" و"**الوجوم**" ليسَ مجردَ غيابٍ للكلامِ، بل لغةً بديلةً تشيرُ إلى حدودِ التعبيرِ البشريّ أمامَ عتوّ الدّهرِ، وتفتحُ آفاقاً للتأملِ في "الغورِ" الذي يطويهِ العيشُ من غرورٍ ووهمٍ، مما يجعلُ من كلِّ صورةٍ طاقةً تعبيريةً تعيدُ إنتاجَ وعيِ الذاتِ بمصيرِها المحتومِ.

تتجلّى "**مرايا الوجود**" في البيتِ الأولِ عبرَ تقطيعِ الزّمانِ (الليل والنهار) الذي يشفُّ عن "**جنىً مسمٍ**"، حيثُ يستحيلُ الزّمنُ هنا فاعلاً كيميائياً ينهبُ الحياةَ بدلاً من أن يمنحَها، ممهداً للصورةِ الصّادمةِ في قولهِ

راعِياً في الوُجودِ صورَةَ جِسمٍ ... ذائِبِ اللَّحمِ في اللُّحودِ وَعَظمِ

إنَّ رعايةَ صورةِ الجسمِ الذائبِ تمثلُ قمةَ التصدعِ الأنطولوجيّ؛ فالشاعرُ لا يرى جسدَهُ ككيانٍ حيّ، بل كأثرٍ جنائزيٍّ يذوبُ في اللحودِ وهو لا يزالُ في الوجودِ، وهي مفارقةٌ فلسفيةٌ تجعلُ من المرضِ (السلّ) جسراً نحو استبصارِ النّهايةِ. وفي مقابلِ هذا التآكلِ الماديّ، يثبتُ جلواح "صورةَ الرّوحِ" في الأفقِ الرّفيعِ "كنجمٍ"، محققاً توازناً بينَ فناءِ الجسدِ وخلودِ الجوهرِ، حيثُ تضيءُ الرّوحُ في سماءِ المخيلةِ كلما اقتربَ الجسدُ من ترابِ الحفرِ.

تكتملُ الرّؤيا الفلسفيةُ حينَ يستعملُ الشّاعرُ "**الرنوَّ**" و"**الوجومَ**" و"**الكسونَ**" كأدواتٍ سيميائيةٍ لإدراكِ كنهِ الوجودِ وفضحِ عتوِّ الدّهرِ وضيمِهِ، معلناً بمرارةٍ أنَّ لا بقاءَ يعصمُ الحيَّ سوى توالي الأيامِ التي تستهلكُهُ. يختمُ جلواح مقطعَهُ بتساؤلٍ قلقٍ:

هَل وَراءَ اللَّيلِ وَالنَّهارِ زَمانٌ ... يَزرَعُ الصّفوَ في الحَياةِ وَيَنمي؟

وهو سؤالٌ يفتحُ أفقَ البحثِ عن "**زمنٍ متعالٍ**" يتجاوزُ الوتيرةَ الخلدونيةَ للفناءِ. إنَّ هذا التساؤلَ ليسَ طلباً للإجابةِ بقدرِ ما هو تثبيتٌ لحالةِ الحيرةِ الوجوديةِ التي تجعلُ من الفقدِ والزمنِ مركزاً للتأملِ، محولاً البوحَ الشّعريَّ إلى ممارسةٍ كشفيةٍ تعيدُ تعريفَ العلاقةِ بينَ الإنسانِ ومصيرِهِ، وتجعلُ من لوعةِ الذاتِ مرآةً كبرى تعكسُ عبثيةَ العالمِ وأملَ الرّوحِ في الانعتاقِ من أسرِ المادةِ.

يمكن القول إن تعدد المستويات الدّلالية عند جلواح ليس هدفًا زخرفيًا، بل ممارسة فلسفية حقيقية، تجعل النّص بوابة لفهم الذات والآخر والزمن، وتكشف عن قدرة الشّعر على تجاوز حدود اللغة المباشرة لتصبح شبكة حيّة من الدّلالات المتغيرة، يتشكل فيها المعنى باستمرار مع حركة النّص وتجربة القارئ الشّعورية والفكرية، فيصبح النّص عند جلواح مساحة دائمة للاكتشاف والمعرفة والتأمل الفلسفي.

ب - التلقي الفاعل و إنتاج الدّلالة

يشكل التلقي الفاعل عند محمد جلواح عنصرًا أساسيًا في إنتاج الدّلالة، فالنص لا يكتمل إلا بمشاركة القارئ في صيرورة المعنى. تتحرك الكلمات والصور والرموز داخل النّص كشبكة حيّة من الدّلالات، فتستدعي وعي القارئ وانفعاله الشّعوري وفكره التأملي لتشكيل المعنى في كل لحظة قراءة. يصبح التلقي هنا فعلًا إنتاجيًا، يفتح للنص فضاءً متحركًا، حيث لا معنى نهائي أو محدد، بل معاني تتشكل باستمرار وفق حركة النّص وتفاعل القارئ مع الصّور الشّعرية والتوترات الوجدانية التي يثيرها. تتحول القراءة إلى ممارسة معرفية، إذ يستدعى القارئ لإعادة إنتاج العلاقة بين الذات والآخر، بين الحاضر والغياب، وبين الفقد والحب، فتظهر الدّلالة في تفاعل حي بين النّص والتجربة الإنسانية.

يستفيد جلواح من البنية الرّمزية واللغوية للنص ليخلق مستويات متعددة من الدّلالة، فتتفاعل الصّور الرّمزية مثل القمر والليل والغربة والحنين مع شعور القارئ، ليكتسب كل رمز طاقة دلالية جديدة تختلف باختلاف خبرة القارئ وموقعه الوجداني. يظهر هذا في أبياته التي تعكس الحيرة الوجودية والتوتر النّفسي، مثل" :ترى أنت تحسبني قد سلوت وفارق قلبي هواك العطر، محال فمالي من سلوة إلى أن أغيب تحت الحفر"، حيث يتحرك المعنى بين الشّعور المباشر بالحزن والحنين، والتأمل الفلسفي في الزّمن والفقد والوجود، فتتحول القراءة إلى فعل حيوي يشارك فيه القارئ في إعادة إنتاج المعنى وتوسيع أفقه.

تخلق هذه العملية وعيًا شعوريًا وفكريًا جديدًا، حيث لا يقف القارئ عند حدود النّص، بل يصبح شريكًا في بناء دلالاته، مستكشفًا طبقاتها المتعددة، ومستشعرًا الصّيرورة الدّاخلية للمعنى. يتحول الشّعر عند جلواح بذلك إلى فضاء فلسفي ديناميكي، يستنطق القارئ ليتأمل الوجود والزمن والعلاقات الإنسانية، ويجعل من التجربة الشّعورية مفتاحًا لفهم الكينونة وإعادة تركيبها في وعي المتلقي.

يصبح التلقي الفاعل إذن محورًا لصيرورة الدّلالة، فالمعنى لا يولد من النّص وحده، بل من التفاعل الحي بين النّص والقراءة، بين الرّموز والوعي الشّعوري، بين الصّورة والتأمل الفلسفي. تتحقق الفلسفة في النّص من خلال هذا التفاعل، فتتحول

القصيدة إلى ممارسة معرفية قائمة على الحركة الدّلالية، ويصبح القارئ عنصرًا حيويًا في الشّبكة المعقدة للمعنى، ليكتشف أن الشّعر ليس وصفًا لحالة عاطفية، بل تجربة فلسفية مستمرة تتجاوز حدود اللغة وتفتح فضاءً لاكتشاف الذات والآخر والزمن والمصير.

يتحقق المعنى في الشّعر من خلال التفاعل الحي بين النّص والقارئ، فتصبح القراءة فعلًا إنتاجيًا لا استهلاكيًا. يتحرك النّص الشّعري في هذا الإطار كفضاء مفتوح، حيث لا يقتصر على تمرير رسالة جاهزة أو شعور محدد، بل يترك للقارئ الحرية في اكتشاف الدّلالات المتعددة وتأويلها. تتشكل المعاني ضمن شبكة ديناميكية من الصّور والاستعارات والرموز، فتتحرك وفق وعي القارئ، وتجربته الشّعورية، ومخزونه المعرفي، فتولد صيرورة مستمرة للمعنى تتغير مع كل قراءة، ومع كل سياق شعوري وفكري جديد. يصبح القارئ إذن شريكًا فاعلًا في بناء المعنى، فكل تأمل أو إحساس أو استنتاج منه يعيد تشكيل النّص داخليًا، فيصبح الشّعر مساحة تفاعلية بين الكاتب والمستقبل، بين اللغة والوعي، بين الذات والعالم.

عند محمد جلواح، تتخذ هذه العلاقة بعدًا أعمق، إذ يخلق النّصوص كفضاءات فلسفية متحركة تتطلب مشاركة القارئ في إنتاج المعنى، لا بوصفه متلقيًا سلبيًا، بل كفاعل معرفي قادر على استنطاق الدّلالات والتفاعل مع الرّموز والصور الشّعورية. تظهر هذه الصّيرورة في أبياته التي تجمع بين الحيرة الوجودية، والفقد، والحنين، مثل:

ترى أنت تحسبني قد سلوت وفارق قلبي هواك العطر

حيث يختبر القارئ الطبقات المختلفة للمعنى، من الشّعور العاطفي المباشر إلى التأمل الفلسفي في الزّمن والفقد والحب والغياب. تتحرك الرّموز هنا بحسب وعي القارئ، فتكتسب الصّور معانٍ جديدة تختلف باختلاف الخلفية الشّعورية والفكرية لكل متلقي، وتصبح القراءة فعلًا معرفيًا يستحث القارئ على إعادة النّظر في العلاقة بين الذات والآخر، بين الحاضر والماضي، وبين الإمكان والحدود.

يسهم التلقي في شعر جلواح في توسيع مساحة النّص، فتتحول الكلمات والصور والرموز إلى أدوات لصيرورة المعنى، حيث لا يتوقف النّص عن الحركة إلا في وعي القارئ. تصبح كل قراءة جديدة فرصة لاكتشاف دلالات خفية، وكل إحساس أو تأمل يضيف طبقة جديدة إلى شبكة المعاني المفتوحة. تتحقق الفلسفة في النّص من خلال هذا التفاعل، فالشعر عند جلواح ليس مجرد تعبير عن تجربة شخصية، بل ممارسة معرفية متكاملة، تجعل القارئ شريكًا في البحث عن المعنى، وتكشف عن قدرة اللغة على فتح أفق مستمر للتأمل في الزّمن والوجود والعلاقات الإنسانية.

ومن عللِ الإنسانِ في الكونِ أنهُ ... يحبُّ وإن نالَ الذي قد هوى مَلا

يعرض البيت رؤية فلسفية للإنسان وعلاقته بالكون، حيث يظهر الحب كعنصر جوهري في طبيعة الإنسان ووجوده، وليس كحالة عابرة. ويبيّن أنّ حصول الإنسان على ما يحب لا يوقف دفق الحب في داخله، بل يؤكد على استمرارية الرّغبة الإنسانية وفاعليتها في تحريك الحياة. فالإنسان موجود لأن الحب يحركه، وهو قوة دائمة تواكب الوجود، حتى بعد تحقق ما يشتهي.

وقوله أيضا:

ألا إنما الإنسان أخسر من سرى ... على وجه ذي الغبراء يرعى ويسرحُ
فليس سوى الأخلاق يرفع شأنهُ ... ولا بسوى العرفان والعزم ينجحُ
ولا خلقٌ أو حكمةٌ أو عزيمةٌ ... إذا لم يكن يخشى المهيمن يصلحُ

تنبثقُ فاعلية التلقي في هذا المقطع الشّعري من كونه نصاً "**تحريضيًا**" يعيدُ صياغة الوعي بالشرط الإنساني، حيثُ لا يكتفي القارئ باستقبال الأبيات كوعظ أخلاقي، بل يشتركُ في إنتاج دلالةٍ فلسفيةٍ تتمحورُ حول" قيمة الكينونة "في مواجهة العدم. يفتتحُ الشّاعرُ رؤيته بتقريرٍ أنطولوجي صادم في قوله: "**ألا إنما الإنسانُ أخسرُ من سرى**"؛ وهي جملة تُفجرُ لدى المتلقي صدمةً وجوديةً تدفعُه للتساؤل عن مبررات هذا "**الخسران**". يتحولُ "**الرعيُ والسروحُ**" هنا إلى رموز سيميائية للعيش البيولوجي

المحض الذي يفتقرُ إلى المعنى، مما يجعلُ القارئ طرفاً فاعلاً في استكمال الدّلالة: فإذا كان الإنسانُ خاسراً بطبعه المادي، فكيف يستعيدُ ربحَه الوجودي؟

تتجسدُ استجابةُ النّص لهذا القلق عبر بناء" **هرمية القيمة**"، حيثُ يستبعدُ الشّاعرُ كل المعايير المادية (المال، الجاه، الجسد) ليحصرَ الرّفعة في ثلاثية :الأخلاق، العرفان، والعزم .إنَّ عملية إنتاج الدّلالة هنا تقومُ على "**تأويلية التجاوز**"؛ فالإنسانُ لا ينجحُ بمجردِ الوجود، بل بـ"**العرفان**" الذي هو المعرفة اللدنية العميقة، وبـ "**العزم**" الذي هو الإرادة الصّلبة لتحويل المعرفة إلى فعل. يتفاعلُ وعي القارئ مع هذه النّسقية ليخرج بنتيجة فلسفية مفادُها أنَّ الذات الإنسانية مشروعٌ مفتوحٌ لا يكتملُ إلا بالانعتاق من ثقل "الغبراء" نحو أفقِ القيمِ المتعالية.

تصلُ الرّؤيا إلى ذروتها الفلسفية بربطِ المنظومة القيمية (الحكمة، العزيمة، الخلق) بمركزية" **خشية المهيمن**"، بوصفها الضّمانة الرّوحية التي تمنحُ هذه القيم صلاحيتَها الوجودية. يرفضُ جلواح هنا الحكمة المعزولة عن التقوى، معتبراً إياها بناءً بلا أساس، مما يدفعُ التلقي الفاعل نحو إدراك أنَّ "**الإصلاح**" ليس فعلاً تقنيًا، بل هو صلةٌ أنطولوجيةٌ بالخالق تمنحُ الزّمنَ الإنسانيَّ بركةً تنقذه من "الخسران" المذكور في المطلع. هكذا، يتحولُ المقطعُ من نصٍ شعري إلى "**ميثاقٍ وجودي**" يسهمُ القارئُ في صياغته، ليصبحَ المعنى نتاجاً مشتركاً بين نصٍ يؤصلُ للقيم، وذاتٍ تتلقى لتعيدَ بناءَ موقعِها في العالم على أسسِ العرفان والخشية والثبات.

بهذا المعنى، تصبح العلاقة بين النّص والقارئ جوهرية لصيرورة المعنى في الشّعر، فالمعنى لا يولد من النّص وحده ولا من القارئ وحده، بل من التفاعل بينهما، ومن حركة الدّلالات التي تتحرك وتتغير بتأثير القراءة والتأمل، فتتحقق الشّبكة الدّلالية المفتوحة، ويصبح الشّعر فعلًا فلسفيًا حيويًا، قادرًا على إعادة إنتاج الوعي وتجربة الكينونة عبر كل قراءة جديدة.

البعد الفلسفي للتحولات الدّلالية

يفتح البعد الفلسفي للتحولات الدّلالية في النّص الشّعري أفقًا يجعل المعنى في حالة حركة دائمة، فلا يعود مرتبطًا بدلالة واحدة مستقرة، بل يتحول إلى مسار يتشكل عبر الزّمن والقراءة والتجربة. يتغير المعنى لأن اللغة نفسها تقوم على الاختلاف والتأجيل، ولأن الوعي الذي يستقبل النّص لا يبقى ثابتًا، بل يتبدل بتبدل اللحظة والذاكرة والتجربة. تنشأ الدّلالة هنا بوصفها أثرًا لحركة مستمرة بين ما يُقال وما يُلمَّح إليه، بين الحضور والغياب، فيصبح النّص مجالًا يتقاطع فيه الوجود مع الزّمن، ويغدو المعنى تجربة يعيشها القارئ أكثر مما هو فكرة جاهزة يتلقاها. تتحول الكلمات إلى نقاط عبور، لا إلى نهايات، وتصبح كل قراءة لحظة جديدة يعاد فيها ترتيب شبكة العلاقات داخل النّص، فيتولد المعنى من التوتر بين الثّبات والتحول، لا من استقرار نهائي.

يكشف هذا التحول الدّلالي عن علاقة عميقة بين اللغة والوعي، حيث لا تنقل الكلمات الواقع كما هو، بل تعيد تشكيله داخل التجربة الشّعرية. يتحرك المعنى مع حركة الوعي، فيتغير بتغير زاوية النّظر، ويكتسب أبعادًا جديدة مع كل استحضار للتجربة السّابقة أو مع كل انخراط في لحظة قراءة جديدة. يصبح النّص في هذا السّياق فضاءً تتجسد فيه صيرورة الفهم، فلا يعود القارئ يبحث عن معنى واحد، بل يدخل في مسار تأويلي يجعل المعنى يتكون أمامه تدريجيًا، عبر الاحتكاك بالصورة والإيقاع والرمز. يتحول المعنى إلى تجربة زمنية، حيث لا يُدرك دفعة واحدة، بل يتكشف على مراحل، فيحمل طابع السّيرورة، ويعكس توتر الإنسان بين الرّغبة في الإمساك بالمعنى وبين استحالة تثبيته، كما في قوله:

فما يسهد الإنسان إلا حيـــاتهُ وأما الرّدى للناس فهو منـــامُ
وكم فيك تبدو لواعج كالقنـــا يخال لها بين الكبود كـــــلامُ
وليس سوى وهمٍ تجربة علـــى عقول الورى للذكريات مدامُ
ولولا جلال الوهم لاشتبهت على أديم العرا أهل النّهى وسـوامُ
ولله بالأوهام ما بين خلـــــقهِ وبالقرب منهم والبعاد نـــظامُ

تظهر هنا حركة المعنى كصيرورة مستمرة؛ فالإنسان يكتشف ذاته وحياته في مواجهة الموت والفقد، ويعي محدودية قدرته على التحكم بالواقع، فتصبح تجربة القراءة تجربة **وجودية بامتياز**، تتكشف فيها الصّور الرّمزية للغربة والحنين والفقد. الرّموز في النّص ليست ثابتة، بل تتشكل مع الوعي والذاكرة، فتعيد إنتاج المعنى مع كل استحضار للتجربة، وتسمح للقارئ باكتشاف اختلاف مستويات الفهم بين ما هو شخصي وما هو كوني.

يتضح من خلال هذا التحول الدّلالي أن الرّؤيا عند جلواح ليست رؤية عاطفية أو وصف شعوري، فحسب، بل **عملية فلسفية حية لإعادة إنتاج الوعي**. ويصبح النّص في هذا السّياق فضاءً للتأمل في حدود اللغة وقدرتها على التعبير عن الكينونة، وعن التوتر بين الرّغبة في الإمساك بالمعنى والوعي المستمر بفقده. تتجسد مرايا الوجود في الصّور الشّعرية كوسيلة لفهم الذات والعالم، فيتحول كل شعر إلى تجربة معرفية وزمنية، حيث لا يكتفي القارئ بالمعنى المباشر، بل يعيش عملية استكشاف مستمرة، تتقاطع فيها المشاعر بالزمن، والتجربة الشّخصية بالبعد الكوني، ويصبح الشّعر **رحلة للوعي المستمر وصيرورة المعنى في حضور الغياب والفقد والحب والحنين**.

واستنادًا إلى ذلك، تتأسسُ الرّؤيا في فضاء مبارك جلواح الشّعري بوصفها استبصارًا فلسفيًا يتجاوز المحاكاة البسيطة للواقع نحو "**مرايا الوجود**" التي تُعيد تشكيل الكينونة في مواجهة التصدع، حيث تنهضُ القصيدة بمهام المسرح الوجودي الذي يُعيد إنتاج الوعي واستكشاف الذات أمام جبروت الزّمن وسطوة الفقد. تترابطُ الصّور الشّعرية والرموز في نصوصه مع الانفعالات النّفسية العميقة لتكوّن شبكة دلالية مفتوحة، تجعل من صراع الشّاعر مع الحنين صراعاً أنطولوجياً بامتياز، تتبدلُ فيه المعاني مع كل قراءة لتكشف عن مستويات مخبوءة من الوعي بالذات والعالم. ينبثقُ هذا البعد الفلسفي في قصيدته "ذروني أقل أن الوجود ظلام" حين يجعل من الحياة ذاتها مصدراً للسهاد والألم، بينما يغدو الرّدى (الموت) حالة من السّكون والمنام، وهي مفارقة تقلب الموازين المعتادة للوجود، إذ تصبح اليقظة عبئاً وجودياً ينوء به الإنسان في رحلة بحثه عن السّكينة الضّائعة.

تتحركُ اللغةُ في هذا المقطع لتكشف عن علاقةٍ عضويةٍ بين الوعي الشّعري وسيرورة الفهم، فلا تنقل الكلمات الواقع بجموده، بل تعيد صياغته داخل معمل التجربة الرّوحية، حيثُ تكتسب الأبعاد الشّعرية حيويتها من توتر الذات بين الرّغبة في القبض على اللحظة وبين استحالة تثبيتها. يظهرُ هذا التوتر في صورة "**اللواعج**" التي تشبه القنا (الرماح)، وهي استعارة تمنح الألم صوتًا وجسدًا، إذ "**يخال لها بين الكبود كلامُ**"، مما يشير إلى أن المعاناة عند جلواح ليست شعوراً صامتاً، بل هي خطابٌ معرفيٌ ينخرُ في كيان الإنسان ويجبره على مساءلة جدوى العيش. يتحولُ النّص هنا إلى فضاء تتجسد فيه صيرورة المعنى، فلا يجد القارئ إجابة جاهزة، بل ينخرط في مسار تأويلي يجعله يكتشف المعنى تدريجياً عبر الاحتكاك برموز الوهم والذكرى والزمان.

تتعمقُ الرّؤيةُ الفلسفيةُ حين يشرّح جلواح بنية الوعي البشري، معتبراً التجربة والذكريات نوعاً من "**المدام**" (الخمر) الذي يسكر عقول الورى، واصفاً إياها بـ"**الوهم**" الذي يمنح الحياة جلالها ومعناها. يقررُ الشّاعرُ بجرأةٍ معرفيةٍ أنَّ "**جلال الوهم**" هو الخيط الرّفيع الذي يفصلُ بين "**أهل النّهى**" (العقلاء) وبين "**السوام**" (الأنعام)، فلولا هذا التخييل وتلك الذكريات لتساوت الكائنات في عدميتها؛ فالوهمُ هنا ليس نقيضاً للحقيقة، بل هو الحقيقةُ الشّعريةُ التي تُنظمُ علاقة الخالق بخلقه، وتضبط مسافات "**القرب والبعاد**" في هذا النّظام الكوني المعقد. هكذا، تتحول تجربة القراءة عند جلواح إلى فعلٍ كشفيٍّ يفتحُ آفاقاً للتأمل في "**صيرورة المعنى**"، حيثُ يغدو الفقدُ والوهمُ والزمانُ أدواتٍ لبناء كينونةٍ تعي حقيقتها من خلال ألمها، وتؤسسُ لخلودها عبر الاعتراف بجمال الانكسار وجلال التخيل.

يفرض هذا البعد الفلسفي على النّص أن يكون مجالًا لاختبار حدود اللغة نفسها، إذ تكشف التحولات الدّلالية عن أن اللغة لا تملك القدرة على الإحاطة الكاملة بالتجربة الإنسانية، بل تظل تشير وتلمح وتفتح مساحات أكثر مما تغلقها. يتحقق المعنى عبر الفجوات، عبر الصّمت الذي يرافق القول، وعبر المسافة بين الدّال وما يتشكل في وعي القارئ. يصبح هذا الفراغ عنصرًا منتجًا للدلالة، لا نقصًا فيها، لأن المعنى يولد من التوتر بين ما تقوله الكلمات وما تعجز عن قوله. تتحول القصيدة إلى مكان يتجلى فيه

هذا الصّراع، حيث يسعى النّص إلى الاقتراب من التجربة، بينما تظل التجربة أوسع من اللغة، فينشأ المعنى من هذا السّعي ذاته، لا من الوصول النّهائي.

يعكس هذا كله تصورًا فلسفيًا يجعل التحول الدّلالي علامة على حيوية النّص، ودليلًا على أن المعنى ليس كيانًا مكتملًا، بل حدثًا يقع في لحظة القراءة. يتحقق المعنى بوصفه لقاء بين النّص والوعي، بين اللغة والزمن، بين الصّورة والتجربة، فيصبح الشّعر مساحة تتجسد فيها حركة الفهم، لا مجرد وعاء لمعنى جاهز. يتجلى البعد الفلسفي هنا في أن المعنى لا يُمتلك، بل يُعاش، ولا يُغلق، بل يظل مفتوحًا على إمكانات جديدة، فيتحول النّص إلى كيان حي تتجدد دلالاته مع كل قراءة، ويصبح التحول ذاته هو جوهر المعنى، لا استقراره.

يفتح محمد جلواح النّص على أفق يتجاوز حدود القول ليجعل التلقي فعلًا يشارك في بناء الدّلالة، فتتحرك المعاني داخل القصيدة بوصفها مسارًا لا يستقر عند نقطة واحدة. يربط هذا المسار تجربة القراءة بمفاهيم الوجود والعدم والزمن، حيث لا يعود المعنى كيانًا ثابتًا، بل يصبح أثرًا يتشكل في وعي القارئ مع كل مواجهة للنص. يتحول الغياب في شعره إلى قوة دافعة لإنتاج الدّلالة، ويغدو الزّمن عنصرًا فاعلًا في إعادة تشكيل المعنى، فتتداخل لحظة القراءة مع لحظة التجربة الشّعرية، ويتحوّل الوعي الذاتي إلى ساحة يعاد فيها ترتيب العلاقة بين الذات والعالم. تتكوّن الدّلالة هنا عبر احتكاك القارئ بصور الفقد والحب والانتظار، فيصبح المعنى تجربة وجودية تتجدد مع كل قراءة، ويغدو التلقي شكلًا من أشكال اختبار الكينونة وحدودها أمام الفراغ والزمن.

يُحوّل جلواح التحولات الدّلالية إلى حركة فلسفية، حيث لا تشير الكلمات إلى مدلولات مغلقة، بل تفتح مساحات يتقاطع فيها الوجود مع العدم، والحضور مع الغياب، والذاكرة مع اللحظة الرّاهنة. يعمل القارئ في هذا السّياق على إعادة تشكيل المعنى عبر وعيه الذاتي، فتغدو القصيدة مرآة تعكس اضطراب الذات أمام الزّمن، وتحوّل التجربة الشّعورية إلى طريق لفهم موقع الإنسان في العالم. تنشأ الدّلالة من هذا الاحتكاك بوصفها أثرًا حيًا، لا كحقيقة جاهزة، فيصبح القارئ طرفًا في إنتاج المعنى،

وتتحول القراءة إلى ممارسة فكرية تستنطق الوجود، وتضع الذات أمام حدودها، وتكشف كيف يتشكل المعنى من توتر دائم بين الامتلاء والفراغ.

يستثمر جلواح منطق العلاقات داخل اللغة ليجعل المعنى نتاج اختلافات وتجاورات، لا حصيلة إحالة واحدة، فيقترب من التصور السّوسيري الذي يرى الدّلالة ثمرة لعلاقات داخل النّسق، لا لمعنى قائم بذاته. تتحرك الكلمات في نصه عبر شبكة من التقابلات والروابط، فتكتسب قيمتها من موقعها داخل البنية، لا من ذاتها، ويجد القارئ نفسه أمام نص لا يمنح المعنى مباشرة، بل يدعوه إلى تتبع العلاقات التي تنتجه. يتعزز هذا المسار مع حضور الزّمن في النّص، حيث تتغير قيمة الصّورة والرمز بحسب موقعهما داخل السّلسلة الشّعرية، فيصبح المعنى نتيجة لحركة داخلية بين الدّوال، لا نتيجة لتطابق نهائي مع مدلول ثابت.

يعيد جلواح عبر هذا المسار فتح أفق تأويلي قريب من تصورات جينيت فيما يخص تعدد المستويات والعلاقات النّصية؛ من حيث إن بنية أي علامة توفر خيطًا رفيعا من صوغ الإشارة الدّالة، وبذلك يتعاضد المعنى الجلي بالخفي، بما في ذلك ما يكون في المسكوت عنه، حين تقترن اللغة بنفسها، بحسب نظام شِفْري معين، ومن ثم فهي لغة داخل لغة، أو كما عبر عنها جيرار جينيت (Gérard Genette)**بالنصية الواصفة** في علاقة اللغة بالتفسير والتعليق حين تربط نصا بآخر[1]؛ إذ تتحرك الدّلالة عبر التداخل بين البنية السّردية والصورة الشّعرية والذاكرة والوعي. لا تتحدد القصيدة عند مستوى واحد من الفهم، بل تتوزع على طبقات تتفاعل مع وعي القارئ، فيصبح المعنى ثمرة لعبور مستمر بين ما يظهر وما يُستنتج، بين ما يقال وما يُترك للقارئ ليستنبطه. يتحقق التلقي الفاعل هنا بوصفه قوة منتجة للدلالة، لا كاستجابة لاحقة للنص، فتتحول القصيدة إلى فضاء فلسفي تتحرك فيه المعاني مع حركة القراءة، ويغدو الشّعر عند جلواح تجربة فكرية تجعل القارئ شريكًا في اختبار الوجود والزمن والوعي عبر صيرورة دلالية لا تتوقف عند حد.

---

[1] ينظر: جيرار جينيت، أطراس، الأدب في الدّرجة الثّانية، تر، مختار حسني، مجلة ثقافية فكرية، العدد 16، فبراير 1999

أ. تدفق المعنى عبر الزّمن والكينونة

ينبثق مفهوم تدفق المعنى عبر الزّمن والكينونة من تصور فلسفي عميق يوازي تجربة شعر مبارك محمد جلواح في مقاربة الوجود والوعي. المعنى عنده ليس حالة ثابتة أو نصًّا جامدًا، بل عملية ديناميكية متحركة تتشكل وتتكيف مع الزّمن، تمامًا كما تتحرك الذات البشرية في مسار حياتها، متفاعلة مع الذاكرة والفقد والحب والحنين. في نصوصه، تصبح القصيدة فضاءً حيًا للتدفق المستمر، حيث تتشابك الصّور الرّمزية واللغة والانفعال النّفسي لتخلق شبكة دلالية غنية، تُعاد إنتاجها مع كل قراءة، وتكشف للقارئ طبقات متعددة من الفهم والمعرفة الوجودية، تتيح له استكشاف العلاقة بين الذات وعالمها في بعد كوني وفلسفي واسع.

يتجلى هذا التدفق في تعامل الشّاعر مع الزّمن باعتباره ليس امتدادًا خطيًا للأحداث، بل مرآة تتقاطع فيها اللحظة بالذاكرة، والحاضر بالغياب، والماضي بالمستقبل. تتحرك الكلمات، بفعل وعي الشّاعر، من الحالة الفردية إلى البعد الكوني، فتعيد تشكيل الوجود من خلال تجربة الفقد والانكسار والحنين، وتكشف أن المعنى ينبثق في فضاء يربط الذات بعالمها، ويحوّل النّص إلى رحلة تأملية فلسفية في حدود الوعي وقدرته على الإمساك بالكينونة .يصبح كل بيت شعري نافذة لمراجعة النّفس والوجود، وكل صورة رمزية مدخلًا لفهم ديناميات الكينونة وتفاعلاتها مع الزّمن المستمر والمتغير.

كما جاء في قوله من قصيدة: ضاقت بمن في ظلها الآجام

ضاقت بمـــن في ظلـــها الآجامُ	**فطـغى بمن في كونـــه الإجـــــرامُ**
عصفت بـــه هـــــوجاءُ قـابيليةٌ	**ترتجُّ منهـــا في الـــجــــواءِ الأجـــرامُ**
فتيقظ الإنسانُ بعـــــد سباتــــهِ	**وتشـــــرّدت مــن حولـــه الأحـــــلامُ**
ومتى أحسَّ بمـــــا ينال به الأسى	**في الكـــون طينٌ جامـــدٌ ورغـــــامُ؟**
ومن الكآبة قد نرى شهبَ السّــما	**تحنـــو عليها إن سجى الأظـــــــلامُ**
تـــودي برجمِ كلِّ مــن يزجى بـهِ	**عـــن كيـــدها للانتقـــام مـــرامُ**
هل فيك حكمٌ للزمان وهـــل ترى	**بك للمقـــادر والقضا حكـــــامُ؟**

أم أنت حـــــرٌّما بعرضك للقضا **عـــقـــدٌ يُهـــابُ ولا لــــه إبـــرامُ؟**
فلـــــذا نــرى راحيك تأخذ عنوةً **مــن كنزهــــذا الكــون ما تعتـامُ**
فلـــك الهناءُ إذ أنت أوحد سائدٌ **في الكون لـــم تثبت لـه أخصـــامُ**
فلـــكل شيءٍ في لــــجاجك غـــايةٌ **ولــــكلكم بيد الإلـــــهِ مقـــــامُ**
قم انظر الشّمس في الخضراء باسمةً **والكون يرقص في روضٍ وقيعـــــانِ**
ومتى أحسَّ بما ينـال بــــه الأسى **في الـــكون طينٌ جامدٌ ورغـــــامُ؟**

تتأسسُ رؤيا "**تدفق المعنى**" في فضاء مبارك جلواح الشّعري بوصفها كشفًا أنطولوجيًا يتجاوزُ التوصيف الماديَّ للعالم نحو "**مرايا الوجود**" التي تُعيدُ صياغة الذات في مواجهة صيرورة الزّمن والفقد، حيثُ تنهضُ القصيدة بمهام المسرح الوجودي الذي يُعيدُ إنتاج الوعي واستكشاف الكينونة أمام عصف التحولات الكونية. تترابطُ الصّور الشّعورية والرموز في نصوصه مع الانفعالات النّفسية لتُشكّل نسيجاً دلالياً مفتوحاً، يحوّلُ الزّمن من امتدادٍ خطيٍّ رتيب إلى مرآةٍ متقاطعةٍ تتماهى فيها اللحظة بالذاكرة، والحاضر بالغياب، مما يجعلُ من كل بيتٍ نافذةً لمراجعة النّفس في علاقتها بالأصل والمصير. يتبدّى هذا البعد الفلسفي في قصيدته "ضاقت بمن في ظلها الآجام" حين يربطُ ضيق الفضاء المادي (الآجام) بطغيان الإجرام الكوني، معتبرًا أن "**العصف القابيلي**" (رمز الصّراع البشري الأول) ليس مجرد حدثٍ عابر، بل هو زلزالٌ يرتجُّ له نظام الأجرام السّماوية، ويوقظُ الإنسان من سباتِ غفلتهِ ليواجه تشرّد أحلامه في فضاءِ العدم.

تنبثقُ الأسئلةُ الوجوديةُ من صلب المعاناة لترسمَ حدود التمايز بين المادة والوعي، إذ يستنكرُ الشّاعرُ قدرة "**الطين الجامد والرغام**" على الإحساس بالأسى، مشيرًا إلى أنَّ جوهر الإنسان يكمن في قابليته للتألم لا في محض وجوده الفيزيائي. تتحركُ الرّؤيا نحو فضاء الكآبة الكونية حيثُ تُصبح "**شهب السّماء**" كائناتٍ حانيةً تودّ الانتقام من قسوة القدر، مما يعكسُ رغبة الذات في إيجادِ تناغمٍ أخلاقيٍّ مع الكون حين يغيبُ العدلُ عن الأرض. يُشخّصُ جلواح في تساؤلاته الفلسفية طبيعة "**حكم الزّمان**" ومقادير القضا، متسائلاً عن مدى حرية الذات في مواجهة العقود المبرمة مع القدر، وهو تساؤلٌ

يضعُ القارئ أمام "تلقٍّ فاعل" يعيدُ التفكير في جدلية الجبر والاختيار وسط لجاجة الكون المتلاطمة.

تتجهُ التجربةُ الشّعريةُ نحو استشرافِ "**السيادة والوحدانية**" في قلب الصّراع، حيثُ يمنحُ الشّاعرُ للهناءِ معنىً جديداً يرتبط بالقدرة على الانفرادِ بالفعلِ في كنزِ هذا الكون، معتبراً أنَّ لكل كائنٍ غايةً في هذا اللجاج وبيد الإله مقاماً محفوظاً. ينتهي النّصُّ بدعوةٍ إشراقيةٍ "**قم انظر الشّمس**"، وهي دعوةٌ لتجاوز "**طين الأسى**" نحو رقصة الكون في الرّوض والقيعان، مما يُحولُ الشّعر من بكائيةٍ على الفقد إلى "**فضاءٍ معرفيٍّ متحرك**" تتصالحُ فيه العاطفةُ مع التأملِ الفلسفيّ العميق. تكشفُ هذه الصّيرورةُ أنَّ المعنى عند جلواح لا يُقبضُ عليهِ دفعةً واحدة، بل يتكشفُ كجرحٍ ينمو نحو الضّوء، محولاً اللحظة الشّخصية المنكسرة إلى تجربة وجودية حية تُثبتُ أنَّ الثّبات أمام الزّمان هو السّبيل الوحيد لبلوغِ "وطرِ" الحقيقة والتحرر من أوهام الفناء.

تتوجُ الرّؤيا الفلسفيةُ في خاتمةِ هذا المسارِ التحليليّ كاستبصارٍ كليّ يربطُ بينَ "**مأساةِ الجسدِ**" المنحبسِ في ألمِ المادةِ وبينَ "**انعتاقِ الرّوحِ**" السّابحةِ في فضاءِ المعنى، حيثُ تبرزُ القصيدةُ عندَ مبارك جلواح بوصفِها جسراً وجودياً يعبرُ بالذاتِ من ضيقِ "**الآجامِ**" الأرضيةِ إلى سعةِ "**الخضراءِ**" العلويةِ. تتحولُ مرايا الوجودِ في هذا السّياقِ من أدواتٍ لعكسِ الانكسارِ إلى منصاتٍ لترميمِ الكينونةِ، إذ يُعيدُ الشّاعرُ صياغةَ مفهومِ "**الهناءِ**" لا بوصفِهِ خلوّاً من الألمِ، بل بكونِهِ قدرةً فائقةً على "**الرقصِ**" وسطَ لجاجِ الكونِ المتلاطمِ. تنبثقُ فاعليةُ النّصّ من قدرتِهِ على تحويلِ "**الطينِ الجامدِ**" الذي لا يشعرُ بالأسى إلى وعيٍ إنسانيّ حادٍّ يدركُ أنَّ المعاناةَ هي البرهانُ الأسمى على حيويّةِ الرّوحِ وتميُّزِها عن عالمِ الأشياءِ الصّامتةِ.

تتجلّى صيرورةُ المعنى في لحظةِ الإشراقِ النّهائيةِ التي تدعو للتأملِ في "**الشمسِ الباسمةِ**"، وهي لحظةٌ تمثلُ انتصارَ الوعيِ الجماليّ على "**العصفِ القابيليّ**" وخرابِ الأجرامِ، مما يجعلُ من التجربةِ الشّعريةِ رحلةً معرفيةً تبدأُ بالاحتراقِ وتنتهي بالاستنارةِ. يكشفُ هذا التحولُ الدّلاليُّ أنَّ الذاتَ عندَ جلواح لا تستسلمُ لقدرِ الفناءِ، بل تستثمرُ في "**جلالِ الوهمِ**" و"**الذكرياتِ المدامِ**" لتبنيَ وطناً رمزياً يتجاوزُ حدودَ الجغرافيا والزمنِ الماديّ. هكذا، يغدو الشّعرُ هو الفضاءَ الذي تلتقي فيهِ العاطفةُ المشتعلةُ بالتأملِ

الهادئ، وتتحولُ فيهِ مأساةُ الجسدِ الذائبِ إلى طاقةٍ روحيةٍ نجميةٍ تضيءُ عتمةَ الوجودِ، مؤكدةً أنَّ المعنى الحقَّ ليسَ في الوصولِ إلى ضفةٍ ساكنةٍ، بل في الاستمرارِ في "الحركةِ والسيادةِ" داخلَ ملكوتِ اللهِ برغمِ عتوِّ الدّهرِ وضيمِهِ.

يتعمق النّص في استكشاف العلاقة بين الذات والزمن، ويُظهر أن المعنى ليس مقصورًا على اللحظة المباشرة، بل صيرورة مستمرة تكشف عن أبعاد جديدة مع كل قراءة وكل استحضار للذاكرة. الرّمزية الشّعرية، والفقد، والحب، والحنين، تتحرك بتوازٍ مع وعي القارئ، فيصبح إدراك المعنى تجربة تتجاوز النّص نفسه لتغطي الوجود ككل. في هذا السّياق، يتحول الشّعر إلى فضاء معرفي متحرك، تتلاقى فيه العاطفة بالتأمل، والتجربة الشّخصية بالبعد الكوني، فتصبح اللحظة الشّعرية تجربة وجودية حية، تكشف عن صيرورة الذات وعلاقتها بالكون والآخر والوقت.

هكذا، تتضح وظيفة النّصوص الشّعرية عنده كأدوات لتجربة الوعي في مواجهة الزّمن والكينونة، فتتحرك الكلمات والرموز والصور داخل فضاء متصل بالحياة الإنسانية العميقة، وتسمح للذات بأن تعيد اكتشاف حدودها، وتعيد صياغة إدراكها للوجود، وتستشعر العلاقة بين ما هو فردي وما هو كوني، بين اللحظة وما يطويها من ذاكِرة، وبين الفقد وما يفرزه من وعي متسع ومعنى متغير. يصبح الشّعر بذلك مرآة حيّة للوجود، وصيرورة معرفية دائمة، ومساحة حوارية بين الذات والعالم، حيث يلتقي الألم بالوعي، والانفعال بالفكر، والذات بالزمن، لتتشكل تجربة فلسفية متكاملة للمعنى والحياة.

يربط محمد جلواح صيرورة المعنى بتجربة الوجود عبر جعل القصيدة فضاء يُختبر فيه الحضور بوصفه قلقًا لا استقرارًا، فتتحول الكلمات إلى آثار تدل على كينونة لا تُمسك إلا وهي في حركة. يظهر هذا في نماذجه التي استحضرت الحنين والفقد، حيث لا يكون الحب مجرد علاقة، بل امتحانًا للوجود نفسه، لأن الذات لا تدرك ذاتها إلا عبر الآخر، ولا تشعر بوجودها إلا حين تصطدم بغيابه. تتحرك الدّلالة هنا بوصفها علامة على توتر الكينونة، فيصبح المعنى تجربة عيش لا تعريفًا، ويغدو النّص مسرحًا تظهر فيه الذات وهي تعيد اكتشاف وجودها من خلال الألم والانتظار والتذكر.

يستحضر جلواح العدم لا بوصفه فراغًا سلبيًا، بل بوصفه قوة فاعلة تعيد تشكيل المعنى، فتغدو القصيدة مواجهة مستمرة مع ما لا يمكن الإمساك به. يظهر هذا في أبياته التي تنتهي عند أفق الغياب والموت، مثل قوله عن انعدام السّلوة إلى أن يغيب تحت الحفر، حيث يتحول العدم إلى حدٍّ أقصى للمعنى، لا إلى نفيه. يتشكل المعنى هنا من تماس الذات مع النّهاية، فيغدو الفقد مصدرًا لإنتاج الدّلالة، لأن الذات لا تدرك قيمة الوجود إلا حين يتهدد بالزوال. يتحول العدم في هذا السّياق إلى مرآة تكشف هشاشة الوجود، وتجعل المعنى فعل مقاومة للاندثار، لا مجرد وصف لحالة شعورية.

يُدخل جلواح الزّمن في صيرورة المعنى بوصفه قوة تعيد ترتيب الدّلالة مع كل لحظة، فلا يبقى المعنى ثابتًا، بل يتغير مع تراكم الذكريات وتبدل موقع الذات في التجربة. تتجلّى هذه الحركة في النّماذج التي تتكرر فيها السّنون والطيف والذاكرة، حيث لا يعود الماضي زمنًا منتهيًا، بل يصبح حاضرًا داخل الوعي، يعيد تشكيل الدّلالة في كل قراءة وفي كل استدعاء للذكرى. يتحول الزّمن هنا إلى عنصر منتج للمعنى، لأن كل لحظة قراءة تضع النّص في علاقة جديدة مع التجربة، فينشأ المعنى من التفاعل بين اللحظة الرّاهنة وأثر الماضي، فتغدو القصيدة مكانًا تتقاطع فيه الأزمنة، لا مجرد سرد لذكرى.

يفتح جلواح الوعي الذاتي بوصفه مركزًا لحركة المعنى، فتتحول القصيدة إلى ساحة يختبر فيها الإنسان علاقته بنفسه وبالعالم. تظهر الذات في نصوصه وهي تعاتب، وتتذكر، وتعيد النّظر في مصيرها، فيتحول الوعي إلى أداة لإنتاج الدّلالة، لا مجرد وعاء لها. يتشكل المعنى هنا من فعل الانتباه إلى الدّاخل، ومن مراقبة التحولات الشّعورية والفكرية، فتغدو القصيدة فعل معرفة بالذات، لا مجرد تعبير عنها. يصبح الوعي الذاتي قوة تخلق المعنى من خلال التأمل والمساءلة، فيتحول النّص إلى تجربة فكرية يعيش فيها القارئ صيرورة الوعي كما عاشها الشّاعر.

يجمع جلواح بين الوجود والعدم والزمن والوعي في شبكة واحدة تتحرك داخل القصيدة، فيتولد المعنى من احتكاك هذه القوى بعضها ببعض. لا يظهر المعنى بوصفه نتيجة نهائية، بل بوصفه حدثًا يقع في لحظة التقاء الذات بالزمن، وبالغياب، وبذاكرتها الخاصة. تتحول القصيدة بذلك إلى تجربة فلسفية حية، حيث لا يُعطى المعنى جاهزًا، بل يُنتج عبر مسار يختبر فيه الإنسان حدود وجوده، ووطأة الزّمن، وقلق الوعي، وقرب

العدم. يصبح شعر جلواح في هذا الأفق درسًا في أن المعنى لا يُمتلك، بل يُعاش، وأن صيرورته هي التعبير الأصدق عن تجربة الإنسان في العالم.

ب. ارتحال المعنى: القراءة بوصفها إنتاجًا للعلامة

يفتح محمد جلواح نصه على منطق العلاقات داخل اللغة، فيجعل المعنى نتاج شبكة من الاختلافات لا ثمرة إحالة مباشرة إلى واقع أو تجربة مغلقة. تتحدد قيمة الكلمة في قصائده من خلال موقعها داخل السّلسلة الشّعرية، لا من خلال معناها القاموسي، فيقترب هذا المسار من التصور البنيوي الذي يرى أن الدّلالة تتشكل من الفروق بين العلامات، لا من جوهر ثابت. تظهر هذه الحركة بوضوح في نماذجه التي تتكرر فيها مفردات مثل القمر، الليل، الطيف، الغياب، حيث لا تحمل هذه الكلمات معناها في ذاتها، بل تكتسب دلالتها من علاقتها بسياق الفقد والحنين والزمن. يتحرك المعنى هنا عبر شبكة من العلاقات، فيصبح القارئ مدعوًا إلى تتبع هذه الرّوابط لاستخلاص الدّلالة، فيتحول التلقي إلى فعل قراءة للعلاقات لا للمعاني الجاهزة.

يركّب جلواح السّلسلة الشّعرية بطريقة تجعل الصّورة لا تكتمل إلا بما يجاورها، فتتولد الدّلالة من التجاور والتقابل والتكرار، لا من صورة منفردة. يعمل هذا الأسلوب على تحويل القصيدة إلى بنية تتفاعل فيها الدّوال، فينشأ المعنى من حركة داخل النّص ذاته. يظهر هذا في النّماذج التي ينتقل فيها الشّاعر من صورة اللمس إلى صورة الحجر، حيث لا تُفهم الصّدمة بوصفها إحساسًا جسديًا فقط، بل بوصفها نتيجة لعلاقة بين الرّغبة والعائق، بين القرب والاستحالة. تتحقق الدّلالة هنا من خلال ترتيب الصّور داخل السّلسلة، فيتأكد أن المعنى ليس نقطة وصول، بل مسار يتشكل عبر الحركة بين الصّور.

يفتح هذا البناء النّصي أفقًا قريبًا من التصورات التأويلية التي تؤكد تعدد مستويات القراءة، فيصبح النّص عند جلواح قابلًا لإعادة التفكيك وإعادة التركيب في كل قراءة. لا تقف القصيدة عند مستوى واحد من الفهم، بل تتحرك بين زمن التجربة وزمن القراءة، فتدخل الذاكرة والوعي في إعادة إنتاج المعنى. يظهر هذا في النّماذج التي يتكرر فيها الطيف والسنون والانتظار، حيث لا يعود الزّمن مجرد خلفية، بل يتحول إلى

عنصر يغيّر قيمة الصّورة ومعناها. تتجدد الدّلالة مع كل استدعاء للذكرى، فيتأكد أن المعنى لا يُستخرج مرة واحدة، بل يُعاد بناؤه في ضوء حركة القراءة والزمن.

تَوالَت سُنونَ وَراءَ سِنينَ وَطَيفُ خَيالِكَ مِلءُ البَصَـــر
يَعـرُجُ دَوماً بِوُجودي إِلى سَمـــاءِ مُخَيَّلَتي كَـالبَهَـــر
فَيَبرُزُلي خَلـفَ أَستارِها تَصـــاويرُذاكَ الزّمانِ النّضِـر

تتأسسُ سيرورةُ "**ارتحالِ المعنى**" في تجربةِ مبارك جلواح بوصفِها فعلاً سيميائيًا متجددًا يتجاوزُ سكونيةَ اللفظِ نحو حركيةِ العلامةِ، حيثُ تنهضُ القراءةُ كممارسةٍ إنتاجيةٍ تُعيدُ تفكيكَ النّصِّ وتركيبَهُ في فضاءِ التأويلِ المستمرّ. تفتحُ هذهِ الرّؤيا آفاقاً تنمو فيها القصيدةُ ككائنٍ حيٍّ يتنفسُ بينَ زمنِ التجربةِ الأصليّ وزمنِ القراءةِ الرّاهنِ، مِما يجعلُ المعنى يرحلُ من سياقِهِ الذاتيّ الضّيقِ ليتوطنَ في وعيِ المتلقي الذي يُسهمُ في إتمامِ الدّلالةِ. تنبثقُ فاعليةُ القراءةِ هنا من قدرتِها على استنطاقِ المسافاتِ البيضاءِ بينَ الكلماتِ، حيثُ لا تقفُ الذاتُ القارئةُ موقفَ المستهلكِ، بل تتحولُ إلى شريكٍ في صياغةِ الكينونةِ الشّعريةِ، مُستحضرةً الذاكرةَ الجمعيةَ والفرديةَ لصبّها في قوالبِ الرّموزِ التي صاغَها الشّاعرُ بوجعِهِ واغترابِهِ.

يتبدّى هذا الارتحالُ الدّلاليُّ بوضوحٍ في قولِهِ:

تَوالَت سُنونَ وَراءَ سِنينَ ... وَطَيفُ خَيالِكَ مِلءُ البَصَر

إذ يتحولُ الزّمنُ في هذا البيتِ من خلفيةٍ كرونولوجيةٍ باردةٍ إلى عنصرٍ دراميّ يُعيدُ تشكيلَ قيمةِ الصّورةِ ومعناها؛ فالسنونُ هنا لا تمرُّ لتمحوَ، بل لتُكثّفَ حضورَ "**الطيفِ**" الذي استبدَّ بالحواسِ حتى صارَ مِلءَ البصرِ. تبرزُ العلامةُ الشّعريةُ في فعلِ "**العروجِ**" الوجوديّ نحو سماءِ المخيلةِ، حيثُ لا يكتفي الخيالُ باستعادةِ الماضي، بل يقومُ بعمليةِ "بهرٍ" ضوئيّ تخلعُ على الزّمانِ النّضرِ صفةَ الخلودِ المفارقِ. إنَّ بروزَ التصاويرِ من خلفِ الأستارِ يمثلُ لحظةَ إنتاجِ العلامةِ القصوى، حيثُ يتمُّ استدعاءُ الذكرى لا كنسخةٍ باهتةٍ عما مضى، بل كحقيقةٍ وجوديةٍ جديدةٍ تتخلقُ في وعيِ القارئِ الذي يرى في هذا العروجِ محاولةً لترميمِ انكسارِ الحاضرِ بجمالِ الاستحضارِ.

تتحققُ رحلةُ المعنى في هذا البناءِ النّصيّ عبرَ تداخلِ المستوياتِ التأويليةِ التي ترفضُ الفهمَ الأحاديَّ، مؤكدةً أنَّ الدّلالةَ لا تُستخرجُ ككنزٍ ثابتٍ، بل تُبنى كمعمارٍ يتغيرُ شكلُهُ مع كلِّ قراءةٍ جديدةٍ. تتفاعلُ الرّموزُ (**السنين، الطيف، الأستار**) مع وعيِ المتلقي لتخلقَ "**زمنيةً معرفيةً**" تجعلُ من الفقدِ وسيلةً للامتلاءِ، ومن الغيابِ جسراً نحو حضورٍ فنيٍّ كثيفٍ. يغدو النّصُّ بهذا المنظورِ فضاءً لصيرورةِ الفهمِ، حيثُ يكتشفُ القارئُ أنَّ "**الزمانَ النّضرَ**" ليسَ زمناً ضائعاً في التاريخِ، بل هو علامةٌ سيميائيةٌ تُنتَجُ في كلِّ لحظةِ احتكاكٍ وجدانيٍّ بالقصيدةِ، مِما يؤصلُ لقدرةِ الشّعرِ على تحويلِ العابرِ إلى جوهرٍ، والذاتيّ إلى كونيٍّ، في حركةِ ارتحالٍ دائمٍ للمعنى لا تعرفُ الاستقرارَ أو النّهايةَ.

وبهذا المعنى، تتأسسُ "**سيميائيةُ التلقي**" في هذا السّياقِ بوصفِها ممارسةً تأويليةً تنقلُ النّصَّ من حيزِ الأثرِ السّاكنِ إلى فضاءِ الحدثِ المتجددِ، حيثُ يغدو ارتحالُ المعنى صيرورةً لا تعرفُ الاستقرارَ، بل تتخلقُ في المسافةِ الفاصلةِ بينَ وجعِ الشّاعرِ وأفقِ انتظارِ القارئِ. تنهضُ القراءةُ هنا كفعلٍ إنتاجيٍّ يُعيدُ صياغةَ العلامةِ الشّعريةِ، فلا يُنظرُ إلى "الطيفِ" أو "**السنينِ**" كمعطياتٍ لغويةٍ جامدةٍ، بل كمحفزاتٍ ذهنيةٍ تدفعُ الوعيَ القارئَ نحو إعادةِ تركيبِ مشهدِ الغيابِ في ضوءِ تجربتِهِ الخاصةِ. يتبدّى هذا العمقُ الفلسفيُّ في تحويلِ "**طيفِ الخيالِ**" من مجردِ ذكرى عابرةٍ إلى "**بهرٍ**" وجوديٍّ يملأُ البصرَ، مِما يعكسُ رغبةَ الكينونةِ في الانتصارِ على التآكلِ الزّمنيّ عبرَ استحضارِ "الزمانِ النّضرِ" خلفَ أستارِ المخيلةِ.

تتحركُ الدّلالةُ في شعرِ جلواح بينَ قطبينِ متقابلينِ: زمنِ الحرمانِ الواقعيّ وزمنِ الامتلاءِ التخييليّ، حيثُ يعملُ القارئُ الفاعلُ على ردمِ الفجوةِ بينهما عبرَ إنتاجِ معانٍ جديدةٍ مع كلِّ استدعاءٍ للذكرى. إنَّ عروجَ الوجودِ نحو سماءِ المخيلةِ يمثلُ ذروةَ الارتحالِ الدّلاليّ؛ إذ لا يعودُ المعنى محبوساً في الكلماتِ، بل ينطلقُ ليصبحَ تجربةً زمنيةً تتكشفُ على مراحلَ، وتتغيرُ قيمتُها بتغيرِ زاويةِ النّظرِ واللحظةِ الرّاهنةِ للقراءةِ. يتجسدُ ثراءُ النّصّ في قدرتِهِ على استيعابِ هذا التعددِ التأويليّ، حيثُ تبرزُ "**التصاويرُ**" من خلفِ الأستارِ لتُعلنَ أنَّ الحقيقةَ الشّعريةَ ليستْ في الماضي الذي انقضى، بل في العلامةِ التي يُعادُ بناؤُها في الحاضرِ، مِما يجعلُ من النّصّ مسرحاً كونياً تلتقي فيهِ العاطفةُ المشتعلةُ بالتأملِ الفلسفيّ الرّصينِ.

يصلُ التحليلُ إلى يقينٍ مفادُهُ أنَّ ارتحالَ المعنى عندَ جلواح هو سرُّ خلودِ تجربتِهِ، فكلما اصطدمَ القارئُ بـ"صدمةِ الحجرِ" أو "**توالي السّنينِ**"، وجدَ نفسَهُ منخرطاً في مسارٍ تأويليٍّ يبحثُ فيهِ عن "**نيل المراد**" المعرفيِّ وسطَ لجاجِ الكونِ. تتحولُ الاستعاراتُ والرموزُ إلى طاقاتٍ دلاليةٍ حيةٍ تتفاعلُ مع الوعيِ، وتكشفُ عن توترِ الإنسانِ الدّائمِ بينَ الرّغبةِ في الإمساكِ باللحظةِ واستحالةِ تثبيتِها، ليبقى المعنى في حالةِ سفرٍ دائمٍ بينَ الذاتِ والآخرِ، وبينَ اللغةِ والكينونةِ. هكذا، يغدو الشّعرُ فضاءً معرفياً لا ينضبُ، حيثُ تظلُّ العلامةُ الشّعريةُ مشرعةً على آفاقِ التأملِ، وتظلُّ القراءةُ هي القوةَ الخالقةَ التي تمنحُ للفقدِ معنىً، وللغيابِ حضوراً باهراً يتحدى فناءَ الأشياءِ. وتبعًا لذلك، يتوّج المسارَ التحليليَّ لِتجربةِ الشّاعرِ مبارك محمد جلواح، بوصفِها صياغةً نهائيةً لِجدليةِ "الصورِ والحجرِ" وتأصيلاً لِنتائجِ العروجِ الفلسفيِّ الذي خاضتْ غِمارَهُ الذاتُ الشّاعرةُ في مواجهةِ كدَرِ الوجودِ، وذلكَ وَفقَ الرّؤى الآتيةِ:

وتماشيًا مع هذا الاتجاه، تنبثقُ النّتيجةُ الأولى من إدراكِ أنَّ الرّؤيا عندَ جلواح ليستْ استجابة عاطفية للفقدِ، فحسب، بل هي "**مختبرٌ أنطولوجيٌّ**" يُعيدُ إنتاجَ الوعيِ بالشرطِ الإنسانيِّ، حيثُ تحوّلَ الألمُ الجسديُّ (مأساةُ السّلِّ) واللوعةُ الرّوحيةُ إلى أدواتٍ معرفيةٍ لاستكشافِ حدودِ الكينونةِ. يبرزُ هذا في قدرةِ النّصِّ على تحويلِ "السهادِ" و"**الوجومِ**" و"**الكسونِ**" إلى لغةٍ سيميائيةٍ تفضحُ عتوَّ الدّهرِ، وتؤسسُ لِثباتٍ وجوديٍّ لا يتزعزعُ أمامَ صدماتِ الواقعِ الصّلبةِ.

تؤكدُ الدّراسةُ في نتيجتِها الثّانيةِ على مِحوريةِ "**ارتحالِ المعنى**"، حيثُ أثبتَ التحليلُ أنَّ القارئَ في شِعرِ جلواح ليسَ متلقيًا سلبيًا، بل هو شريكٌ فاعلٌ في إنتاجِ العلامةِ؛ فالطيفُ والزمانُ والذكرى رموزٌ سائلةٌ تتشكلُ قيمتُها مع كلِّ قراءةٍ جديدةٍ، مِما يمنحُ النّصَّ ديمومةً تتجاوزُ اللحظةَ التاريخيةَ لِباريس أو ضيقَ الآجامِ، لتستقرَّ في فضاءٍ كونيٍّ مفتوحٍ على التأويلِ المستمرِّ.

تتجلّى الخلاصةُ النّهائيةُ في انتصارِ "**الرؤيا**" على الانكسارِ الماديِّ؛ فبالرغمِ من صدمةِ الحجرِ وتآكلِ الجسدِ، استطاعَ جلواح عبرَ "**عروجِ المخيلةِ**" أن يشيّدَ وطناً رمزياً يمنحُ للوهمِ جلالَهُ، وللفقدِ معناهُ الإيجابيَّ. إنَّ العبورَ من مأساةِ الجسدِ إلى انعتاقِ الرّوحِ يمثلُ الذروةَ الفلسفيةَ لهذهِ التجربةِ، حيثُ يغدو الشّاعرُ "رجلَ خطرٍ" يواجهُ خطورةَ

الزّمانِ بالثباتِ الإبداعيّ، محولاً حفيفَ الزّهرِ ووهجَ الكواكبِ إلى صلاةٍ وجوديةٍ تؤكدُ أنَّ البقاءَ الحقيقيَّ هو بقاءُ الموقفِ الأخلاقيّ والعرفانِ الرّوحيّ.

هكذا، يرحلُ المعنى من لوعةِ الذاتِ الضّيقةِ ليصبحَ أفقًا إنسانيًا شاملاً، وتظلُّ تجربةُ جلواح "نجمةً" في أفقِ الشّعرِ الجزائريّ والعربيّ، تشفُّ عن حقائقِ الوجودِ وتدعو القارئَ دوماً إلى "بسطِ كفّهِ" ليسَ لِلإمساكِ بالصورِ الزّائلةِ، بل لِلمسِ جوهرِ الثّباتِ في كونٍ دائمِ التحولِ.

يعيد جلواح تشكيل العلاقة بين النّص والقارئ بحيث يصبح القارئ شريكًا في تفعيل البنية الدّلالية، فينسجم هذا المسار مع الرّؤية التي ترى أن النّص لا يكتمل إلا بفعل القراءة. تتحرك العلامات داخل القصيدة بوصفها إمكانات، لا بوصفها معاني مغلقة، فيعمل القارئ على ربطها وتفسير علاقاتها، فتتشكل الدّلالة من هذا التفاعل. يصبح النّص عند جلواح مجالًا تطبيقيًا حيًا لفكرة أن المعنى ليس حاضرًا بالكامل في الكلمات، بل يتولد من علاقتها ببعضها ومن دخول وعي القارئ في هذه الشّبكة.

يحوّل جلواح بهذه الطريقة القصيدة إلى بنية مفتوحة على التأويل، حيث تتقاطع الرّؤية البنيوية التي تركز على العلاقات الدّاخلية، مع الرّؤية التأويلية التي تمنح القارئ دورًا في إنتاج الدّلالة. تتجسد حركة المعنى في هذا التفاعل بين البنية والقراءة، فيصبح الشّعر عنده تجربة فكرية تتجاوز حدود التعبير الشّعوري، لتتحول إلى ممارسة تحليلية حية، يكشف فيها النّص عن طاقته الدّلالية عبر كل قراءة جديدة، وتثبت أن المعنى في شعر جلواح ليس كيانًا ثابتًا، بل حركة تتشكل داخل اللغة ومع الوعي في آن واحد.

الوعي الجريح: مطاردة البصيرة وراء الصّور

تنبثقُ حالةُ "**الوعيِ الجريحِ**" في تجربةِ مبارك جلواح بوصفِها صراعًا أنطولوجيًا محتدمًا بينَ قصورِ الأداةِ البشريةِ وعظمةِ المقصدِ الوجوديّ، حيثُ يرتدُّ الوعيُ على ذاتِهِ متألماً من فجوةِ الفقدِ التي لا يردمُها سوى الخيالِ. يطاردُ الشّاعرُ بصيرتَهُ وراءَ "**الصورِ**" لا لكونِها زينةً بلاغيةً، بل لكونِها مرايا مكسورةً تحاولُ لملمةَ شتاتِ الكينونةِ في مواجهةِ العدمِ والزمنِ، مما يجعلُ من فعلِ الرّؤيةِ جرحاً معرفياً يرفضُ السّكونَ إلى واقعيةِ المادةِ

الصّماءِ. يتجلى هذا التوترُ الفلسفيُّ في مطاردةِ "**الرشادِ الضّائعِ**" خلفَ الأطيافِ، وهو ما يُعبّرُ عن مأساةِ الإنسانِ الذي يدركُ هشاشةَ الصّورِ ومع ذلكَ يمنحُها جلالَ الحقيقةِ ليمنعَ روحَهُ من السّقوطِ في لجاجِ العدمِ البارِدِ. يتحركُ النّصُّ الشّعريُّ ليُجسدَ هذا الاغترابَ في قولِهِ:

فَأَعلَمُ أَنّي أَضَعتُ الرّشادَ ... وَكُنتُ أَيمُ وَراءَ الصّوَرِ

إذ يكشفُ هذا الاعترافُ عن وعيٍ شقيٍّ يدركُ تهافتَ الاستنادِ إلى الظلالِ، لكنَّهُ يظلُّ "يعنو" لها وينشدُ في ظلّها "**المكابد**" في إصرارٍ تراجيديٍّ على اجتراحِ المعنى من صلبِ الوهمِ. تبرزُ بصيرتُهُ الجريحةُ في جعلِ "**الوجودِ ظلاماً**" لا يضيئُهُ إلا سهادُ الحياةِ، فالحياةُ عندَهُ هي العلةُ الكبرى واليقظةُ هي مبعثُ الألمِ، بينما يغدو الرّدى مناماً يُنهي عذابَ التحديقِ في مرايا الفقدِ المتصدعةِ. يكتملُ هذا البعدُ الفلسفيُّ حينَ يصِمُ الشّاعرُ التجربةَ الإنسانيةَ بـ "**الغرورِ والوهمِ**"، ومع ذلكَ يرفعُ من شأنِ هذا الوهمِ الجليلِ الذي يمنحُ "**أهلَ النّهى**" ميزةَ التمايزِ عن "**السوامِ**"، مِما يؤكدُ أنَّ الوعيَ الجريحَ هو الذي يصنعُ كرامةَ الإنسانِ عبرَ المكابدةِ المستمرةِ لفكِّ شفراتِ الوجودِ الغامضةِ.

ينتهي التحليلُ إلى أنَّ مطاردةَ البصيرةِ وراءَ الصّورِ عندَ جلواح هي ممارسةٌ أخلاقيةٌ وعرفانيةٌ تُعيدُ تعريفَ الصّلةِ بينَ الذاتِ ومصيرِها، فليسَ الهدفُ القبضَ على الحقيقةِ المطلقةِ، بل الحفاظُ على "صورةِ الرّوحِ" متقدةً كنجمٍ في الأفقِ الرّفيعِ رغماً عن ذوبانِ "**اللحمِ والعظمِ**" في اللحودِ. يغدو الوعيُ الجريحُ بهذا المنظورِ هو الجسرَ الوحيدَ نحو الانعتاقِ؛ لأنَّهُ الوعيُ الذي لا يرضى بالطينِ الجامدِ والرغامِ، بل يفتشُ في "**سوادِ العينينِ**" عن سبيلِ الهلالِ، محولاً صدمةَ الحجرِ وصمتَ الآجامِ إلى ترانيمَ وجوديةٍ تثبتُ أنَّ الكينونةَ الحقةَ هي تلكَ التي تتخلقُ من رحمِ المعاناةِ وتصعدُ بالبصيرةِ إلى مراتبِ الشّهودِ الخالدِ.

كما تتجسدُ حالةُ "الوعيِ الجريحِ" في شعرِ مبارك جلواح بوصفِها مكابدةً وجوديةً تتجاوزُ مجردَ الإحساسِ بالألمِ نحو "فلسفةِ الشّقاءِ المعرفيِّ"، حيثُ تنهضُ البصيرةُ كأداةٍ وحيدةٍ لمطاردةِ المعنى خلفَ حجُبِ المادةِ وصدماتِ الواقعِ. تنبثقُ هذهِ المطاردةُ من إدراكٍ حادٍّ بأنَّ الحقيقةَ ليستْ في الأشياءِ الملموسةِ، بل في تلكَ "الصورِ" التي يشيدُها الوعيُ ليرممَ بها انكسارَهُ، مِما يجعلُ من تجربةِ الشّاعرِ "رحلةً سيزيفيةً" تبحثُ

عن اليقينِ في فضاءِ الظلالِ. يتبدى الوعيُ جريحاً حينَ يصطدمُ بماديةِ "الحجرِ" برغمِ رهافةِ الكفِّ، وحينَ يرى "ذوبانَ العظمِ" في اللحودِ برغمِ رفعةِ الرّوحِ النّجميةِ، ليبقى في حالةِ توترٍ دائمٍ بينَ ما تراهُ العينُ الباصرةُ وما تُدركُهُ البصيرةُ الجريحةُ من فناءٍ يتربصُ بكلِّ كائنٍ.

تتبلورُ هذهِ المطاردةُ الفلسفيةُ وراءَ الصّورِ في المقاطعِ الآتيةِ:

❖ **مأساةُ اللمسِ وصدمةُ المادةِ:**

فَأَبسُطُ كَفّي لِأَلمَسَها ... فَتــُرجِعُهُ صَدَمَةٌ مِن حَجَر

فَأَعلَمُ أَنّي أَضَعتُ الرّشادَ ... وَكُنتُ أَيمُ وَراءَ الصّوَر

يُجسدُ هذا المقطعُ "**الجرحَ المعرفيَّ**" في أقصى تجلياتِهِ؛ فالبصيرةُ هنا تطاردُ صورةً محبوبةً أو غائبةً، لكنَّ الوعيَ يرتدُّ مصدوماً بصلابةِ "**الحجرِ**" (الواقع)، ليعترفَ بضياعِ الرّشادِ، ومعَ ذلكَ يظلُّ أسيراً لـ "**الصورِ**" التي هي ملاذُهُ الوحيدُ من العدمِ.

❖ **انفصامُ الكينونةِ بينَ اللحدِ والنجمِ:**

راعِياً في الوُجودِ صورَةَ جِسمٍ ... ذائِبِ اللَّحمِ في اللُّحودِ وَعَظمِ

مُثبِتاً بِالعُيونِ صورَةَ روحي ... مِــتُّ أُفقَهَا الــرّفيعَ كَنَجــمِ

تتجلّى هنا مطاردةُ البصيرةِ لـ "**صورةِ الرّوحِ**" المتعاليةِ في مواجهةِ "**صورةِ الجسمِ**" المتآكلِ؛ فالوعيُ الجريحُ يرى فناءَهُ الماديَّ عياناً، لكنَّهُ يرفضُ الاستسلامَ، فيُثبتُ في مرآةِ الوجودِ صورةً بديلةً للذاتِ تتخذُ من "**الأفقِ النّجميِّ**" وطناً لها، محولاً الفقدَ الجسديَّ إلى خلودٍ رمزيٍّ.

❖ **جلالُ الوهمِ كملاذٍ للبصيرةِ:**

وَلَيسَ سِوى وَهمٍ تَجرِبَةٌ عَلى ... عُقولِ الــوَرى لِلذِّكرَياتِ مُــدامُ

وَلَولا جَلالُ الوَهمِ لاشتَبَهَت عَلى ... أَديمِ العَرا أَهلُ النّهى وَسَوامُ

تصلُ الرّؤيةُ الفلسفيةُ هنا إلى ذروتِها؛ حيثُ تُدركُ البصيرةُ أنَّ "**الصورَ**" والذكرياتِ قد تكونُ "**وهمًا**"، لكنَّهُ الوهمُ الذي يمنحُ الإنسانَ سيادتَهُ. إنَّ الوعيَ الجريحَ يختارُ "**مدامَ الذكرياتِ**" وسيلةً للبقاءِ، لأنَّ غيابَ هذا "**الوهمِ الجليلِ**" يعني سقوطَ الإنسانِ في رتبةِ "**السوامِ**" (الأنعام)، مِما يجعلُ من مطاردةِ الصّورِ ضرورةً أخلاقيةً لحفظِ ما تبقى من كرامةِ الوجودِ. تختصرُ هذهِ المقاطعُ رحلةَ مبارك جلواح في "مسرحِ الوعيِ"؛ حيثُ يغدو الشّعرُ هو الفضاءَ الذي تُمارسُ فيهِ البصيرةُ الجريحةُ حقَّها في مطاردةِ المعنى، محولةً جراحَ الفقدِ والزمنِ إلى صورٍ باقيةٍ تتحدى فناءَ المادةِ، وتؤسسُ لصلةٍ دائمةٍ بينَ الإنسانِ والكينونةِ والمصيرِ.

تتأسس فلسفة الذات والوجود في تجربة الشّاعر محمد جلواح على دعامة "البوح" بوصفه ممارسةً أنطولوجيةً كبرى، حيث لا يغدو النّص مجرد صدىً لانفعالات عابرة، بل يستحيل إلى صيرورةً دلاليةً تعيد صياغة الكينونة الإنسانية في مواجهة العدم. إن فعل البوح في هذا السّياق يتجاوز كونه إفصاحاً عن مكنونات النّفس ليستقر في نصابه كفعل تأسيسي للوجود؛ فالشاعر حين يبوح، فإنه يمنح العالم شكلاً ومعنى، ويحول شتات التجربة وصخبها إلى نسق فلسفي يبرر حضور الذات وسطوة ألمها. تنبثق هذه الصّيرورة من رحم التوتر القائم بين رغبة الرّوح في الانفلات وبين قيود المادة والزمن، مما يجعل من الدّلالة الشّعرية كائناً حياً يتخلق ويتحول مع كل شهقة بوح، فاتحاً آفاقاً لا نهائية لتأويل الوجود خارج الأطر التقليدية الجاهزة.

يُشرعن هذا التدفق الدّلالي بزوغ الحقيقة الوجدانية عبر تحويل "**الاغتراب**" من مأزق نفسي إلى مقام معرفي، حيث يستوي البوح كقاعدة فلسفية تمنح الذات مشروعية التعبير عن مأساتها الوجودية. تتجلّى صيرورة المعنى هنا في قدرة النّص على الانفتاح على المطلق، فالمفردة عند جلواح ليست ساكنة، بل هي قوة محركة تتصادم مع وعي القارئ لتولد معانٍ متجددة تشبه في ديمومتها ديمومة الحياة نفسها. يسعى هذا البوح الفلسفي إلى ترويض "**الغياب**" وتحويله إلى "**حضور**" طاغٍ عبر اللغة، فتصبح القصيدة هي المكان الوحيد الذي تلتقي فيه الذات بنفسها وبخالقها وبالكون، محولةً الصّخب والضجيج الدّاخلي إلى ترنيمة فلسفية تفتش عن جوهر الكينونة في أدق تفاصيل الفقد والحنين.

تتعمق هذه الفلسفة لتشمل علاقة الذات بالآخر وبالزمن، حيث يتحول البوح إلى "**مختبر وجودي**" يُختبر فيه صمود الرّوح أمام حتمية الفناء، وهو ما تظهره الأبيات التي ترصد المسافة بين "**هواك العطر**" و"**تحت الحفر**". إن الصّيرورة هنا تكمن في ذلك الانتقال الدّرامي من بهاء اللحظة المعاشة إلى قتامة المصير، وهو انتقال لا يكتفي بالرصد، بل يغوص في تحليل "**شرعية الوجود**" وماهية البقاء. يغدو المعنى عند جلواح بذلك نهراً جارياً من الاحتمالات، لا يقيده تفسير واحد، بل يغتذي من تجربة القارئ ومن صخب تجربة الشّاعر ذاته، مؤصلاً لرؤية فلسفية ترى أن الوجود هو "نص مفتوح" على البوح، وأن الحقيقة الوحيدة التي لا تقبل الجدل هي حقيقة الذات وهي تبدع معناها الخاص وسط ضباب اليأس وتراكم الفقد.

مرآة الوجود الجريح.

تتجلّى "مرآة الوجود الجريح" في تجربة مبارك جلواح بوصفها فضاءً انطولوجيًا يعكس انكسار الذات أمام حتمية الفناء، حيث تتحول القصيدة من بنية لغوية إلى مسرح تتصارع فيه الكينونة مع تجليات العدم والزمن. ينبثق هذا المفهوم من رؤية فلسفية ترى في الجرح الوجودي (سواء كان مرضًا أو فقدًا أو غربة) أداةً معرفيةً لا وسيلةً للشكوى، إذ تغدو المعاناة هي المرآة التي تُبصر من خلالها الرّوح حقيقة مصيرها، وتتحول الصّور الشّعرية إلى محاولات لترميم الشّتات الإنساني في مواجهة "صدمة الحجر" وصلابة الواقع المرير. يتحرك الوعي داخل هذه المرآة بين قطبين: مادية الجسد التي تذوب في اللحود، وهلامية الرّوح التي تطارد الأطياف، مما يجعل من فعل الكتابة محاولة يائسة وشجاعة في آن واحد للإمساك بجوهر الحياة قبل انفلاته في لجاج العدم. كما في تصويره الوجود كظلام شامل:

ذروني أقـــل أن الوجـــود ظـــلامُ يسوق به بين الغيـــوب ضـــرامُ
وإلا فماذا يمنع العين أن تـــــرى صحايا لهم خلف العباب خيـــامُ
ويمنع مني الأذن أن تسمع الصّـدى إذا رن منهم في الخيام كـــــلامُ
فلو كان يحيا بالنهار لمـــات بـــدا لهذا النّـــوى فوق العيون قتـــامُ
فإذا النّجوم السّابحات بأفقـــــهِ سوى جـــذواتٍ والغيوم أيـــامُ

أجل فوجود الشّهب في الأفق حجةٌ لدنيـــا بأن الكائنات ظـــــــلامُ

تُحوّلُ هذه المقاطعُ الفضاءَ الزّمكانيَّ إلى "**مَسرحٍ سيميائيٍّ للخراب**"، تتجلّى فوقَهُ مأساةُ الإنسانِ بوصفِها جرحاً غائراً في قلبِ المطلق، وتركّز على البعد الرّمزي والدرامي للجرح.

❖ **أو تصوير الكون بوصفه عالماً من الغياهب والعمى الوجودي:**

وأن الجبال الرّاسيات غياهبٌ ... مجمدةٌ والأنجات غمامُ

وليس النّوى إلا رداء نسيجهُ ... سديمٌ ويمٌ مائجٌ وخشـــامُ

تُصعّدُ الرّؤيا "**سيميائيةَ الخرابِ**"، محولةً الآفاقَ الرّحبةَ إلى "زنزانةٍ ميتافيزيقيةٍ" تضيقُ بأنفاسِ الذاتِ المأزومةِ، كما تركّز على شعور الانحباس والضيق الكوني

❖ **أو في صورة ضيق الوجود و انغلاق أفقه:**

قد ضاق من بعدهِ كل الوجود بنا يا نجمُ هل يُرتجى يا نجمُ مرجعهُ؟

يُجسّدُ النّصُّ "**تخثُّرَ الزّمنِ**" وانحباسَهُ في نُدبةٍ كونيّةٍ، تجعلُ من العالمِ محضَ جرحٍ مفتوحٍ على اللانهائي، تركّز على توقف الزّمن وتحول العالم إلى جرح.

❖ **.الكون بوصفه مجالاً للفوضى والجرح الكوني:**

ضاقت بمن في ظلها الآجـامُ فطغى بمن في كونها لإجـــرامُ
عصفت به هوجاءُ قابيليـةٌ ترتجُّ منها في الجواءالأجـــرامُ
فتيقظ الإنسانُ بعد سباتهِ وتشـــرّدت من حوله الأحلامُ

تُحيلُ هذه الأبياتُ الوجودَ إلى "**مختبرٍ أنطولوجيٍّ**" يغلي بتناقضات الكينونة، تركّز على التفاعل والبحث عن الحقيقة.

يستحيلُ الشّعرُ عند محمد جلواح إلى فضاءٍ كونيٍّ مشبعٍ بالتأمل الوجودي، حيث لا تقف القصيدة عند حدود رصد الانفعالات العابرة، بل تستوي كمنصةٍ فلسفية

تُسائل جوهر الكينونة وتفتش في أصل الاغتراب الإنساني. إن اللغة في هذا الفضاء تتحول من أداة للتواصل إلى طاقةٍ أنطولوجية تعيد اكتشاف الذات في مواجهة صمت العالم، مما يجعل من البيت الشّعري مختبراً لمعاينة التحولات العميقة التي تعصف بالروح وهي تجابهُ قدرها المحتوم. ينبثقُ هذا التأمل من قدرة الشّاعر على جعل المعنى في حالة صيرورة دائمة، فلا يستقر على يقينٍ واحد، بل يظل مفتوحاً على أسئلة الغياب والحضور، والزمن والفناء، وهو ما يمنح شعره صبغة ميتافيزيقية تجعل من تجربة الألم الفردي تجربةً كونيةً شاملة.

تُشرعنُ القصيدةُ بزوغَ الدّلالات الوجودية عبر استنطاق الرّموز التي تتحرك داخل النّص ككائناتٍ حية تبحث عن استقرارها في مقام البوح، حيث تغدو مفردات الليل، والحب، والفقد، أدواتٍ فكريةً تهدف إلى سبر أغوار النّفس البشرية واختبار متانتها أمام التلاشي. تتجلّى هذه الحركية الدّلالية بوضوح حين يواجه الشّاعر حتمية الرّحيل؛ فالكتابة هنا هي ممارسةٌ معرفيةٌ تهدف إلى ترميم زمن الذات المتشظي، وتحويل الصّخب النّاتج عن صدام الرّوح بالواقع إلى نسقٍ تأملي رصين يمنح العدم معنىً واللحظة خلوداً. يسعى جلواح من خلال هذا الفضاء الشّعري إلى تأسيس شرعيةٍ جديدة للوجود، قائمةٍ على قدرة الكلمة في الوقوف أمام مقصلة النّسيان، مما يجعل من شعره رحلةً ارتحاليةً مستمرة في كنه الذات وعلاقتها بالأزل.

تتلاحمُ التجربةُ العاطفيةُ بالرؤية الفلسفية لتشكل وحدةً عضويةً ترى في الشّعر خلاصاً من تيه الغربة وضجيج المعاناة، فتتحول الأبيات إلى مرايا تعكس صراع الأنا مع فوضى العالم وقسوة المصير. ينبني التأمل الوجودي في هذا السّياق على قاعدةٍ أنطولوجية ترى في "البداءة" الشّعرية مَحتداً وجودياً يمنح الدّلالة حق الظهور، مما يجعل من فعل القراءة ذاته انخراطاً في ممارسةٍ فلسفية تستكشف الحركة الدّاخلية للوعي الإنساني. هكذا يغدو شعر محمد جلواح فضاءً ديناميكياً تتصادم فيه الصّور الشّعرية بوعي المتلقي، فاتحةً آفاقاً لا نهائية لفهم العلاقة الجدلية بين الحب والفقد، وبين الإمكان والمستحيل، ليظل النّص الشّعري هو الحقيقة الوحيدة التي تنجو من مقصلة الفناء ومن صخب الحياة العابر.

أ. الشعروتأمل الكينونة

يتحوّلُ الشّعرُ عند محمد جلواح إلى مرآةٍ أنطولوجية تعكسُ تضاريس الذات في مواجهة شساعة الوجود، حيث لا تقف القصيدة عند حدود التوصيف الخارجي للعالم، بل تستوي كفعلِ حفرٍ معرفي في كنه الكينونة البشرية. إن اللغة في هذا السّياق تتجاوز وظيفتها التداولية لتصبح مختبراً فلسفياً تُختبر فيه متانة الرّوح أمام عواصف الفقد واغتراب الرّوح عن محيطها، مما يمنح البيت الشّعري قدرةً فائقة على تفكيك بنية الواقع وإعادة بنائها وفق رؤية تأملية ترى في الألم جسراً نحو الحقيقة وفي البوح سبيلاً للتحقق الوجودي. ينبثق هذا التأمل من صيرورةٍ دلالية مفتوحة ترفض الرّكون إلى المعاني الجاهزة، بل تدفع بالذات نحو تخوم الأسئلة الكبرى التي تشغل الإنسان في رحلته من "بداءة" التكوين إلى "حفر" المنتهى، محولةً التجربة الفردية إلى أنشودة كونية تختزل صراع البشرية مع الزّمن والعدم.

تُشرعنُ التجربةُ الشّعريةُ لدى جلواح بزوغَ رؤيةٍ فلسفية شاملة للعالم، ترى في الطبيعة والرموز الحية كائناتٍ ناطقةً تشارك الذات في محنتها الوجودية وتُعينها على فهم لغز الحياة. تتحول المفرداتُ داخل النّص إلى أدواتٍ لاستكشاف المسافة الفاصلة بين الحضور والغياب، حيث يتلاحمُ صخبُ التجربة المعاشة بمقام البوح السّاكن، منتجاً فضاءً ديناميكياً يتيح للشاعر والقارئ معاً إعادة اكتشاف الهوية في عالمٍ يمور بالتحولات والتناقضات. يسعى جلواح عبر هذا الفضاء التأملي إلى ترويض القلق الوجودي وتحويله إلى طاقة إبداعية خلاقة، تجعل من "العصب" و"الروح" و"الخيال" عناصر متفاعلة في بناء المعنى، مما يؤصل لشرعية الوجود الشّعري كبديلٍ عن ضجيج الواقع وهشاشة اللحظة الزّائلة.

تتجلّى قيمةُ الشّعر كوسيلةٍ لتأمل الوجود في قدرته على منح الغربة صوتاً وللصمت لغةً، وهو ما يجعل من نص جلواح قاعدةً أنطولوجيةً تؤسس لعلاقةٍ جديدة مع الكون قائمةٍ على المكاشفة لا المحاكاة. ينبني هذا التأمل على وعيٍ حاد بحتمية الفناء، لكنه لا يستسلم له، بل يتخذ منه منطلقاً لإثبات كينونة الذات وقدرتها على البقاء عبر "الأثر" المكتوب الذي يتجاوز حدود الزّمن الفيزيائي ليدخل في زمن الدّلالة المطلق. هكذا يغدو شعر محمد جلواح فضاءً متحركاً لاكتشاف صيرورة الوعي الإنساني، حيث

يمتزج الحب بالفلسفة، والذات بالعالم، لتصبح القصيدة هي الملاذ الأخير الذي تُرمم فيه انكسارات الرّوح وتُصاغ فيه أبجدية الوجود بأعلى درجات الكثافة والجمال.

ب- البوح كوسيلة لتشكيل رؤية فلسفية عن الإنسان والعالم.

يتحوّلُ البوحُ في مدونة محمد جلواح إلى أداةٍ أنطولوجيةٍ كبرى لإعادة بناء الذات وترميم كينونتها المتهالكة تحت وطأة الغربة، حيث لا يقف النّص عند حدود النّفث الشّعوري، بل يستوي كفلسفةٍ متكاملة ترى في الكلمة سبيلاً وحيداً لمواجهة حتمية الفناء. إن الشّاعر حين يطلق سؤاله الوجودي الحارق: "إلام أسائل عنك القمر.. وقرن الغزالة مهما ظهر؟" لا يبحث عن إجابةٍ فلكية أو زمنية، بل يمارس فعل التحديق في الفراغ الكوني، محولاً عناصر الطبيعة إلى مرايا عاكسة لحيرة الإنسان أمام صمت الآخر وتجاهل الوجود لمأساته الفردية. يتأسس البوح هنا كخيارٍ وجودي يرفض الرّضوخ لمنطق النّسيان، فيغدو "تأمل الذات" رحلةً شاقة تبدأ من "السهاد" الذي يشكو منه الشّاعر في مقابل "النوم فوق السّرر" الذي يغرق فيه الآخر، ليتجلى الفارق الجوهري بين ذاتٍ تحترق بوعيها وذاتٍ تنعم بجهلها بآلام الكينونة.

تُشرعنُ صيرورة المعنى عند جلواح انبثاق رؤيةٍ مأساوية تضعُ الإنسان في مواجهة مباشرة مع قدره، حيث يغدو الجسد مسرحاً لهذا الاحتراق الوجداني، كما يصور في قوله: "وأنت على السّطح تبدي ارتعاشاً.. كقطعة لحم حواها الجمر"؛ فهذا التشبيه الصّادم يخرج بالبوح من سياق الغزل التقليدي ليدخله في أتون الفلسفة الوجودية التي تري في الألم حقيقةً ماديةً لا تقبل التأويل. إن فلسفة الذات لدى جلواح تقوم على مبدأ "المحال" الذي يعطل صيرورة النّسيان، إذ يؤكد أن انقطاع البوح وصيرورة السّلوة أمران غير ممكنين "إلى أن أغيب تحت الحفر"، مما يجعل من القبر المنتهى الفيزيائي الوحيد لصخب المعنى، ويحول الذاكرة إلى "طيف خيالٍ ملء البصر" يعرج بالوجود نحو سماء المخيلة التي لا تلبث أن تصدمها "صدمة من حجر" لتعيدها إلى واقعها المرير.

تتلاحمُ هذه الرّؤية الفلسفية مع الوعي بالزمن، حيث يغدو "توالي السّنين" وقوداً لتثبيت "تصاوير ذاك الزّمان النّضر" خلف أستار الوعي، مما يدفع الذات نحو نوعٍ من الهيام وراء الصّور الذي يدرك الشّاعر فيه أنه "أضاع الرّشاد"، لكنه يعنو لها بالرغم منه

باحثاً عن "المصطبر". يبلغ التأمل الوجودي ذروته حين تتحول الكائنات الرّقيقة إلى أدوات للتعذيب النّفسي، فيؤدي بالقلب "حفيف الزّهر" ويحرق سويداءه "شعاع الكواكب"، وهي مفارقة فلسفية تقلب موازين الجمال لتجعله مصدراً للألم حين يفتقد الوجود جوهره الغائب. إن هذا البوح ينتهي بمكاشفةٍ قدرية تتجاوز العتاب الشّخصي لتصل إلى حكمة الوجود الصّرفة؛ فالعين والقلب والدمع ما هي إلا أدوات لتنفيذ مشيئة "القدر"، مما يفرض على الإنسان "ثباتاً أمام الزّمان" بوصفه السّبيل الوحيد لبلوغ الوطر، مرسخاً فكرة أن الزّمان لا يروضه إلا "رجال الخطر" الذين جعلوا من الشّعر والبوح سلاحاً لمواجهة عبثية الوجود وضياع المعنى.

يفتح محمد جلواح البوح في هذا النّص بوصفه فعل كشف يتجاوز الشّكوى ليصوغ رؤية عن الإنسان وهو يواجه العالم عبر الغياب والانتظار. يبدأ السّؤال عن القمر والغزالة لا بوصفه استفسارًا بريئًا، بل بوصفه محاولة لإيجاد أثر للآخر في الكون، وكأن الذات لا تطيق الفراغ إلا بتحويل السّماء والطبيعة إلى مرايا للحنين. يتحول البوح هنا إلى بحث عن معنى الحضور في عالم يتقاطع فيه النّوم والسهاد، فيتجسد التفاوت بين ذات تسهر وذات تنام كصورة لانقسام الوجود الإنساني بين القلق والطمأنينة، وبين من يظل يقظًا على الألم ومن يلوذ بالراحة. يرسّخ هذا البوح صورة الإنسان الذي لا يجد نفسه إلا في توتر دائم مع العالم، حيث يصبح السّؤال فعل وجود قبل أن يكون فعل لغة.

يكشف الشّاعر عبر الاعتراف بالأسر في حبائل الرّوا والحور عن أن الإنسان لا يعيش فقط في الواقع، بل يعيش داخل شبكة من الرّغبات والصور التي تقيده بقدر ما تمنحه معنى. يتحول القلب هنا إلى مركز للمعاناة والشّفقة، فيغدو الألم معيارًا للإنسانية، وكأن القدرة على الإحساس بالجوى هي العلامة التي تميّز القلب الحي عن القلب الغافل. يطرح البوح في هذا المستوى تصورًا فلسفيًا يرى الإنسان ككائن يتحدد بقدرته على الإحساس، لا بقدرته على السّيطرة، فيصبح الضّعف مدخلًا لفهم الوجود، لا علامة على الهزيمة.

يستدعي الشّاعر لحظة الوداع ليجعل الذاكرة قوة فاعلة في تشكيل الرّؤية عن العالم، فتتحول الوعود إلى عبء زمني يرافق الذات ويعيد تشكيل حاضرها. يظهر

الارتعاش على السّطح كصورة لجسد يتلقى أثر التجربة كما يتلقى اللحم أثر الجمر، فيتحول البوح إلى كتابة للألم على الجسد، لا على اللغة وحدها. يقدّم هذا المستوى تصورًا للإنسان بوصفه كائنًا يُكتب عليه الألم، لا مجرد كائن يرويه، فتغدو التجربة الجسدية امتدادًا للتجربة الوجودية، ويصبح العالم مكانًا يترك أثره في الجسد كما يترك أثره في الوعي.

ينفي الشّاعر إمكانية السّلوة ليجعل الفقد قدرًا ممتدًا إلى حدود القبر، فيتحول البوح إلى اعتراف بأن الزّمن لا يشفي، بل يراكم أثر الغياب. يصبح الحب هنا قوة تتجاوز حدود الحياة اليومية، لتتحول إلى علامة على استحالة النّسيان، وكأن الإنسان لا يخرج من تجربته العاطفية إلا بالخروج من الوجود ذاته. يكشف هذا التصور عن رؤية ترى في الحب والفقد عنصرين يحددان معنى الحياة، لا باعتبارهما لحظتين عابرتين، بل باعتبارهما قوى تشكل مسار الوجود كله.

يحمل الطيف والسنون وظيفة تحويل الذاكرة إلى فضاء يعيش فيه الشّاعر، فتتحول المخيلة إلى سماء بديلة، يعرج إليها الوعي كلما ضاق الواقع. يتجسد البوح هنا كفعل هروب وتأمل في آن واحد، حيث لا تعود الصّور مجرد ذكريات، بل تصبح عالمًا موازياً يُعاد فيه بناء العلاقة مع الآخر. لكن محاولة لمس هذه الصّور تنتهي بصدمة الحجر، فتتحول المخيلة من ملاذ إلى جدار، ويكشف البوح عن حدود القدرة على استعادة الماضي. يتجسد الإنسان في هذا المستوى ككائن يتأرجح بين الرّغبة في الإمساك بالزمن وبين اصطدامه بصلابة الواقع، فيتخذ الألم شكل معرفة بحدود الإمكان.

يعترف الشّاعر بالتيه وراء الصّور ليجعل البوح ممارسة نقد للذات، لا مجرد تفريغ شعوري. يتحول الاعتراف إلى وسيلة لإعادة النّظر في الطريق، فيكشف عن إنسان يدرك ضلاله لكنه يواصل التعلق بما يعرف أنه سراب. يطرح هذا المستوى رؤية ترى الإنسان ككائن يعرف حدود وهمه، لكنه لا يستطيع الفكاك منه، فيغدو الوعي نفسه جزءًا من المأساة، لا وسيلة للخلاص منها.

يبلغ البوح ذروته حين يتحول القلب إلى كيان تحرقه الكواكب، فتغدو الطبيعة كلها شريكة في إشعال الألم. يتحول الوجد إلى قوة كونية، لا إلى إحساس فردي، فيتسع

البوح ليشمل علاقة الإنسان بالكون كله. يقدم النّص هنا تصورًا يرى الإنسان ككائن تتقاطع داخله قوى الكون، وكأن الألم ليس تجربة خاصة، بل صدى لعلاقة أعمق بين الذات والعالم.

ينقل الشّاعر البوح إلى مستوى الحوار مع العينين، فتتحول الرّؤية إلى موضوع مساءلة، ويغدو الدّمع لغة بديلة عن الكلام. تتحول العين إلى شاهد على ما لا تستطيع اللغة حمله، فيتجسد الإنسان بوصفه كائنًا يرى أكثر مما يستطيع قوله. يرسّخ هذا البعد رؤية ترى في البوح تعددًا للوسائط، حيث لا يكون الكلام وحده حامل المعنى، بل يصبح الجسد والدمع والنظر شركاء في تشكيل الرّؤية عن العالم.

يختم الشّاعر بإعلان الثّبات في وجه الزّمن ليجعل البوح فعل مقاومة، لا مجرد انكسار. يتحول الاعتراف إلى موقف، ويغدو الصّمود شرطًا لبلوغ الغاية، فيظهر الإنسان بوصفه كائنًا لا يكتفي بتلقي الضّربات، بل يحاول تحويلها إلى معنى. يقدّم هذا الختام رؤية فلسفية ترى في البوح أداة لبناء موقف من العالم، حيث لا يعود الكلام مجرد وصف للألم، بل يتحول إلى فعل يواجه الزّمن، ويعيد للإنسان قدرته على الوقوف في عالم يهدده بالفناء.

بهذا المسار كله، يتحول البوح عند جلواح إلى وسيلة لتشكيل رؤية فلسفية عن الإنسان والعالم، حيث لا تكون القصيدة مساحة شكوى فقط، بل مجالًا تتكون فيه صورة الإنسان بوصفه كائنًا يعيش على حدود الحب والفقد، الذاكرة والزمن، الجسد والوعي، المقاومة والانكسار، فيصبح الشّعر عنده طريقة لفهم الوجود عبر الكلام الذي يكشف أكثر مما يخفي، ويصوغ من الألم معرفة ومن الحنين رؤية للعالم.

اللغة كأداة للتحرر المعرفي

يفتح محمد جلواح اللغة بوصفها طريقًا لاكتشاف الذات والعالم، فيجعل الكلمة وسيلة لفك القيود التي يفرضها الصّمت والعجز عن القول. تتحول العبارة في شعره إلى فعل خروج من الانغلاق، حيث لا تُستخدم اللغة لتسمية الأشياء فقط، بل لتفكيك ما يثقل الوعي من خوف وغياب وانتظار. يحرّر الشّاعر التجربة من سجن

الكتمان عبر تحويل الإحساس إلى قول، فيغدو الكلام مساحة يتنفس فيها الفكر، وتتحول القصيدة إلى فعل انعتاق من ضيق الدّاخل نحو أفق أوسع يسمح للذات أن ترى نفسها والعالم بعيون جديدة.

يكسر جلواح عبر لغته الحدود بين التجربة والوعي، فيحوّل الألم من حمل صامت إلى مادة للمعرفة، ومن أثر يثقل القلب إلى طريق للفهم. تنقل اللغة في هذا السّياق التجربة من مستوى المعايشة الفردية إلى مستوى الرّؤية، فتغدو الكلمة أداة تعيد ترتيب العلاقة بين الإنسان وما يمر به. يتحول القول إلى ممارسة تجعل الذات تواجه ما تعيشه بدل أن تهرب منه، فيصبح النّطق بما يؤلم خطوة نحو امتلاك التجربة بدل الخضوع لها، فتعمل اللغة كقوة تتيح للإنسان أن يعيد الإمساك بمصيره عبر الفهم والتسمية والتأمل.

يحوّل جلواح الصّورة الشّعرية إلى أداة كشف، لا إلى زينة لغوية، فتغدو الاستعارة طريقًا لاختراق ما يبدو مغلقًا في التجربة. تسمح الصّورة للوعي بأن يرى ما لا يُرى مباشرة، فيتحرر الفكر من أسر الواقع المباشر، وينفتح على مستويات أعمق من الإدراك. يتحول القمر والليل والطيف إلى وسائل لرؤية الدّاخل عبر الخارج، فتعمل اللغة هنا كجسر يعبر به الإنسان من حدود الواقع إلى فضاء أوسع للفهم، حيث لا يعود العالم كما هو، بل كما يُعاد بناؤه في الوعي عبر الكلمة.

يستثمر جلواح الإيقاع والتركيب ليجعل اللغة حركة لا سكونًا، فتتحول القصيدة إلى مسار تفكير لا إلى قول منغلق. يدفع تتابع الصّور والأسئلة والاعترافات القارئ إلى المشاركة في هذا المسار، فيتحرر الوعي من التلقي السّاكن إلى التفاعل الحي. تعمل اللغة هنا كقوة تحرّك الفكر وتدفعه إلى إعادة النّظر في ما اعتاد عليه، فتغدو القصيدة مساحة يتعلم فيها القارئ أن يرى العالم من زوايا متعددة، وأن يعيد بناء علاقته بما يقرأ ويعيش.

يبلغ هذا التحرر ذروته حين تصبح اللغة وسيلة لمواجهة الزّمن والغياب، فيتحول القول إلى فعل مقاومة، لا إلى مجرد وصف. تتيح الكلمة للذات أن تقف في وجه ما يهددها بالفناء، فتمنحها قدرة على تسمية الألم، وعلى تحويله إلى معنى قابل للفهم والتأمل. يتحقق التحرر هنا بوصفه انتقالًا من العيش تحت وطأة التجربة إلى النّظر فيها

بعين قادرة على الفهم، فيغدو الشّعر عند جلواح ممارسة معرفية، تجعل اللغة أداة لاكتساب وعي أعمق بالذات والعالم، وتحوّل القول إلى قوة تفتح أفقًا للفكر، وتمنح الإنسان قدرة على إعادة تشكيل موقعه في الوجود عبر الكلمة التي تكشف وتحرر في آن واحد.

أ. من اللفظ إلى الوعي: تشكّل الفكر لغويًا

يتجلى الشّعرُ عند محمد جلواح بوصفه الصّهرَ الأنطولوجي الذي تذوب فيه المسافة بين الكلمة والفكر، حيث لا تكتفي اللغة بوظيفتها التعبيرية، بل تتحول إلى فعل فلسفي خالص يمارسُ مهمة تشكيل الوجود وصياغة معانيه المستمرة. إن الكلمة في هذا السّياق ليست وعاءً خاملاً للفكرة، بل هي القوة الحركية التي تمنح الفكر تجسده المادي والجمالي، محولةً التأملات المجردة إلى كينونةٍ ناطقة تضج بالصخب والبوح. تنبثقُ هذه العلاقة من قدرة اللغة على اختراق سكونية الأشياء، فتغدو القصيدة فضاءً تتخلق فيه الدّلالة وتتوالد، مؤكدةً أن الفكر لا يتحقق وجودياً إلا حين يسكنُ الكلمة، وأن الكلمة لا تكتسب شرعيتها إلا حين تصبحُ مرآةً لعمق الوعي الإنساني وصيرورته الدّائمة.

يُشرعنُ الفعلُ اللغوي في مدونة جلواح انبثاقَ المعنى بوصفه تدفقاً لا يعرف التوقف، حيث يتجاوز النّص حدود التوصيف المباشر لينخرط في لعبة التأويل التي لا تنتهي. تتلاحمُ الكلمة بالفكر في عملية توليدٍ مستمرة للرؤى، فتصبح الألفاظُ كائناتٍ ميتفيزيقية تعيد بناء العالم وتصحيح انكسارات الذات في مواجهة صمت الوجود وغربته. يتجلى هذا الفعل الفلسفي في قدرة الشّاعر على جعل اللغة وسيلةً لترميم الزّمن المتهالك، حيث يستحيل "البوح" إلى مقامٍ معرفي يرفض الرّكون إلى التفسيرات الجاهزة، ويؤسس بدلاً منها لشبكةٍ من المعاني التي تتجدد مع كل قراءة، مما يجعل من النّص الشّعري كائناً حياً يتنفسُ عبر الحوار الدّائم بين الكلمة وجوهر الفكر.

تُرسخُ هذه الرّؤية الفلسفية فكرة أن اللغة هي الوطن البديل الذي يشيدهُ الشّاعر لفك ارتهان الذات بالواقع المأزوم، حيث يغدو الشّعر ممارسةً وجودية تهدف إلى انتزاع المعنى من قبضة العدم والنسيان. ينبني النّصُ كفعلٍ فلسفي يربطُ بين المحسوس والمتخيل، وبين "العصب" الوجداني و"الروح" المتأملة، ليخلق فضاءً

تتصادم فيه الدّلالات وتتحرك بحرية لتنتج وعياً جديداً بالكون والإنسان. هكذا يتحول شعر محمد جلواح من كونه رصفاً للكلمات إلى صيرورةٍ فكرية تجعل من اللغة أداةً للخلق لا للمحاكاة، فاتحةً آفاقاً لا نهائية لاستكشاف ملامح الوجود، ومؤكدةً أن الحقيقة الفلسفية لا تكتمل إلا في حضرة الكلمة الشّاعرة التي تبني معنىً لا يغيب مهما توالت السّنون.

آن عنك الرّحيل رغم مرادي، ما عسى ينفع البكاء بالدي؟
قلت يا قلب كيف تهوى بلدا، ذقت فيها الزّعاف دون العباد
يا بلدا أعيش فيها غريبًا، و أنا من أبنائها الأمجاد
فليرهقوها ما بدا هلم فما لهوى المواطنين في الحشى تبديل

تُؤكد الأبيات على الصّراع الدّاخلي للشاعر مع الوطن، حيث يظهر كغريب بين أبناء بلده رغم ارتباطه بهم، حيث تتجلّى في شعر محمد جلواح أزمة الانتماء والغربة، بخاصة حين يظهر الشّاعر غريبًا بين أبناء وطنه رغم أصله منهم:

"يا بلدا أعيش فيها غريبًا، و أنا من أبنائها الأمجاد".

وتُشير هذه الأبيات إلى الصّراع الدّاخلي بين الولاء للوطن والشّعور بالغربة، ليصبح الشّعر فضاءً بديلًا يعيد للشاعر سلطته على معناه الخاص بالوطن. هنا، تتحول اللغة إلى وطن ثانٍ، أداة لفك ارتهان الذات بالواقع المأزوم، وممارسة وجودية لاستعادة الحرية الوجدانية، وانتزاع المعنى من قبضة العدم والنسيان. وتتجلّى فلسفة الزّمن والمسافة في النّص، حيث يفصل البعد الزّماني والمكاني بين القارئ والنص، ويستدعي جهدًا استدلاليًا لإعادة نسج العلاقة بينهما. وفي هذا السّياق، يظهر تأثير الثّقافة العربية القديمة على شعر جلواح، بما في ذلك الأوزان والقوافي التي صاغت تعابيره، وبقدرته على اقتناص الكلمة بما يعبر عن الفكرة والشّعور. فتغدو اللغة أداة فلسفية للكشف عن مأزق الإنسان، وعن القلق والانكسار، وعن التوتر الدّائم بين الصّمت والكلمة، بين الغياب والحضور، وبين الذات والمكان، لتتحول الأبيات من مجرد رصف للكلمات إلى صيرورة فكرية تعيد بناء الوطن في وعي الشّاعر والقارئ على حد سواء، مؤكدةً أن الحقيقة الفلسفية لا تكتمل إلا في حضرة الكلمة الشّاعرة التي تصنع معنىً مستمرًا رغم مرور الزّمن.

هذا الشّعور بالغربة يعكس أزمة الهوية والانتماء، في الوقت الذي يقدّم فيه الشّعر فضاءً بديلًا يُعيد للشاعر سلطته على معناه الخاص بالوطن. تتحقق هذه العملية حين تصبح اللغة بمثابة الوطن الثّاني الذي يشيده الشّاعر، لتصبح أداةً لاستعادة الحرية الوجدانية وفكّ ارتهان الذات بالواقع المأزوم. كما يشير تحليل النّص الفلسفي، فإن الشّعر هنا ليس مجرد وصف للواقع، بل ممارسة وجودية تربط بين المحسوس والمتخيل، بين "**العصب**" الوجداني و"**الروح**" المتأملة، ليخلق فضاءً تتصادم فيه الدّلالات وتتحرك بحرية.

بذلك، تتحول اللغة إلى صيغةٍ فلسفية للوطن، تمنح القارئ فرصة التعايش مع وجدانيات الشّاعر، وتجعل من النّصّ مسرحًا لاستكشاف الصّراع بين الانتماء والفقد، بين الاعتراف بالوطن وبين شعور الغربة. فاللغة، كما في رؤية جلواح، تصبح أداةً للخلق، لا للمحاكاة، فتؤسس لعلاقة جديدة بين الذات والوطن، حيث يكتمل معنى الانتماء فقط في حضرة الكلمة الشّاعرة التي تُعيد بناء الوطن في وعي الشّاعر والقارئ على حد سواء.

ب. الشعر كفعل مقاومة للثابت

يحمل محمد جلواح في شعره القصيدة إلى مستوى من التجربة يتجاوز الطابع التقليدي للغة والمألوف، فيجعل الشّعر وسيلة لتحدي الثّابت والمعروف. يفتح النّص أبوابًا لتفكيك المعاني الرّاسخة، ويحوّل كل صورة مألوفة إلى مجال للتأمل، بحيث لا يعود القمر أو الليل مجرد حضور طبيعي، بل يتحولان إلى رموز تضع الإنسان أمام أسئلة وجوده وعلاقته بالكون. تصبح القصيدة عنده مساحة للتجربة الفكرية، حيث يواجه القارئ المألوف ليعيد التفكير في ما اعتاد عليه من قيم وعواطف وحدود معرفية.

يستثمر جلواح التكرار والتقابل بين الصّور ليجعل اللغة قوة ديناميكية، قادرة على تفكيك الثّوابت وإعادة تركيب التجربة الإنسانية. يتحرك البوح بين القلب والعالم، بين الغياب والحضور، فيعيد إنتاج المشاعر والصراعات التي يعيشها الإنسان، ولكن في إطار فلسفي يربط الفرد بالزمان والعدم والوعي الذاتي. يصبح الشّعر عنده فعل معرفة، لا وصفًا عاطفيًا، فالقصيدة تحول التجربة اليومية إلى مادة تفكير، وتحوّل الانكسار والفقد والحنين إلى أداة لاستكشاف جوهر الإنسان في علاقته بالعالم.

يحمل النّص إشارات مستمرة إلى الحركة والتغير، فيصبح التلقي تجربة مشاركة، حيث يكتشف القارئ أن الثّابت ليس نهاية المعنى، بل بداية لمساءلة ما هو مألوف. تتشابك الصّور والأحداث لتخلق فضاءً مفتوحًا للحيرة والتأمل، فتتحدى كل إحالة جاهزة للواقع. يتحول الشّعر بهذا الأسلوب إلى ممارسة فلسفية حية، تجعل من اللغة أداة للتفكير والعمل على إعادة إنتاج التجربة الإنسانية بأسلوب يفضي إلى وعي أعمق بالوجود والزمان والمصير.

يجعل جلواح من الألم والفرح والموت رموزًا حية، لا مجرد موضوعات شعرية، فتتفاعل هذه الرّموز داخل النّص مع وعي الشّاعر والقارئ معًا. يتحقق التحدي للثابت من خلال هذه الشّبكة المتحركة من الصّور والمعاني، حيث لا تظل تجربة الإنسان محدودة بما يعرفه، بل تتسع لتصبح تجربة معرفية، يكتشف من خلالها الإنسان قدراته على الفهم، والتساؤل، والمقاومة. يصبح الشّعر عنده فعلًا فلسفيًا يرفع اللغة من مستوى البيان إلى مستوى استكشاف الوجود، ويحوّل التجربة الإنسانية إلى مادة للتحليل والتأمل العميق.

يختتم النّص في هذا السّياق بتأكيد أن الثّبات الزّمني أو الاجتماعي ليس حجر أساس، بل مادة يمكن إعادة تشكيلها عبر فعل الشّعر، فيظهر الإنسان في قصائد جلواح ككائن يعيش بين التحدي والاستكشاف، بين الصّمت والبوح، بين القرب والبعد، حيث يصبح الشّعر آلة لإعادة إنتاج المعرفة، وإعادة صياغة التجربة الإنسانية بأسلوب يمزج العاطفة بالفكر، واللغة بالوجود، ليصبح كل بيت مساحة للتأمل والفهم العميق للذات والعالم.

العلاقة بين البوح، والذاكرة، والمعنى

يفتح محمد جلواح البوح كمساحة تلتقي فيها الذات بالذاكرة، فيصبح الكلام فعلًا يربط الماضي بالحاضر، ويحوّل الشّعور بالألم أو الحب إلى إدراك معرفي للعالم. يحرر البوح التجربة من أسر اللحظة، فيمتد عبر الزّمن ليعيد إنتاج الأحداث والذكريات كأنها مشاهد تُعاد قراءتها بفهم جديد. تتحول اللغة إلى أداة لاستحضار ما فقدناه،

وإعادة صياغة المعنى بما يتجاوز مجرد التذكر، لتصبح الذاكرة قوة فاعلة في تشكيل الوعي بالوجود وبالعلاقات الإنسانية.

يستثمر الشّاعر الصّور الشّعرية لتظهر الذاكرة وكأنها فضاء حي يلتقي فيه الحاضر بالغياب، فيغدو الماضي حاضرًا داخل النّص، يحركه البوح ويعيد تشكيله. يصبح الألم أو الفقد وسيلة لفهم العلاقة بين الذات والآخر، وبين الزّمان والمكان، فتتحول الذكريات من أحداث عابرة إلى مادة لتأمل فلسفي، تكشف عن أبعاد الوجود وعلاقته بالحب والفقد والحنين.

يحمل البوح وظيفة استكشافية في النّص عند جلواح، فيصير فعلًا يحقق الوعي الذاتي، حيث يربط الذاكرة بالعاطفة والتجربة الحسية، ويجعل منها مرآة لفهم المعنى. تتحرك الكلمات بين الإحساس والتفكير، فتخلق شبكة من المعاني المتعددة التي لا تنحصر في لحظة واحدة، بل تمتد لتشمل تجارب الإنسان المختلفة. بهذا الشّكل، يصبح البوح وسيلة لإعادة إنتاج الذاكرة، والمعنى ليس فقط ما يُقال، بل ما يُستحضر ويُعاد التفكير فيه.

يستثمر جلواح الحنين والتذكر ليس كاسترجاع للماضي، بل كإعادة بناء للعالم الدّاخلي للذات، فيصبح الشّعر مساحة للتأمل الفلسفي حيث تلتقي الخبرة الشّخصية بالمعرفة الإنسانية. يتيح النّص للقارئ أن يشارك في هذه العملية، فيصبح المعنى حيويًا، يتشكل ويعاد تشكيله عبر البوح والذاكرة، ليكشف عن العلاقة العميقة بين ما عاشه الإنسان وما يفكر فيه، بين ما يحس به وما يسعى إلى فهمه.

بهذا، يتحول البوح في شعر جلواح من فعل عاطفي إلى ممارسة معرفية، والذاكرة من مخزن للأحداث إلى قوة تولّد المعنى، فيصبح الشّعر فضاء يتفاعل فيه الإنسان مع ذاته ومع العالم، ويصوغ عبر اللغة تجربة وجودية متجددة، تجعل كل كلمة وسيلة لإعادة اكتشاف الذات وفهم أبعاد الوجود والعلاقات الإنسانية.

أ. القصيدة كمرآة للوجود

تستحيلُ تفاصيلُ الحياة اليومية في مدونة محمد جلواح إلى مادةٍ أولية لصهر التجربة الوجودية، حيث لا تقف القصيدة عند حدود الرّصد السّطحي للمعيش، بل تُعيده إلى عمقه

الأنطولوجي الأول. إن الشّاعر حين يتناول اليومي، فإنه يمارس فعل استنطاقٍ للمهمل والعابر، محولاً إياه من سياقه الزّمني الضّيق إلى سياقٍ فلسفي رحب يربط بين حركة الإنسان العادية وصراعه الأزلي مع القدر. تتشكل صيرورة المعنى هنا عبر جسرٍ ممتد من الواقعي نحو المتخيل، حيث تصبح الصّور اليومية كـ "الوداع تحت نور السّحر" أو "الارتعاش كقطعة لحم حواها الجمر" مفاتيح معرفية لفك شفرات الوجع الإنساني، مما يجعل من الشّعر ممارسةً لا تنفصل عن نبض الحياة، بل تعيد صياغته ليكون شاهداً على حضور الذات وتجذرها في الوجود.

يُشرعنُ جلواح بزوغ المعنى الشّعري عبر دمج التجربة الذاتية الحارقة بالتساؤلات الكونية الكبرى، محولاً المفارقة بين "السهاد" الشّخصي و"نوم الآخرين فوق السّرر" إلى رؤية فلسفية تقسم العالم بين وعيٍ شقي وغفلةٍ ساكنة. إن الكلمة في هذا المقام لا تصف الحدث، بل تخلقه من جديد، حيث تتحول "توالي السّنين" من مجرد أرقام زمنية إلى ثقلٍ وجودي يعصر الرّوح ويدفعها نحو التأمل في ماهية البقاء والزوال. تتداخل اللغة مع نبض العصب لتخلق معنىً مستمراً، يرى في اليومي وجهاً من وجوه الأزل، وفي التفاصيل الصّغيرة مساراتٍ تؤدي إلى أسئلة الرّوح العميقة، مما يمنح شعره كثافةً فلسفية تجعل من قراءة الواقع فعلاً نقدياً وبحثاً دائماً عن "الرشاد" الضّائع وسط "حبائل الرّؤى والحور."

تتلاحمُ التجربةُ المعاشة بالخيال الفلسفي لتؤسس لنمطٍ من البوح يرفض الانفصال عن الأرض، بقدر ما يرفض الرّضوخ لمنطقها المادي الجامد، فيغدو الشّعر هو الفضاء الذي تُرمم فيه انكسارات الذات اليومية لتصبح مواقف أنطولوجية صلبة. ينبني النّصُ كفعلِ مقاومةٍ زمنية، حيث تتحول "صدمة الحجر" التي تعيد الكف الممدودة إلى واقعٍ مأساوي، محولاً إياها إلى وقفة تأملية في محدودية الإمكان الإنساني أمام حتمية القدر. هكذا يوظف جلواح تجربة الحياة لا كموضوعٍ للمحاكاة، بل كمختبرٍ لتشكيل المعنى، حيث يمتزج حفيف الزّهر بشعاع الكواكب، وتلتحم الدّمعة بصرامة "رجال الخطر"، لتعلن في النّهاية أن المعنى الشّعري هو الخلاصة الفلسفية التي يقطرها الشّاعر من مسام اليومي ليواجه بها وحشة الوجود.

تتويجاً لهذا المسار التحليلي، نخلص إلى أنَّ البوح عند محمد جلواح لم يكن مجرد استجابةٍ لنداء الألم، بل هو إستراتيجية وجودية واعية تهدف إلى تحويل "صخب التجربة" إلى "مقامٍ للفكر". إنَّ القصيدة لديه لا تنتهي بانتهاء القافية، بل تبدأ في ذهن القارئ كصيرورة دلالية مفتوحة، حيث يتحوّل "رجال الخطر" الذين ختم بهم نصه إلى رمزٍ للإنسان الذي يمتلك شجاعة التحديق في وجه "الزمان الخطير" والمصير المحتوم.

بهذا، يغدو شعر جلواح فضاءً تتوحد فيه الذات بالعالم، وتتحقق فيه صيرورة المعنى كفعل حرية، مؤكداً أنَّ الكلمة هي الحقيقة الوحيدة القادرة على الانتصار للوجود في مواجهة الفناء.

ب. البوح كإبداع للذاكرة

يفتح محمد جلواح البوح كفضاء حي يجمع بين استرجاع التجربة وخلق المعنى في آن واحد، فيتحرك النّص بين الماضي والحاضر لتولد لدى القارئ رؤية فلسفية متجددة. يصبح الكلام في شعره فعلًا يحيي الذكريات، ويعيد تركيب اللحظات العاطفية والصراعات الإنسانية بحيث لا تبقى محصورة في زمنها، بل تمتد لتستدعي فهمًا أعمق للوجود والعلاقات بين الذات والعالم. يتحول البوح عند جلواح من مجرد إفصاح عن شعور إلى ممارسة معرفية تُعيد ترتيب المعنى وتمنح التجربة الإنسانية بعدًا فلسفيًا.

يعيد الشّاعر عبر استدعاء الصّور والذكريات إنتاج اللحظات الحياتية، فيجعل القارئ يشارك في إعادة بناء الزّمن النّفسي والعاطفي. تصبح التفاصيل اليومية واللحظات العابرة أدوات للكشف عن الكينونة، فيتفاعل البوح مع الوعي الذاتي ليخلق مساحة للتأمل، حيث يلتقي الألم والحنين والحب بما يكتسبه القارئ من فهم فلسفي للوجود. تتحول كل كلمة إلى فعل استرجاع يرافقه خلق مستمر للمعنى، فتتحرك التجربة بين ما عاشه الإنسان وما يسعى إلى إدراكه.

يستثمر جلواح الحنين والفقد والوجع كمواد للبوح، فيصوغ من خلالها نصًا حيًا يمزج الذاكرة بالمعرفة. يصبح النّص بذلك شبكة دلالية متحركة، تعكس صيرورة الوعي وتكشف عن العلاقة بين الذات والعالم والآخر، فتغدو القراءة ممارسة فلسفية تُنشط التفكير وتوسع الفهم. يحقق البوح هنا تواصلاً بين ما هو شخصي وتجربة إنسانية عامة، وبين ما هو حسي وما هو وجودي، فيصبح كل فعل كلامي فعلًا لإعادة اكتشاف الذات والكون.

يصل النّص في هذا المستوى إلى أن البوح لا يكون فقط نقلًا للذاكرة، بل هو فعل إبداعي يخلق المعنى ويعيد تشكيله، فيصبح الشّعر عند جلواح تجربة مستمرة لاستكشاف الكينونة ومواجهة الفراغ الدّاخلي والفقد، ويحوّل اللغة إلى أداة للتحرر المعرفي والفلسفي. بهذا الشّكل، تتشكل القصيدة كمسار للوعي، حيث يمتزج الحاضر

بالماضي، والفكر بالعاطفة، فيصبح كل بيت مساحة للبوح والبحث عن المعنى والوجود، وتؤكد اللغة قدرتها على إنتاج تجربة إنسانية معرفية متجددة في كل مرة يُعاد فيها استدعاؤها وقراءتها.

وبالمجمل، تستقرُّ هذه الدّراسة عند حقيقةٍ أنطولوجية كبرى مؤداها أن البوح في مدونة محمد جلواح ليس أداءً بيانياً عابراً، بل هو استراتيجية وجودية متكاملة تهدف إلى ترميم الذات في مواجهة تصدعات الواقع وغربة الرّوح. إن النّتائج التي خلص إليها البحث تؤكد أن المعنى في هذا الفضاء الشّعري يرفض السّكون أو الامتثال للقوالب الدّلالية الجاهزة، بل يتخلق عبر صيرورة فلسفية دائمة تجعل من النّص كائناً حياً ينمو مع كل قراءة وتأويل. لقد أثبت التحليل أن فعل البوح عند جلواح يمثل جسراً معرفياً يربط بين هشاشة اللحظة الإنسانية وأزلية السّؤال الكوني، حيث تتحول المفردة من أداة للوصف إلى طاقة للخلق، تعيد صياغة مفهوم "الوجود" بوصفه تجربة مكاشفة لا تنتهي إلا بانتهاء نبض الكلمة.

يُرسخُ منجز محمد جلواح حضوراً استثنائياً في مشهد الشّعر العربي المعاصر، بصفته نموذجاً حياً لـ "شعرية الفكر" التي تذيب المسافة بين حرارة العاطفة وصرامة التأمل الفلسفي. لقد نجح الشّاعر في تحويل المعاناة الشّخصية واليوميّة العابر إلى مقولات وجودية تتأمل في لغز الفناء، والزمن، والمصير، مما أضفى على قصيدته بعداً ميتفيزيقيًا يجعلها تتجاوز حدود الجغرافيا والمناسبة لتخاطب الإنسان في كل زمان ومكان. إن هذا الدّور الرّيادي لجلواح يكمن في قدرته على جعل اللغة وسيلة للتحرر المعرفي، حيث لم يعد الشّعر لديه وعاءً للمشاعر بقدر ما صار فضاءً لتأمل الكينونة واختبار حدود اللغة في القبض على جوهر الحياة المنسلت.

تفتحُ هذه الدّراسة آفاقاً بحثيةً واسعة لاستقصاء التحولات الفلسفية في الشّعر العربي الحديث، وتدعو إلى تبني مقاربات نقدية تنظر إلى "البوح" كفعل وجودي وقاعدة أنطولوجية لاكتشاف الذات. تبرز الحاجة ملحة لمواصلة الحفر في النّصوص المعاصرة التي تتخذ من الحيرة الوجودية منطلقاً لها، والبحث في كيفية بناء المعنى كصيرورة متجددة تقاوم العدمية والنسيان. إن استكمال هذا المسار يقتضي الالتفات إلى دور اللغة كفعل فلسفي يخلق عوالم موازية، وتعميق الدّراسات التي تربط بين البناء الفني

للقصيدة وبين الرّؤى المعرفية التي يقدمها الشّعراء العرب تجاه قضايا الوجود والعدم، بما يضمن بقاء النّص الشّعري منارةً للتأمل البشري الخلاق.

لقد خلص البحث إلى أن البوح في الشّعر العربي المعاصر يتجاوز كونه أسلوبًا جماليًا أو وسيلة للتعبير عن المشاعر، ليصبح فعلًا وجوديًا يفتح آفاقًا معرفية وفلسفية. أظهر التحليل أن المعنى في النّص الشّعري ليس ثابتًا أو نهائيًا، بل يتشكل في حركة مستمرة بين الشّاعر والقارئ، بين اللغة والتجربة، بحيث تتحول الكلمات إلى فضاء صيروري يستجيب للتحولات الوجودية للفرد والمجتمع. أضاء البحث على أن البوح يحمل طابعًا فلسفيًا لا يقل أهمية عن بُعده الجمالي، فهو ينقل القارئ إلى حالة من التفكير التأملي في الذات، والزمن، والوجود، والغياب، ويكشف عن التوترات الدّاخلية التي تعيشها الشّخصية الشّعرية.

برز دور محمد جلواح في هذا السّياق بوضوح، حيث استطاع أن يضفي بعدًا فلسفيًا على الشّعر العربي المعاصر، من خلال استثمار البوح كأداة للتأمل في الوجود والهوية والحرية، ومزج الرّؤية الشّعورية بالفكر الفلسفي، ليصبح النّص الشّعري مساحة للتساؤل والتأمل، وليس مجرد نقل لمشاعر محددة. أثبتت دراسة نصوصه أن البوح عنده ليس اعترافًا شخصيًا فقط، بل موقف وجودي يستدعي من المتلقي المشاركة الفعلية في عملية الاستيعاب والتأويل، مما يجعل الشّعر فعلًا معرفيًا وفلسفيًا في آن واحد.

تفتح هذه النّتائج آفاقًا مستقبلية لدراسة الشّعر الفلسفي في العالم العربي، حيث يمكن تعميق البحث في البوح كفعل وجودي يوازي الفكر الفلسفي في قيمته التحليلية والاستكشافية. يصبح من الممكن تناول النّصوص العربية المعاصرة باعتبارها مختبرات لغوية وفكرية، يمكن من خلالها رصد تطور الفعل الشّعري والفلسفي في آن، وفهم كيفية تشكل المعنى وتطوره عبر الزّمن والمكان. تفرض هذه المقاربة إعادة النّظر في العلاقة بين الشّاعر والمتلقي، بين النّص والحياة، لتصبح قراءة الشّعر تجربة فلسفية متجددة، تضيء على أسئلة الوجود والذات والحرية، وتجعل البوح ليس نهاية للتعبير بل بداية للصيرورة الفكرية المستمرة.

لقد كشف هذا البحث أن مكاشفات الذات لا تُفهم بوصفها ممارسة لغوية أو اعترافًا شعوريًا، بل تُدرك كفعل وجودي يؤسس لعلاقة جديدة بين الإنسان وذاته. يفتح البوح في هذا الأفق مسارًا نحو الكينونة، حيث تتحول الكلمة إلى فعل كشف، لا لتفريغ الدّاخل فحسب، بل لإعادة تشكيل الوعي بالذات وبالعالم. يتقدّم البوح هنا بوصفه تجربة تُخرج الذات من صمتها الوجودي، وتضعها في مواجهة مباشرة مع حقيقتها المتحوّلة، بحيث يصبح القول فعل تأسيس للوجود، لا مجرد وصف له.

يفتح البوح أفق المكاشفة بوصفه حركة عبور من التستر إلى الظهور، ومن الكمون إلى التحقق. تُعيد الذات، عبر هذا الفعل، بناء صورتها لا بوصفها جوهرًا ثابتًا، بل كمسار يتشكّل في القول والتأويل. يتبدّل معنى الهوية في هذا السّياق، فتغدو الهوية أثرًا للبوح لا سابقًا عليه، ويغدو الاعتراف شكلًا من أشكال إنتاج الذات، لا مجرد إقرار بما هو كائن. يتقدّم البوح هنا كقوة تفكيك للصور الجاهزة، وكطاقة تفتح الكينونة على إمكانات جديدة للوجود والمعنى.

يؤسس البوح علاقة مختلفة بين اللغة والكينونة، حيث لا تعود اللغة أداة نقل، بل فضاء تكوّن. تنشأ الذات في القول بقدر ما تقول، وتتكوّن في الإفصاح بقدر ما تنكشف. يتحوّل البوح إلى ممارسة وجودية تعيد وصل الذات بذاتها، لا عبر الطمأنينة، بل عبر القلق الخلّاق الذي يصاحب فعل المكاشفة. في هذا الأفق، لا يُفهم البوح كحاجة نفسية فقط، بل كضرورة أنطولوجية، لأن الكينونة لا تتحقق إلا بقدر ما تُقال وتُعرّى وتُعاد صياغتها في اللغة.

يبلغ البوح في هذا التصور ذروته بوصفه طريقًا للكينونة، حيث يصبح الإفصاح شرطًا من شروط الوجود الواعي. لا تتحقق الذات في الصّمت، بل في القول الذي يعرّيها من أوهام الثّبات ويضعها في قلب الصّيرورة. ينفتح البوح هنا على معنى فلسفي عميق، يجعل من المكاشفة فعل تأسيس، ومن القول مسارًا للوجود، ومن الذات مشروعًا لا يكتمل إلا في حركة دائمة من الكشف وإعادة الكشف.

وهديا على ما سبق، فتح هذا البحث أفق النّظر إلى البوح بوصفه فعل وجود لا مجرّد تقنية تعبير، ويضعه في قلب التجربة الشّعرية عند جلواح باعتباره مسارًا لتكوّن الوعي الشّعري وتشكّله. ينكشف البوح هنا كقوة تؤسس العلاقة بين الذات واللغة، بحيث لا تُستخدم الكلمة لنقل تجربة سابقة، بل تُنتج التجربة ذاتها في لحظة القول. يتقدّم البوح بوصفه حدثًا وجوديًا، تتحقق فيه الذات عبر اللغة، لا قبلها، ويغدو الشّعر مجالًا تتكوّن فيه الكينونة بقدر ما تتكوّن فيه الصّورة والمعنى.

يؤسس جلواح وعيه الشّعري على فعل الكشف لا على منطق الإخفاء، فيجعل من البوح أداة لإعادة بناء الذات داخل النّص. تنبثق الذات في قصيدته لا بوصفها جوهرًا مكتملًا، بل بوصفها أثرًا لغويًا يتشكّل عبر القول، ويتحوّل عبر التأويل. يشتغل البوح عنده كحركة مستمرة من الانكشاف، تكسر استقرار الهوية، وتدفع الوعي إلى اختبار حدوده، حيث تتحول القصيدة إلى فضاء أنطولوجي تُعاد فيه صياغة العلاقة بين الأنا والعالم، وبين الدّاخل والخارج، وبين الصّمت والكلام.

يربط جلواح البوح بالقلق الوجودي لا بالطمأنينة، فيجعل من الإفصاح تجربة مواجهة لا ممارسة تلطيف. تخرج الذات في هذا السّياق من مناطق الأمان، وتدخل في توتر خلّاق، يجعل القول فعل تعرية لا فعل تزيين. يتخذ البوح هنا بعدًا أنطولوجيًا عميقًا، لأنه لا يعبّر عن الكينونة، بل يشارك في إنتاجها، ويحوّل اللغة إلى شرط من شروط الوجود الواعي، لا مجرد وسيط للتعبير عنه.

يحوّل هذا التصور الشّعر إلى مجال اختبار للكينونة، حيث لا تُقاس القصيدة بما تقوله فقط، بل بما تُحدثه في وعي الذات وفي علاقتها بذاتها. يغدو البوح في تجربة جلواح طريقًا لإعادة تشكيل الوعي الشّعري، ومسارًا تُعاد فيه كتابة الذات داخل اللغة، لا كحقيقة منجزة، بل كمشروع وجودي مفتوح على التحوّل. يرسّخ هذا المنظور أن أنطولوجيا البوح ليست نظرية في التعبير، بل رؤية في الوجود، تجعل من القصيدة فضاء تتكوّن فيه الذات بقدر ما تتكوّن فيه اللغة والمعنى.

صراع البقاء والعدم

أ- الوجود الجريح وإرادة المعنى

تتأسسُ جدليةُ **الوجود الجريح وإرادة المعنى** في تجربة مبارك جلواح عبر صراعٍ ملحمي يضع الذات أمام مآزق وجودية متعددة: تآكل الجسد بفعل المرض والسل، الانفصال عن الأرض والوطن، واغتراب الرّوابط الاجتماعية التي تحجب المعنى، مقابل صلابة الرّوح التي تسعى إلى تجاوز حدود الفناء. في هذا الإطار، يصبح الجرح الوجودي فضاءً حيوياً لاختبار جدارة الكائن بالبقاء الرّمزي؛ حيث تتحول المعاناة الفردية إلى تجربة معرفية وجمالية، ينصهر فيها الألم الفيزيائي مع وعي فلسفي عميق لتنتج قصيدةً قادرة على تحويل الضّعف إلى قوة، والهشاشة إلى أفق للخلود الرّمزي.

وفي هذا الصّراع، لا يقتصر البقاء على الاستمرار البيولوجي في الزّمن، بل يتحقق من خلال تحويل الألم إلى خطاب شعري يخلق للذات وجوداً متفرداً، غير معرض للمحو، حتى لو استسلم الجسد للفناء. إن إرادة المعنى عند جلواح ليست مجرد رفض للعدم، بل هي عملية **إعادة تركيب للهوية الرّمزية**، حيث يصبح النّص الشّعري بمثابة الدّرع الأنطولوجي الذي يحمي الذات من انطفاء الوجود في غياهب النّسيان، فيتجسد البقاء في استمرار تأثير الكلمة على القراء وعلى الزّمن، وليس في استمرار النّبض الفعلي للجسد.

ويتداخل في هذا السّياق البعد الوطني والقيمي، فالبقاء الفردي يتجاوز الجسد إلى الانصهار في الكيان الجماعي للوطن، حيث تصبح التجربة الرّمزية للفنان جزءًا من بقاء الجماعة وقيمها، فيتسع البعد الوجودي من الصّراع مع الفناء الشّخصي إلى مواجهة مع الانحلال الثّقافي والاجتماعي. وهكذا، يتحول العدم إلى محفّز للوجود، والألم إلى مادة لتوليد المعنى، والقصيدة إلى صرح يثبت فيه الكائن أن هويته لا تنكسر، وأن إرادته على الحياة الرّمزية تتفوق على الفناء الجسدي.

ويُمكن النّظر إلى تجربة جلواح بوصفها **ملحمة وجودية متكاملة الأركان**، حيث يفرض الجرح الوجودي نفسه كشرط أساسي لإظهار قدرة الذات على الانتصار الرّمزي على العدم، ويصبح الشّعر مرآةً للكائن الذي يرفض الانطفاء، وحيث تتحول الكلمة إلى أداة للبقاء المطلق، غير محدود بزمن الجسد، بل مشروط بالوعي المستمر بالمعنى،

فيتجلى من خلالها التوازن الحيوي بين الألم، والمعاناة، والوعي، وإرادة المعنى التي تتجاوز كل محدودية أرضية، لتؤكد سيادة الرّوح على المادة.

وتنبثقُ هذهِ الرّؤيةُ من فضاءٍ مأزومٍ يرى في الجسدِ المتداعي سِجنًا ضيقًا، وفي الزّمانِ قوةً عاصفةً تُهددُ بتلاشي الهويةِ، مِما يدفعُ الشّاعرَ إلى اجتراحِ "**إرادةِ معنى**" صلبةٍ تُعيدُ ترميمَ الشّتاتِ الإنسانيّ عبرَ الكلمةِ. تتحولُ القصيدةُ هنا من رثاءٍ للذاتِ إلى فعلِ مقاومةٍ أنطولوجيّ، يُصهرُ فيهِ الوجعُ الشّخصيُّ ليتحولَ إلى حكمةٍ كونيةٍ تتجاوزُ حدودَ الفناءِ البيولوجيّ، مؤكدةً أنَّ المعنى لا يُوهبُ مجاناً بل يُنتزعُ من قلبِ المحنةِ.

كما تتجسدُ استراتيجيةُ "**الترميمِ بالمعنى**" في مواجهةِ فوضى العدمِ، حينَ يجعلُ الشّاعرُ من "**جلالِ الوهمِ**" و"**الذكرى**" أدواتٍ لترتيبِ فوضى الوجودِ الجريحِ، مانحاً للروحِ سيادةً تتفوقُ بها على خذلانِ المادةِ وحتميةِ الموتِ. تتحركُ البصيرةُ في هذا الفضاءِ لتطاردَ الصّورَ المتعاليةَ، مِما يحولُ "**الوجودَ الظلاميَّ**" إلى مسرحٍ لِرقصةِ الأنوارِ الدّاخليةِ التي لا تنطفئُ بانطفاءِ الجسدِ. يغدو الجرحُ بهذا المنظورِ هو العينَ التي نُبصرُ بها المطلقَ، فالمعنى لا ينبثقُ من الرّفاهيةِ والاستقرارِ، بل من لجاجِ الصّراعِ وتوترِ الكينونةِ بينَ ثباتِ الموقفِ الأخلاقيّ وتآكلِ الوجودِ الفيزيائيّ، مِما يرفعُ التجربةَ من مستواها العياديّ إلى مستوى "الشهودِ المعرفيّ" الذي يرى في الانكسارِ جمالاً، وفي الغيابِ حضوراً باهراً يتحدى النّسيانَ.

تصلُ هذهِ الفلسفةُ إلى ذروتِها حينَ يُعلنُ الشّاعرُ انتصارَ "**الرؤيا**" على "**الواقعِ**"، محولاً عصفَ المقاديرِ وضيقَ الآجامِ إلى محفزاتٍ لِبلوغِ الوطرِ الرّوحيّ، حيثُ تغدو إرادةُ المعنى هي القوةَ الخالقةَ التي تمنحُ لِلفقدِ قدسيتَهُ ولِلحنينِ مشروعيتَهُ الوجوديةَ. يستحيلُ الوجودُ الجريحُ في نهايةِ المطافِ إلى حاضنةٍ خصبةٍ للأفكارِ والمواقفِ الكبرى، مِما يُثبتُ أنَّ الإنسانَ عندَ جلواح هو الكائنُ الذي يمتلكُ القدرةَ على تحويلِ نزيفِهِ إلى حبرٍ، وانكسارِهِ إلى منطلقٍ لِعروجٍ جديدٍ نحو سماءِ المخيلةِ. هكذا، يرحلُ المعنى من ضيقِ الجرحِ إلى سعةِ الإشراقِ الكونيّ، لتبقى القصيدةُ هي الجسدَ البديلَ الذي لا يطالُهُ الفناءُ، والشّاهدَ الأبديَّ على أنَّ إرادةَ المعنى هي جوهرُ الكينونةِ الحقةِ وحصنُها الحصينُ أمامَ غوائلِ الزّمانِ.

واعتبارًا لذلك، تتجلّى فلسفة صراع البقاء والعدم، ضمن سياق الوجود الجريح في تجربة الشّاعر الجزائري مبارك جلواح بوصفها دراما وجودية متكاملة الأركان، حيث لا يمثل الموت فيها نهاية بيولوجية، بل يبرز كقوة "عدمية" تحاول محو أثر الذات وتفتيت هويتها. ينطلق جلواح في مواجهته لهذا العدم من وعي حاد بهشاشة الجسد السّقيم الذي ينهشه السّل، لكنه يحول هذا الانكسار المادي إلى طاقة استعلاء روحي ترفض الاستسلام للفناء. إن صراع البقاء عنده هو "**إرادة قوة**" نيتشوية بصبغة إيمانية ولغوية، حيث يدرك الشّاعر أن العالم الخارجي (المنفى، الاستعمار، المرض) يتربص بكينونته، فيقرر نقل معركته من حيز الجسد الفاني إلى حيز الكلمة الخالدة، مستخدماً "الفصحى" كدرع أنطولوجي يقي الذات من التحلل في غياهب النّسيان.

تتجلّى مظاهر عدة لتصوير جدلية الوجود الجريح وإرادة المعنى في تجربة مبارك جلواح، من خلال صراعٍ ملحمي يضع الذات أمام تحديات وجودية متعددة، يمكن تصنيفها ضمن هذه المحاور:

أولاً: تجليات "الوجود الجريح"

تعكس هذه الأبيات حالةَ التآكل الوجودي للكائن، حيث يظهر الدّاء في الجسد ليس مجرد اعتلال مادي، بل رمزاً لانكشاف هشاشة الذات أمام ضغوط الواقع القاسية. وفي هذا السّياق، تتحول صدمة الواقع إلى مرآة مكبرة للاغتراب الدّاخلي، فتتكشف الشّظايا المتناثرة للوعي والمشاعر، ويشعر الكائن بأن كيانه ممزق بين جسدٍ ينهشه المرض وروحٍ تسعى للحفاظ على المعنى. إن هذه التجربة الشّعرية تبرز كيف يختبر الفرد صراع البقاء على مستوى متعدد الأبعاد؛ جسدي، وجداني، وفلسفي، بحيث يصبح الألم الجسدي والاغتراب النّفسي أدوات لفهم هشاشة الوجود، ومختبراً لإرادة المعنى التي تحاول مقاومة الانكسار النّهائي للكينونة:

1. استفحال الدّاء والنخر الجسدي:

وَداءٌ وَبيلٌ قَد تَوَطَّدَ في دَمي ... وَسِجنٌ رَمَت بي في دُجاهُ يَدُ القَضا

2. ذوبان الكيان المادي أمام فجيعة الوعي:

لَقَد ذابَ قَلبي وَالعِظامُ وَما أَرى ... خَيالي سِوى ظِلٍّ ثَقيلٍ مُخَيِّمِ

3. انكسار الإرادة المادية أمام جبروت الدّهر:

وَكافَحتُ حَتّى حَطَّمَ الدّهرُ صارِمي ... وَمَزَّقَ مِنّي القَلبَ رَمياً بِنَبلِهِ

4. تلاشي الوجود الفردي وتحوله إلى جرح دائم:

وَجُرحٌ عَلى مَرِّ البَقاءِ بِمُهجَتي ... يَسيلُ دَماً بِالرَّغمِ مِن كُلِّ مَرهَمِ

ثانياً: "إرادة المعنى" (المقاومة بالرمز والتعالي)

تتجلّى إرادة المعنى في تجربة الشّاعر كمحاولة واعية لتجاوز الجرح الوجودي، حيث يتحول الألم المادي والمعنوي إلى أداة للارتقاء بالذات نحو فضاء رمزي ومعنوي متعالي. الشّاعر هنا لا يكتفي برصد الجرح أو تسجيل أثر العدم، بل يشرع في اجتراح المعنى، محولاً كل شظية من الألم إلى عزّة شخصية، وكل لحظة من الفراغ والعدم إلى تجسيد للخلود الرّمزي في النّص. هذا الانتقال يعكس قدرة الكلمة والشّكل الشّعري على أن تكون صرحاً يقاوم الانحلال، ويصنع من المعاناة مساراً للانتصار الرّوحي، بحيث يصبح البقاء النّفسي والمعنوي متجذراً في التعبير الشّعري، وتتلاقى في هذه العملية فلسفة المقاومة بالرمز مع رغبة متعالية في التخلّص من زيف الفناء، لتصبح القصيدة عند جلواح ليست مجرد تسجيل للألم، بل ملحمة وجودية تخلّد المعنى في مواجهة العدم. هنا ينتقل الشّاعر من رصد الجرح إلى اجتراح المعنى، محولاً الألم إلى "عزّة" والعدم إلى "خلود:"

1. رفض الاستسلام وصناعة النّبل من قلب الشّقاء:

لِأَنّي وَإِن كُنتُ السّخِيَّ بِروحِهِ ... فَلَستُ بِمَن يَسخو بِعِزَّةِ نَبلِهِ

2. السعي الوجودي الذي لا يوقفه الموت:

سَعَيتُ لِما يُعليكِ يا شَعبُ حِقبَةً ... وَلا زِلتُ حَتّى المَوتِ أَسعى لِنَيله

3. تحويل "الوهم" والذكرى إلى حقيقة أخلاقية تفرق بين الإنسان والسوام:

وَلَولا جَلالُ الوَهمِ لَاِشتَبَهَت عَلى ... أَديمِ العَرا أَهلُ النّهى وَسَوامُ

4. الانتصار الرّوحي والسخرية من صرف الزّمان:

فَروحي لا تَنفَكُّ تَسخَرُ مُذ رَأَت ... رِباعَكَ مِن صَرفِ الزّمانِ وَهَولِهِ

ثالثاً: "مطاردة البصيرة وراء الصّور" (الخلاص بالشعر)

تمثل هذه الأبيات ذروة "**إرادة المعنى**" في تجربة الشّاعر، حيث يتجاوز النّص الشّعري حدود الرّصد والتوثيق للألم إلى ممارسة فعل وجودي-إبداعي يخلّق من الجرح والعدم مساحة للخلود الرّمزي. هنا، يغدو الشّعر ليس مجرد تعبير عن الذات أو صدى للمعاناة، بل رسالة خالدة تتحدى الإعدام المادي والمعنوي، فالكلمة تنقل الشّاعر من حيز الجسد الفاني المتضرر إلى حيز النّص الذي لا يفتأ يُجدد ذاته عبر الزّمن، فيصبح البقاء النّفسي والمعنوي مرتبطاً بمقدار ما تصنعه اللغة من جسد بديل للذات.

في هذه الأبيات، يتحقق ما يمكن تسميته بـ**" الخلود الإبداعي**:"؛ إذ يشرع الشّاعر في تحويل شظايا العدم إلى رموز ومعانٍ تصمد أمام النّسيان، فيحوّل كل لحظة فقدان إلى لحظة استعلاء روحاني، وكل ألم إلى مادة خام لتشكيل كينونة نصية متعالية. الصّراع هنا يتجاوز المألوف بين الحياة والموت، ليصبح جدلية مستمرة بين الفناء والخلود، حيث لا يُقاس البقاء بالوجود البيولوجي وحده، بل بإمكان النّص الشّعري أن يمنح الذات صفة استمرارية تفوق الجسد الزّائل.

تتجاوزُ تجربةُ مبارك جلواح في هذه الأبياتِ منطقَ الاستسلامِ السّلبيّ للمقدراتِ، لترسي دعائمَ **"إرادةِ القوة"** كفعلِ تمردٍ أنطولوجيٍّ يعيدُ تعريفَ الوجودِ من خلالِ فاعليةِ المعنى لا سلامةِ الجسدِ. تنهضُ الذاتُ الشّاعرةُ هنا بوصفِها "**قوةً صانعةً**" ترفضُ الرّكوعَ لسيادةِ العدمِ، حيثُ يغدو الجرحُ ذاتُهُ منطلقاً لِتجاوزِ الشّرطِ البشريّ المأزومِ؛ فالشاعرُ الذي يقولُ" :**فَلَستُ بِمَن يَسخو بِعِزَّةِ نَبلِهِ** "يضعُ كرامةَ الكينونةِ فوقَ ضرورةِ البقاءِ الفيزيائيّ، مِما يُحولُ النّصَّ إلى "إعلانِ سيادةٍ" للروحِ في مواجهةِ تآكلِ المادةِ ونخرِ الزّمانِ. بهذا المعنى، يصبح الشّعر مساحة معركة وجودية :مواجهة بين العدمية الخارجية (الموت، المرض، الغربة، الخذلان) وبين القدرة الدّاخلية على خلق البقاء

الرّمزي والمعنوي، فتتشكل الذات كرمز للثبات، والقصيدة كجسر يربط بين الزّمن الفاني والبقاء الذي لا يفنى.

إنها لحظة يتلاقى فيها الإبداع والوجود والفلسفة في قالب شعري واحد، بحيث تتحول التجربة الفردية إلى ملحمة إنسانية تتجاوز الذات، ويصبح النّص شاهداً على قدرة الإنسان على استدعاء المعنى في قلب الفوضى والعدم، مؤكدًا أن الكلمة ليست مجرد أداة تعبير، بل طاقة مقاومة وجودية، ووسيلة لترسيخ حضور الذات في مواجهة الانطفاء الكوني.

1. خلود الرّسالة الشّعرية رغم فناء الجسد:

إني رَسولُ الشّعرِ ما لِرسالَتي ... مِن بَعدِ فَقدي في الوَرى إعدامُ

2. صناعة "الصور" الذهنية كبديل عن الواقع المفقود:

مَضى الكُلُّ أَدراجَ الرّياحِ وَلَم يَذَر... سِوى صُوَرٍ في الذِّهنِ لَم تَتَكَلَّمِ

3. تثبيت صورة الرّوح النّجمية أمام ذوبان الجسد:

مُثبِتاً بِالعُيونِ صورَةَ روحي ... مِتُّ أُفقَهَا الرّفيعَ كَنَجمِ

ولم تدرِ أني قد غدوتُ مقيداً ... بسجنٍ كجبِّ الرّمسِ أغضفَ أسحمِ

يتعمق هذا الصّراع حين يصطدم الشّاعر بـ "**عدمية الخذلان**"؛ فالموت الحقيقي لدى جلواح ليس سكون النّبض، بل هو خيانة السّند وضياع المعنى في عيون الآخرين. لذا، يتبدى البقاء في شعره كعملية "**ترميم مستمر**" للشظايا، حيث يعيد بناء ذاته المتعالية فوق ركام الواقع المزري، محولاً "**الأنين**" إلى "**جرس**" موسيقي يخرق صمت العدم. إن العلاقة بين البقاء والعدم في نصه هي علاقة "تضاد حيوي"؛ فالعدم يمنح البقاء مشروعيته ونبله، والشّاعر لا يكتسب صفة الخلود إلا من خلال عبوره جسر المعاناة وتطويعه للألم ليكون شاهداً على "الأنا" التي لم تُهزم.

وفي هذه المواجهة، يستحيل "**الرمس/ الثّرى**" في مخيال جلواح مكانًا للانتصار الأخير، إذ يغدو الموت هو البوابة الكبرى نحو "البقاء المطلق" بعيداً عن زيف الوجود

الأرضي وهوانه. إن فلسفة الصّمود لديه تقوم على مبدأ "**التجذر في المعنى**"؛ فما دام الحرف العربي ينبض في عروق القصيدة، فإن العدم يظل عاجزاً عن طمس ملامحه. وبذلك، تخرج تجربة جلواح من إطار الرّثاء الذاتي لتصبح ملحمة إنسانية تجسد صراع "**الكينونة**" ضد "**اللاشيء**"، حيث ينتصر الشّاعر في نهاية المطاف بتركيب "**هوية نصية**" لا تموت بموت صاحبها، بل تظل تتردد كصدى أبدي يرفض المحو ويؤكد سيادة الرّوح على المادة.

تتبدى جدلية "**صراع البقاء والعدم**" في التجربة الشّعرية لمبارك جلواح بوصفها مأساةً وجوديةً متكاملة الأركان، يتشابك فيها الأنين الفيزيائي للمرض مع وحشة الاغتراب الجغرافي ليشكّلا معاً حالة من الحصار الكينوني الذي يضع الذات أمام خياراتها القصوى. إن البقاء عند جلواح يتجاوز مفهوم الاستمرار البيولوجي في الزّمن، ليغدو معركة ضارية لانتزاع المعنى من براثن العدم الذي يتربص به في صورة السّل الذي ينهش الجسد، والغربة التي تفتت الهوية. وينزاح مفهوم الموت في منظوره الفلسفي عن سياقه التقليدي كنهاية للحياة، ليصبح إجراءً تطهيرياً وفعل تحرر سيادي، إذ يرى في الموت الملاذ الأخير من عدمية الخذلان التي واجهها في واقعه الاجتماعي والسياسي. فحين تفقد الرّوابط الإنسانية قيمتها ويتحول الصّحب إلى أدوات للغدر، يغدو العدم المادي المتمثل في القبر حلاً وجودياً لاستعادة الكرامة المسلوبة، وانتقالاً من عالم يمارس المحو القسري للذات إلى عالم الأرماس حيث السّكون الذي يرمم شظايا الرّوح.

وفي مواجهة هذا التآكل الجسدي المتسارع، يشيد جلواح بقاءً موازيًا ومتساميًا من خلال الفن واللغة، مكرساً وعياً فلسفياً بأن الكلمة والصورة هما الجسد القيامي الذي لا يطاله البِلى. ويتحقق هذا البقاء عبر تذويب الذات في النّص الشّعري، فبينما يذوي اللحم والعظم تحت وطأة السّقام، يظل جرس الفصحى نابضاً كدرع أنطولوجي يمنع العدم من طمس ملامح الهوية، محولاً الشّاعر من كائن فانٍ إلى قيمة رمزية عابرة للعصور. ويتسع هذا الصّراع ليشمل البعد الوطني الذي يتخذ عنده طابعاً نيتشويًا يمزج بين إرادة القوة والتضحية الصّوفية، حيث يرى في الالتزام القومي المحاولة الأخيرة لهزيمة الفناء الفردي عبر الذوبان في الخلود الجماعي للوطن. فالوطن بالنسبة له هو الحيز

الوجودي الذي تكتسب فيه روحه مقامًا أبديًا يتحدى حتمية المحو التي تفرضها الغربة، مما يجعل من فنائه الإرادي في سبيل القضية وجهاً آخر للبقاء السّرمدي.

وتصل هذه التجربة إلى ذروتها في التعبير عن حالة من العدمية الإدراكية، حين يصور الوجود كظلام سديمي يحجب الرّؤية عما وراء وما أمام، وهو ما يعكس التيه الوجودي الذي يفقد فيه الإنسان إحداثيات كينونته. ومع ذلك، يظل جلواح ممسكاً بزمام موته، محولاً لحظة الانهيار الفيزيائي إلى لحظة وعي عليا ترفض الهوان، وتؤكد أن الكينونة الحقيقية تكمن في القدرة على تطويع الألم ليصبح شاهداً على الأنا التي لم تُهزم. إن فلسفة الصّمود لديه تقوم على مبدأ التجذر في المعنى، فما دام الحرف العربي ينبض في عروق القصيدة، فإن العدم يظل عاجزًا عن طمس حقيقته، وبذلك تخرج تجربته من إطار الرّثاء الذاتي لتصبح ملحمة إنسانية تجسد صراع الكينونة ضد اللاشيء، حيث ينتصر المعنى في نهاية المطاف على المادة، والقصيدة على الفناء، ويتضح ذلك جليا في هذه المرتكزات:

ب- احتجاج الوعي في أفق التلاشي

تتبدّى فلسفة "**احتجاج الوعي في أفق التلاشي**" لدى مبارك جلواح بوصفها لحظة اشتداد قصوى بين إرادة داخلية تتشبث بمعناها، وقدر خارجي يمضي بها نحو التآكل، فلا يعود الفناء خاتمة بيولوجية، فحسب، بل يتحول إلى ساحة مواجهة يتحدد فيها موقع الذات من وجودها ذاته. فالتلاشي عنده ليس استسلامًا، بل انكشاف نهائي لحقيقة الصّراع: الجسد يذوي، والسياق التاريخي يخذل، والآخر يسيء الفهم، غير أن الوعي، في ذروة انكساره، يرفض أن يكون أثرًا عابرًا. إنه يحتج عبر الكتابة، وعبر تضخيم الإحساس بالألم، وعبر تحويل التجربة الفردية إلى سؤال كوني عن جدوى البقاء.

في هذا الأفق، يغدو الاحتجاج شكلاً من أشكال السّيادة الرّمزية؛ فالذات، حين تعلن هشاشتها، لا تفعل ذلك لتذعن، بل لتعرّي الشّروط التي تحاصرها. التلاشي يصبح مفهومًا مزدوجًا: من جهة هو تهديد حقيقي للكينونة، ومن جهة أخرى هو أفق تختبر فيه الذات قدرتها على إعادة تعريف نفسها خارج مقاييس القوة المادية أو الاعتراف الاجتماعي. إنها لا تنتصر على الفناء بإلغائه، بل بتحويله إلى مادة وعي، إلى موضوع تأمل، إلى خطاب يكشف تناقضات العالم الذي يدفعها نحوه.

وهكذا يتحول الاحتجاج إلى فعل وجودي خالص، لا يستمد شرعيته من نتائج ملموسة، بل من إصرار الذات على أن تظل واعية وهي تعبر حافة الانطفاء. فحين يضيق المجال الخارجي، يتسع المجال الدّاخلي؛ وحين يتآكل الجسد، يتكثف الشّعور بالمعنى. في هذه المفارقة تتجلّى قوة التجربة: الوعي لا يهرب من التلاشي، بل يقف عند تخومه ليعلن أن الكينونة، حتى وهي مهددة، قادرة على أن تقول «لا» أخيرة، تجعل من لحظة الانمحاء نفسها ذروة حضور.

إن الوعي عند محمد جلواح لا يستسلم لآليات الانمحاء التي يفرضها المرض، أو التهميش في المنافي، بل يتحول إلى "**وعي شقي**" يدرك حتمية زواله، فيقرر أن يجعل من هذا الزّوال فعلاً احتجاجيًا مدويًا، محولاً الأنين الشّخصي إلى صرخة كونية ضد عبثية الوجود وجور الزّمان. ويتجلى هذا الاحتجاج في قدرة الشّاعر على استبقاء "**الأنا**" يقظة في قلب الغيبوبة الوجودية، فهو حين يخاطب الموت أو "عزريل" كما في قوله:

فلقد دنوتُ لهُ فأنَّ وقـــال لي: عجلْ بقطفِ الرّوحِ يا عـــزريـــلُ
قد طالَ نحوكَ شوقُها وحنينُها فاصعدْ بها يصعدْ بكَ التبجيـــلُ
فأجبتُهُ: ما أنتَ عزريلاً ســـوى أنـــي كمثلكَ بائـــسٌ وعليـــلُ

أو نهر "السين"،

يا سينُ جئتُكَ في ذا الليلِ ملتمساً ... بعرضِ لجّكَ إخماداً لأنفاسي
خلِّ القِلى جانباً و ابسطْ إلى كبدٍ ... حرّى وقلبٍ معنّىً راحةَ الآسي

أو في قوله:

يشكو لوادي السّينِ شدةَ بؤسِهِ ... فرداً كئيباً تحت سترِ ظلامِ
والسينُ لا ينفكُّ عنهُ واجماً ... ينسابُ كالثعبـــانِ في الآكـــامِ

وعلى الرّغم من ذلك، فإن الشّاعر لا يفعل ذلك من موقع المنكسر المستكين، بل من موقع الوفيّ الذي يختار توقيت انطفائه، معتبرًا أن إرادة الأفول هي الضّمانة الوحيدة لصون الكرامة من أن تُمتهن في واقع لا يعترف بقداسة الرّوح.، وبذلك، تتبدى

فلسفة **"احتجاج الوعي في أفق التلاشي"** لدى مبارك جلواح بوصفها ذروة المجابهة بين كينونة ترفض المحو وقدر يفرضه التآكل الفيزيائي والمعنوي، حيث لا يمثل التلاشي هنا نهاية مادية فحسب، بل يبرز كفضاء درامي يمارس فيه الوعي أقصى درجات سيادته عبر الرّفض والاحتجاج. إن الوعي عند جلواح لا يستسلم لآليات الانمحاء التي يفرضها السّل أو التهميش في المنافي، بل يتحول إلى **"وعي شقي"** يدرك حتمية زواله، فيقرر أن يجعل من هذا الزّوال فعلاً احتجاجياً مدوياً، محولاً الأنين الشّخصي إلى صرخة كونية ضد عبثية الوجود وجور الزّمان.

ويتجلى هذا الاحتجاج – أيضا - في قدرة الشّاعر على استبقاء **"الأنا"** يقظة في قلب الغيبوبة الوجودية، فهو حين يخاطب الموت أو **"عزرين"** أو نهر "السين" – كما مر بنا - لا يفعل ذلك من موقع المنكسر المستكين، بل من موقع الوفِيّ الذي يختار توقيت انطفائه، **مُعتبِرًا أن إرادةَ الأفولِ هي الضّمانةُ الوحيدةُ لصونِ الكرامةِ من الامتهانِ في واقعٍ لا يعترفُ بقداسةِ الرّوح**. إن هذا الموقف يمنح التلاشي صبغة **"القيامة الصّغرى"**، حيث يُبعث الشّاعر في كلماته قبل أن يواريه التراب، معيدًا صياغة علاقته بالعالم كذات مستقلة تملك زمام رحيلها، وترفض أن يكون موتها نتاجًا للصدفة أو المرض وحده، بل تضعه في سياق **"الشهادة الوجودية"** على إخلاص الرّوح في زمن الخذلان، ليتحول أفق التلاشي من كونه نهاية سوداوية إلى كونه مرآة مكبرة لحقيقة النّفس البشرية في أقصى تجلياتها العلوية.

وتماشيا مع هذا الاتجاه، فإن احتجاج الوعي في أفق التلاشي يتجسد في تلك المسافة الفاصلة بين **"الجسد الذي يذوب"** و**"الرؤية التي تتسع"**؛ فكلما ضاقت سبل البقاء المادية، اتسعت آفاق الاحتجاج الرّوحي، ليتحول النّص الشّعري من وسيلة للتعبير إلى "بيان وجودي" يعلن فيه الشّاعر أن الهزيمة الجسدية ليست هزيمة للمعنى. فالمعنى عند جلواح يظل متماسكاً وصلباً حتى وهو يطل على حافة العدم، حيث يمارس الوعي دور الحارس الذي يرفض أن يمر التلاشي بصمت، بل يثقله بالأسئلة والمحاكمات الفلسفية للآخر والوطن والقدر. إن هذا الاحتجاج يمنح التلاشي صبغة "القيامة الصّغرى"، حيث يُبعث الشّاعر في كلماته قبل أن يواريه التراب، معيداً صياغة علاقته بالعالم كذات مستقلة تملك زمام رحيلها، وترفض أن يكون موتها نتاجاً للصدفة أو

المرض وحده، بل تضعه في سياق "الشهادة الوجودية" على إخلاص الرّوح في زمن الخذلان. وبذلك، يستحيل أفق التلاشي عند جلواح من كونه نهاية سوداوية إلى كونه "مرآة مكبرة" لحقيقة النّفس البشرية في أقصى تجلياتها، حيث ينتصر الوعي المحتج على الصّمت الأبدي، ويحول الفناء من حالة سلبية إلى فعل إرادي يخلد الذات في ذاكرة الوجود بصفته تمرداً لا ينطفئ.

حين يغدو الوجود حصارًا، وتستحيل الكينونة صراعاً مريرًا مع العدم، يخرج الوعي من سكونه ليمارس فعل "الاحتجاج" كإستراتيجيّة نهائية لصون المعنى. إن تجربة مبارك جلواح لا تقف عند حدود الرّصد السّلبي لتآكل الجسد بفعل السّقام، أو ذوبان الهوية في صقيع الغربة، بل ترتقي لتكون "منازلة أنطولوجية" يقودها الوعي وهو يطل على حافة التلاشي. في هذا الأفق الضّيق، لا يبحث الشّاعر عن بقاء فيزيائي هش، بل يسعى لتثبيت "**سيادة الرّوح**" عبر إرادة الانطفاء الإرادي، محولاً الصّمت القادم من القبر إلى جرس موسيقي يقرع جدران الذاكرة.

ذروني أقل أن الوجود ظـــــــلامُ — يسوق به بين الغيوب ضـــــرامُ

وإلا فماذا يمنع العين أن تـــــرى — صحايا لهم خلف العباب خيــامُ

ويمنع مني الأذن أن تسمع الصّـدى — إذا رن منهم في الخيــام كـــلامُ

فلوكان يحيا بالنهارلمات بــــــدا — لـهذا النّوى فوق العيون قتــامُ

فإذا النّجوم السّابحات بأفـــقـهِ — سوى جذواتٍ والغيوم أيــــامُ

أجل فوجود الشّهب في الأفق حجةٌ — لدنيا بأن الكائنـــات ظـــلامُ

وأن الجبال الرّاسيات غـــياهـــبٌ — مجمـــــدةٌ والآئجات غمــــامُ

وليس النّـــوى إلا رداء نسيجـــهُ — سديمٌ ويــمٌ مائـــجٌ وخشـــامُ

قد سدلته بين أجوازذا الفضــــا — يـــدٌ في حمى الله الجليل تشـــامُ

تستبين فلسفة **التلاشي** لدى مبارك جلواح بوصفها محاكمة أنطولوجية (وجودية) كبرى، لا تكتفي برصد الانهيار المادي للذات، بل تعيد صياغة بنية الوجود ككل انطلاقاً من مركزية العدم. إن استهلال الشّاعر بعبارة "ذروني أقل" يمثل تمرداً معرفياً على السّائد، فهو إعلان بامتلاك الحقيقة في لحظة الاحتضار، حيث يتخفف

الوعي من أوهام "النهار" الجمعي ليعلن أن "الوجود ظلام". هذا الحكم ليس نتاج يأس عاطفي، بل هو كشف تأويلي يرى في الضّياء مجرد قشرة رقيقة تخفي تحتها جوهر العالم المعتم، حيث يسوق القدر كائنات الحياة بين "غيوب" لا تُدرك و"ضرام" يلتهم الكينونة بصمت.

تتعمق الرّؤية الفلسفية حين يمارس الوعي دور "**المفكك**" للمدركات الحسية؛ فالعين والأذن تفقدان وظيفتهما التقليديتين أمام "**العباب**" و"**الرداء السّديمي**"، مما يشير إلى أن التلاشي ليس غيابًا للمادة فحسب، بل هو "**حجاب معرفي**" يحول بين الذات والحقيقة (**الصحايا/ الخيام**). إن احتجاج جلواح يكمن في تحويل الرّموز الكونية الكبرى من أدوات اهتداء إلى أدلة إدانة؛ فالشهب والنجوم، التي هي في العرف البشري مصابيح الضّياء، يستحيل معناها عند الشّاعر إلى "حجة" دامغة على أن الأصل في الكائنات هو الظلمة، وأن النّور ليس إلا "**جذوات**" عابرة تؤكد شمولية العتمة ولا تلغيها.

وفي هذا الأفق التلاشي، يستحيل "**النوى**" (البُعد) من فكرة جغرافية إلى "**ماهية وجودية**" يصفها الشّاعر بكونها رداءً منسوجًا من "**السديم واليم والخشام**"؛ وهو توصيف يدمج بين ضياع الملامح (**السديم**) وهيجان الموت (**اليم المائج**) وصلابة الفناء (**الخشام**). إن نسب هذا الرّداء ليد القدر التي "**تُشام**" في حمى الله الجليل، يمنح الاحتجاج صبغة "**تراجيدية**"؛ فالوعي يدرك أنه يواجه مشيئة كونية كبرى لا قِبل له بها، ومع ذلك، يظل محتجاً عبر فعل التسمية والتعرية. إن الجبال الرّاسيات التي تمثل "**الثبات**" في الوعي الإنساني، تتحول في رؤيته التأويلية إلى "**غياهب مجمدة**"، مما يعني أن المادة في أقصى درجات صلابتها ليست سوى عدم مكثف، وأن الوجود في حقيقته هو "**سيولة عدمية**" لا تمسك بها يد البقاء.

إن احتجاج الوعي عند جلواح يصل إلى ذروته الفلسفية حين يقرر أن "**النهار**" نفسه هو موات، وأن "**القتام**" هو الرّفيق الصّادق الوحيد للعيون. إنها إرادة "**الرؤية من خلال الانطفاء**"؛ حيث يصبح التلاشي هو العدسة التي تكشف زيف العالم. فالشاعر الذي ينهشه السّل في باريس، لا يرى في عاصمتها "**مدينة النّور**"، بل يراها سديماً يمنع عنه رؤية أهله وخيامه، وبذلك يستحيل نصه إلى وثيقة احتجاجية تعلن انتصار "**الوعي الشّقي**" بفهمه للعدم؛ فأن تدرك أنك تتلاشى في عالم من الظلام، وتجيد وصف نسيج

هذا الظلام، هو النّوع الوحيد من البقاء الذي يمكن انتزاعه من قبضة الفناء. وبذلك، تظل "**الكلمة**" هي بقعة الضّوء الوحيدة التي لم يستطع سديم القدر محوها، لأنها هي التي "**قالت**" الظلام ووثقته قبل أن يطبق عليها.

تتحول كينونة التلاشي في متخيل جلواح من انحلال فيزيائي، أو انكسار وجودي، إلى منصة أنطولوجية عليا يمارس عبرها الوعي المتمرد فعل الكشف الأخير؛ حيث ينزاح الأنين عن كونه نحيبا بيولوجيا يفصح عن الهشاشة، ليرتقي إلى صياغة بيان احتجاجي جذري يرفض استلاب المحو. إن جلواح هنا يعيد هدم الموت بوصفه نهاية قسرية، ويعيد بناءه كـ" **خلاص سيادي** "تملك فيه الذات زمام أفولها، فلا يعود التلاشي ثقبا أسود يبتلع الذاكرة في غياهب النّسيان، بل يتحول إلى قمة شاهقة يرتفع فوقها الوعي ليثقل كاهل الزّمن بأسئلة الوفاء والخذلان الوجودي.

في هذا الأفق، يتجاوز الأنين دلالة الانكسار ليغدو صوت: "**الراصد الوجودي** "الذي يحمي جوهر القيم من سطوة العدم؛ فالوعي لا يمضي نحو صمته الأبدي مذعنا، بل يثبت وجوده الصّارخ عبر "**فعل الرّفض**" ذاته، محولا الموت من قدر محتوم يداهم الجسد إلى حرية سامية تتحدى القهر المادي. هكذا ينبثق التلاشي عند جلواح بوصفه رؤية بصيرة تعيد صياغة الوجود بأسره من خلال احتجاج الوعي الذي يرفض دور الضّحية السّلبية، ليتقلد مقام السّيادة على مصيره، محولا لحظة الفناء إلى معنى متجاوز يظل نابضا في رحم الغياب.

تتجلّى هذه الحالة بوصفها " **ميثاق الامتناع الوجودي**" ، حيث تنبثق **إرادة الأنا المتسامية** لتنفي عن الغياب صفة السّكون، محولةً لحظة الانطفاء الفيزيائي إلى ذروة اشتعال وجودي صاخب؛ ففي اللحظة التي يشرع فيها الجسد في التلاشي، يسترد الوعي سيادته الكامله ليكشف عن الزّيف الكامن في "الوجود المستقر"، معرياً هشاشة الأشياء التي ظنناها ثابتة. ومن ثمة، فإن هذا الوعي المتوثق لا يستسلم للصمت، بل **يمنح العدم صوتاً حياً**، ويحيل الفراغ إلى صدى لصرخة فردية متمردة، تأبى أن تبتلعها لجة النّسيان. إنها صرخة أنطولوجية (وجودية) تشهد على خلود الذات في مواجهة الفراغ الكوني وصمت المدى الأزلي، حيث لا يعود الموت مجرد نهاية، بل يصبح" **فعل كينونة**

أخير "يثقب جدار العدم ليترك بصمة الرّوح محفورة في ذاكرة الوجود، منتصرةً بالمعنى على فناء المادة.

فنحن الألى كانت تزغرد في الوغى ... ملائكة الرّحمن من حولهم أمس
وكان يدارينا الخلـــــود تملقــاً ... ويجفل منا الموت خوفاً من الحـس

يتجلى في هذين البيتين فلسفة وجودية عميقة تتصل مباشرة بمفهوم "**إرادة الأنا المتسامية**". والبيتان يقدمان صورة مزدوجة للوعي الإنساني في مواجهة الزّمن والموت: من جهة، هناك الذات المفعمة بالقوة والحيوية، ممثلة في صورة الأبطال الذين تحيط بهم **ملائكة الرّحمن**، رمز الحماية الإلهية والتأييد الكوني، وكأن العالم يقر بقيمتهم ويتجاوب مع حضورهم. هذه الجهة تمثل **العلو الرّوحي والسيادة الأخلاقية للذات**، إذ يبدو أن النّفس تتجاوز حدود الوجود المادي لتفرض حضورها على المشهد الكوني، في انسجام مع فكرة الأنا المتسامية التي تحوّل الانطفاء الظاهري إلى لحظة اشتعال داخلي.

من جهة ثانية، يظهر **الموت والخوف من الفناء** كقوة معاكسة تحاول الانتقام من الإنسان، لكنه في الوقت ذاته **يتملق الذات ويخجل أمام علوها الدّاخلي**، أي أن الموت نفسه يتوقف أمام إرادة الإنسان الواعية، كما لو أن الوعي العميق يمنح الفراغ صوتًا حيًا، يشهد على خلود الصّرخة الفردية في مواجهة السّديم الكوني وصمت المدى الأزلي.

بهذا، يصبح البيتان **تجسيدًا للتوتر الكوني بين الخلود والفناء، بين الوجود المستقر والهشاشة الكامنة في الزّمن**، ويقدمان رؤية فلسفية للوجود حيث يفرض الوعي ذاته في أفق التلاشي، مستمدًا قوته من إدراكه الهشاشة، وتحويل لحظة الانطفاء إلى ساحة للتحدي والاحتجاج، متماشية تمامًا مع فلسفة محمد جلواح في مواجهة الفراغ والعدم.

في نصوص محمد جلواح، يتجاوز الموت موقعه التقليدي كعدو نهائي أو نهاية مفاجئة للحياة، ليصبح عنصراً فلسفياً فعالاً في صياغة تجربة الوعي الفردي. فالعدم، في هذا السّياق، لا يُنظر إليه بوصفه مجرد فقدان وجودي، بل يتحول إلى "**آسٍ**"، أي كطبيب داخلي، يمارس دوره في تهدئة الحدة الموجعة للوجود، ويتيح للذات فرصة مواجهة الألم والاغتراب بروح متأملة. إنه علاج من نوع خاص، ليس جسدياً بل شعورياً

وفكرياً، حيث يوفر الموت مساحة للامتداد الرّوحي، ويجعل من لحظة الانطفاء لحظة تأمل قصوى في هشاشة الحياة وصراعها الدّائم، ومن هنا تتحول فكرة النّهاية إلى فعل تحرري داخلي. بهذا المعنى، يصبح العدم متنفساً للذات، وإطاراً يسمح لها بأن تصوغ ذاتها في مواجهة معاناة العالم والآخر، مستندة إلى قدرة استبطانية على منح الألم بعده الرّمزي، وتحويل الصّرخة الفردية إلى شهادة على جدوى الوجود في مواجهة الفراغ الكوني.

المقطع الشّعري	الدّال المتسامي	الصدى الموجع
فلعلَّ يعطفُ للخلاصِ يداً ... تنصاعُ بي عن براثنِ الكدرِ "ذره يرن بضوء ذا السّحر"	الخلاص عبر الموت المحتمل	الموت ليس نهاية، بل يد توفر للروح متنفسًا لتجاوز الألم الدّاخلي
وتنالُ روحي بعد غربتها ... سبلاً بها لمقرها العطرِ	التوجيه الرّوحي للروح	العدم كمساحة للتجدد والتأمل في الذات، فتح المجال للامتداد الرّوحي
أكابدُ فيه فوق ما بي من عنا ... شقا أسرةٍ في لجةِ العدمِ ترتمي "أظل خيالي أم ضرام جهنم"	لجة العدم	العدم كفضاء للتفاعل مع المعاناة، حيث يتحول الألم إلى مادة للتأمل وإعادة تشكيل الوعي
حتى أذاب الجوى منه العظام هوى ... على ثرىً بلَّهُ من قبلُ مدمعهُ "باتت إليك يد الأشواق تدفعه"	الانطفاء العاطفي والجسدي	لحظة الانطفاء تتحول إلى فرصة لتوسيع الوعي وتحويل الألم إلى تجربة تأملية
أفٍ لدنيا وأبناها وزخرفها ... فليس فيها سوى شجوٍ وأحزانِ "أين الجناح الذي تطوى الفضاء به"	احتجاج وجودي ضد الفناء	العدم يسمح للشاعر بالتصعيد الرّمزي للاحتجاج الفردي على هشاشة الحياة، وتحويل الصّرخة إلى وعي شعوري
فلو كان يحيا بالنهار لمات بدا ... لهذا النّوى فوق العيون قتامُ "ذروني أقل أن الوجود ظلامُ"	النوى/الفراغ الكوني	العدم كعامل تهدئة، يخفف من وحشية الواقع ويوفر مساحة للتفاعل التأملي مع المعاناة

فلقد صبوتُ إلى الترنمِ يا ... وترَ الخلاصِ بلحنِ محتضرِ "ذر يرن بضوء ذا السّحر"	الوتر المحتضر	الموت يصبح وسيلة موسيقية/رمزية للخلاص، فهو يخفف الحدة العاطفية ويعيد التوازن للوعي

في هذا التحليل، يُقدّم شعر جلواح رؤية فريدة للعدم، تتجاوز النّظرة التقليدية له كقوة مدمّرة أو نهاية حتمية. فالعدم عنده لا يقتصر على كونه موتًا أو فراغًا، بل يتحوّل إلى عامل تهدئة داخلي، وفضاء للتأمل والتجدد، وشاهد على الصّرخة الفردية للذات. كما يعكس شعره جدلية مستمرة بين الوجود والعدم، حيث يصبح الانغماس في الألم تجربة وعي تُثري إدراك الإنسان وتسمح له بتحويل المعاناة إلى فهم أعمق للوجود.، على نحو ما تبينه هذه الضّوابط:

1. **العدم كعامل تهدئة داخلي**: جلواح لا يصور الموت كعدو وحيد، بل كـ"آسٍ" يخفف من وطأة الحياة القاسية.

2. **العدم كفضاء للتأمل والتجدد**: معظم المقاطع تُظهر كيف يمكن للعدم أن يفتح آفاقًا للوعي لتجاوز المعاناة.

3. **العدم كشاهد على الصّرخة الفردية**: الموت لا ينهى الوجود بالمعنى التقليدي، بل يسمح للذات بأن تحول ألمها إلى شهادة على جدوى الوجود.

4. **الوجود والعدم في جدلية مستمرة**: التصور الفلسفي يتجلى في أن الحياة والعدم متشابكان، والوعي يتعلم من الانغماس في الألم عبر العدم.

تتكشف في هذه المحددات رؤية فلسفية عميقة للعدم تتجاوز البعد التقليدي للموت كخاتمة أو تهديد؛ فهو لدى جلواح يعمل كعامل تهدئة داخلي يخفف من وطأة الحياة ويمنح النّفس فسحة للاسترخاء في مواجهة القسوة الوجودية. كما يتحول العدم إلى فضاء للتأمل والتجدد، يتيح للوعي فرصة إعادة ترتيب تجربته، ويمنحه أدوات لمعالجة المعاناة وتجاوزها بصبر وحكمة. وهو كذلك شاهد على الصّرخة الفردية، إذ يتيح للذات أن تصوغ ألمها إلى شهادة على جدوى الوجود، فتتحول الصّدمة إلى معنى، والفراغ إلى فعل شعوري يعكس حضور الذات في العالم. في الوقت نفسه، يتضح

الانصهار الجدلي بين الوجود والعدم، حيث يشكل العدم امتدادًا للحياة وأفقًا يتعلم منه الوعي، مؤكدًا أن الانغماس في الألم عبر العدم ليس نهاية، بل تجربة معرفية ترفع من إدراك الذات لعلاقاتها بالوجود وفاعليتها فيه، وهو ما تبينه هذه الصّور:

1. **العدم كحاضن للوعي وفضاء للخلاص:** من قصيدة ذره يرن بضوء ذا السّحر:

فلعلَّ يعطفُ للخلاصِ يداً ... تنصاعُ بي عن بر اثنِ الكدرِ
وتنالُ روحي بعد غربتــها ... سبلاً بها لمقـــرها العطـــرِ

هنا يتحول الموت أو العدم إلى قوة خفية تمنح النّفس متنفسًا، وتفتح أمامها "**سبلاً للخلاص**"، بمعنى أن العدم ليس مجرد نهاية، بل وسيلة لإعادة ترتيب الذات والوعي، كما لو كان "آسياً" داخلياً.

2. **العدم كعلاج للمعاناة: من قصيدة أظل خيالي أم ضرام جهنم:**

أكابدُ فيه فوق ما بي من عنا ... شقا أسرةٍ في لجةِ العدمِ ترتمي

يمكن النّظر إلى هذه الرّؤيا في عدة أبعاد فلسفية تأويلية:

❖ **العدم كمساحة للتفاعل الوعي**: هنا لا يُنظر إلى العدم كغياب صرف، بل كأفق معرفي يتيح للوعي أن يتحرك بحرية، ليجرب وجوده من دون قيود تقليدية. تصبح "**لجة العدم**" مساحة للتأمل، حيث تتقاطع الذات مع أسئلة الوجود العميقة، ويصبح الوعي فاعلًا في صياغة فهمه للمعاناة؛

❖ **الألم كأداة معرفية**: الانغماس في المعاناة لا يقود إلى الانكسار، بل يوفر مادة للتأمل، فيحول الألم من تجربة حسية فورية إلى تمرين على إدراك الذات وهشاشتها. الفعل الشّعوري هنا يتعدى الإحساس، ليصبح نشاطًا فلسفيًا يختبر حدود الوعي ويكشف طبقات النّفس المختلفة؛

❖ **استبطان الذات ومواجهة هشاشة الوجود**: عبر التفاعل مع "لجة العدم"، تتعلم الذات مواجهة هشاشتها وقابلية الحياة للتلاشي، فتتحول المعاناة إلى مختبر داخلي يتيح فهم الوجود في أبعاده الفلسفية والوجودية، وإدراك التناقضات بين القوة والضعف، بين الثّبات والزوال؛

❖ **تحول التجربة إلى فعل شعوري متجاوز**: بتكرار مواجهة الألم والتأمل في العدم، يصبح الانغماس فيه ممارسة روحية ومعرفية، حيث تتأسس قدرة الإنسان على تحويل الفراغ إلى مساحة إنتاجية للوعي، ويصبح العدم أداة لاختبار الحرية الدّاخلية والوعي النّقدي للوجود.

4. **مفارقة الانطفاء المضيء:** حيث يضيء الوعي عتمة الفناء بوهج الاحتجاج، محولاً الصّمت إلى حضور كما في قصيدة باتت إليك يد الأشواق تدفعه التي جاء فيها:

باتت إليك يد الأشواق تدفعـــــــــهُ　　　نضوٌ جفى المكلومَ مضجــعـــــــــهُ
طارت تجوبُ به الأغوار صبوتـــــهُ　　　والليلُ قد جلَّل الأقطار برقعـــــــــهُ
يحدو الرّجاءُ به آنـــــاً وآونـــــــــةً　　　يلوي به اليأسُ والتحنانُ يلـــذعـــهُ
حتى جلا لي ضياء البدر عن بُعــــــدٍ　　　تسابقت لك تشكو الوجد أدمعـــــهُ
وحــــــلقت نحوي الأنَّاتُ شاكيـــةً　　　ما تصطليهِ من النّيران أضــلعـــــهُ
ما كان أحــــــزنهُ لما رآكِ ولـــــــمْ　　　يبصر لديكِ سوى مَن قــرَّ نخدعـــهُ
دنا إلى بابك الموصــــــود يسألــــهُ　　　عن موصِديهِ، وليت الباب يسمعـــهُ
ثم ارتمى حين لم يلقَ الجواب عـــلى　　　أعتابهِ غيرَ دارٍ ما هو يصنعــــــــهُ
فتارةً هبَّ في لطفٍ يقـــبلـــــــهُ　　　وتـــارةً مــــالَ كالمثمـــولِ يــقــرعــهُ
حتى أذاب الجوى منه العظام هوى　　　علــى ثرىً بلَّهُ من قبلُ مدمــــعــــــهُ

تجسد لحظة الانطفاء في هذا المقطع، على المستوى الشّعوري والجسدي، حيث يتحول الألم إلى مادة خام لتوسيع نطاق الوعي الذاتي. الانطفاء هنا ليس محوًا نهائيًا بل عملية تمنح الوعي "صوتًا حيًا"، كما في تصورك. كما تتجلّى في هذا المقطع

الشّعري **"مفارقة الانطفاء المضيء"** بأبهى صورها الفلسفية، حيث يتحول الجسد المنهك (**النضو**) من كائن فيزيائي يتآكل إلى منصة لوعي متقد يرفض الصّمت المطلق. إن مبارك جلواح لا يقدم لنا مشهد احتضار اعتيادي، بل يقدم "عملية تحويل كيميائية" للألم، حيث يُحرق الحطام الجسدي ليتولد منه ضياء الاحتجاج الوجودي؛ في ضوء هذه المؤثرات:

أ- انطفاء المادة واشتعال الوعي

يبدأ المقطع بتجسيد الانطفاء الجسدي في كلمة **"نضو"**، وهو تعبير بليغ عن الذوبان والاضمحلال، لكن هذا الانطفاء الفيزيائي يقابله فورًا تمدد روحي جارف **"طارت تجوب به الأغوار صبوته"**، هنا تظهر المفارقة؛ فبينما يرسف الجسد في ثرى المرض والضعف، تنطلق الذات في حركة مكوكية تخترق "برقع الليل"، مما يعني أن الوعي يتسع بقدر ما يضيق الجسد. هذا التمدد ليس هروباً، بل هو "وهج احتجاجي" يرفض الاستسلام لظلمة الليل التي **"جللت الأقطار."**

ب- الصوت الحي في قلب الصّمت

يتحول الصّمت في هذا النّص من حالة سكون إلى **"حضور ناطق"** عبر **الأنات الشّاكية** التي تحلق في الفضاء. إن جلواح يمنح العدم صوتاً حين يصور لنا الرّوح وهي **"تصطلي من النّيران"**، حيث لا يعود الحريق داخلياً فقط، بل يصبح وسيلة لإضاءة عتمة الفناء. الاحتجاج هنا يبلغ ذروته عند **" الباب الموصود"**؛ فهذا الباب ليس مجرد عائق مادي، بل هو رمز لصمت الوجود أو صمت الآخر **"الوطن أو الحبيبة أو الحياة"** أمام نداء الكينونة. ورغم "وصد" الباب، فإن الوعي يثبت حضوره من خلال **"القرع"** و**"الارتماء"**، وهي أفعال إرادية تحول الهزيمة الجسدية إلى انتصار أخلاقي.

ج- سيادة الرّوح على عتبات التلاشي

تصل المفارقة إلى منتهاها في اللحظة التي **" أذاب الجوى منه العظام"**؛ ففي هذه اللحظة التي يكتمل فيها الانطفاء المادي بوصول الذوبان إلى العظم، يشرق المعنى في أرقى تجلياته. إن ارتماء الشّاعر على **"الثرى الذي بلله مدمعه"** هو إعلان عن ملكية المكان والزمان عبر الألم؛ فالمكان (الثرى) لم يعد غريبًا، بل أصبح جزءًا من الذات

بفعل الدّمع. إن الوعي هنا لا يمضي بضجيج الضّعفاء، بل يمضي بـ**"سيادة الانمحاء"**، حيث يقرر الشّاعر أن يكون "**سيد فنائه**" بدلاً من أن يكون ضحيته.

وبالمجمل، فإن هذا المقطع يثبت أن الانطفاء عند جلواح هو" **مختبر الرّوح**"؛ فالفراغ الذي تركه المرض في الجسد ملأه الشّاعر بكثافة شعورية حولت "النحو" إلى "قوة"، و"الدمع" إلى "ضياء بدر"، و"الموت" إلى "حضور سرمدي" يتحدى صمت المدى الأزلي.

4. العدم كفضاء إبداعي: حيث تتبدى فلسفة **"العدم كفضاء إبداعي"** في تجربة مبارك جلواح بوصفها لحظة الانعتاق الكبرى من أسر المادة؛ فالموت هنا لا يمثل جداراً تنتهي عنده الكلمات، بل يستحيل إلى "رحمٍ وجودي" تنبثق منه لغة تتجاوز إشراطات الزّمن الضّيق والمكان الموحش. إن الفناء في هذا المنظور ليس حالة سلبية من العدم المحض، بل هو" **مختبر الكينونة الأخير** "الذي يمنح الشّاعر القدرة على صياغة نصوص عابرة للفيزياء، حيث يتحول تفتت الجسد إلى تمدد في فضاء المعنى.

في هذا الفضاء، تغدو "لحظة الاحتضار" هي اللحظة الأكثر صفاءً وامتلاءً، حيث يتخفف الوعي من ثقل العالم الخارجي ليرسم بمداد الألم حضوراً شعرياً حياً لا ينطفئ بذهاب الجسد. إن جلواح، وهو يواجه تلاشيه في منافي الغربة، لم يكن يكتب ليرثي نفسه، بل كان" **يؤثث الفراغ** "بكلمات مقدسة الجرس، محولاً ثقب العدم الأسود إلى فجوة ضياء ينفذ منها صوته إلى الأبدية. وبذلك، يتوقف الموت عن كونه قوة قامعة، ليصبح "أداة إبداعية" تمكن الشّاعر من تحويل هشاشة "النضو" (الجسد الهزيل) إلى صلابة "الوجود الشّعري" الذي يتحدى الصّمت والنسيان.

إنها مفارقة" **البقاء عبر التلاشي**"؛ حيث لا يجد الشّاعر صوته الحقيقي إلا في المدى الذي يبدأ منه غيابه المادي، ليثبت أن العدم حين يلامس الرّوح المبدعة، يتحول من "مقبرة للذوات" إلى "أفق لخلود الكلمات." على نحو ما جاء في قصيدة " **أين الجناح الذي تطوى الفضاء به**"، *قوله*:

أين الجناح الذي تطوى الفضاء بـــهِ بين الخمائل من ظلٍ ومن بـــــــانِ
و أين ما كان من شدوٍ وتجيب بـــــهِ عزف النّسيم على أوراق أفـنـــــــانِ

يا فاقد السّقط تحت العصف مرتقباً … عـــــادي المنية مـــــــن آنٍ إلى آنِ
أبكي لخطبك أم أبــــكي لنــــائبةٍ … ألقت بروحي وجسمي بين نيـــــرانِ
من ذا أســأت له حتى رماك بهـــا … أصبحت تشكوه من ويلٍ وأشـجـانِ
أم أن شيمـــة هذا القـــوي متى … رأى ضعيفاً أراه كـــل عـــــدوانِ
يا ويح كل ضعيـــفٍ كـم يكابدها … من جفوة الدّهر أو من مكـــر إنسانِ
أين العهود التي قد كنت تقـــطعها … ما بين تربك مرتاح الحشـــا هـــاني
و أين ما كان من ســـربٍ تســـايره … بين الجداول في لطـــفٍ وإحســـانِ
أراهمُ أسفوا مما رمـــاك بـــهِ … في ذي الجدالـــة ظلماً برثن الجـــاني؟
أم أنهم كبني حـــــواء إن فقــدوا … نسوا وإن عشقـــوا لاذوا بسلـــوانِ
الله فينا لقـــــد أودى الأوام بنـــا … ونــحن ما بيــن أنــهارٍ وغـــــدرانِ
هات ابســط القول عما قد تكابدهُ … فإنني لك قـــد أفرغت آذانــــــي
لا تفرقنّ لكوني امـرأً بشـــــــراً … إني كمثلك مـــكلوم الحشـــا عـــاني
ومن رماك بهذا الخـــــطب برثنهُ … هو الــذي قد رمــى قلــبي وجثمـــاني
هات اشرح القول يا ابن الأيك مؤتمناً … أم أنت فارقت هذا العالم الفــــاني؟
الله أكبر جرعت الـــحمام ومـــا … نـــدت لحالك وقت النّـــزع أجفـاني
قم انظر الشّمس في الخضراء باسـمةً … والكـــون يرقص في روضٍ وقيعـــانِ
والــــظل منبسطاً في كــــل رابيةٍ … تحـــت العرائـــس من سرحٍ وريحـانِ
فالـــكل ناسيك حتى ما قضيت بـهِ … أيام صفـــوك من وكـــرٍ وأغصـــانِ
كأنها لم يشنـــف قط مسمعـــها … بســحر ما صغت من شدوٍ وألحـــانِ
أفٍ لـــــدنيا و أبناها وزخـــــرفها … فليس فيها ســـوى شـــجوٍ وأحـــزانِ

يمثل هذا النّص الشّعري لمبارك جلواح مختبرًا **سيميائيًا وفلسفيًا** تتكثف فيه جدلية "**الذات**" و"**الآخر الكوني**" في لحظة التلاشي. إن الشّاعر هنا لا يرثي طائرًا سقط، بل يستنطق" **أيقونة الفناء**" ليعيد اكتشاف وجوده الشّخصي المهدد بالعدم، محولاً المشهد من مرثية طائر إلى" **دراما وجودية** "كبرى.

أولاً: سيميائية الجناح المنكسر

تبدأ القصيدة بتساؤل استنكاري "**أين الجناح؟**"؛ ويمثل هذا الجناح سيميائيًا، دالاً على "**السيادة**" و"**التعالي**" و"**الحرية**". إن اختفاء الجناح (الذي تُطوى به الفضاءات) هو إعلان عن دخول الوعي في **أفق التلاشي**. الفضاء الذي كان مسرحًا للشدو تحول إلى"**مساحة درامية للموت المتخيل**"، هنا، يغدو الطائر "**نصًا**" مشفرًا يشرح حالة الشّاعر؛ فكلاهما فقدا أدوات "**التحليق**" (الصحة/الحرية) وأصبح "**مرتقبًا عادي المنية من آن إلى آن.**"

ثانيًا: الفلسفة الاحتجاجية وصمت المركز الكوني: يتجلى الاحتجاج الوجودي عند جلواح في مساءلة "**القوي**" وتعرية منطق "**الظلم الكوني:**"

"**أم أن شيمة هذا القوي متى... رأى ضعيفاً أراه كل عدوان**"

فلسفيًا، الشّاعر هنا يضع "**العدم**" و"**القدر**" في قفص الاتهام. إنه احتجاج ضد "**السيادة الباطشة** "للزمان (الدهر) والمكان (العالم الفاني). غير أن هذا التساؤل ليس نتاج جهل، بل هو "**وعي متمرد**" يرفض أن يكون الموت قدرًا أعمى، بل يراه "**برثن جانٍ**" يتربص بالضعفاء. الصّمت الأزلي الذي يواجه به الوجود أنين الطائر (**والشاعر**) يتحول بفضل الكلمات إلى" **حضور احتجاجي** "صاخب.

ثالثًا: دياركتيك الصّرخة والنسيان (مفارقة الانطفاء المضيء): تبرز المفارقة الفلسفية في النّص من خلال التضاد السّيميائي بين:

أ- عالم الكائنات (**الرقص/البسمة/الخضراء**): الذي يمثل "**الزخرف**" و"**السلوان**" والنسيان المتعمد.

ب- عالم الشّاعر/الطائر (**الأنات/الحطام/النزع**): الذي يمثل "**الصدق الوجودي**" في مواجهة الموت.

يقول جلواح: "**فالكل ناسيك... كأنها لم يشنف قط مسمعها.**" هنا يبلغ الاحتجاج ذروته؛ فالكون يستمر في رقصة الوجود المادي بينما يتلاشى "**المبدع**" (**صائغ**

الألحان). ويكمن هذا **"الانطفاء المضيء"** للشاعر في قدرته على فضح هذا النّسيان الكوني؛ فبينما يلفه الصّمت، يمنح هو لعدمه **"صوتًا حيًا"** يتجاوز حدود الزّمن والمكان.

رابعًا: التماهي الأنطولوجي تصل القصيدة – هنا - إلى قمة عمقها الفلسفي عند لحظة التماهي بين الأنا والأخر، وهو ما عبرت عنه قصيدة: أين الجناح الذي تطوي الفضاء به: التي ورد فيها:

أين العهـــــود التي قد كنت تقطعها ما بين تربك مرتاح الحشا هـــــــاني
و أيـــــن ما كان من سربٍ تســـايره بين الجداول في لطفٍ وإحســـــــانِ
أراهـــمُ أسفوا مما رماك بـــــــهِ في ذي الجدالة ظلماً برثن الجانـــي؟
أم أنهـــــم كبني حواء إن فقـــــدوا نسوا وإن عشقوا لاذوا بسلـــــوانِ
الله فينا لقـــــد أودى الأوام بنـــا ونـــحن ما بيـــن أنهـــارٍ وغـــدرانِ

هـــات ابسط القول عما قد تكابـدهُ فإنني لك قد أفرغـــــت آذانـــي
لا تفـــرقنّ لكوني امـــــــراً بشراً إني كمثلك مكلـــوم الحشـا عـــاني
ومن رمـــاك بهذا الخطـــب برثنهُ هـــو الذي قد رمى قلـبي وجثمـــاني
هات اشرح القول يا ابن الأيك مؤتمناً أم أنت فارقت هذا العالم الفـــاني؟

هنا يتحول العدم من تهديد خارجي إلى **" فضاء إبداعي مشترك"**؛ الشّاعر يستعير موت الطائر ليصوغ "كلمات عابرة للفناء". إن دعوة الشّاعر للطائر بأن "يبسط القول" و"يشرح القول" هي محاولة لتحويل **" لحظة النّزع "إلى" لحظة معرفية."** الصّمت المطبق الذي فرضه الموت على الطائر يكسره الشّاعر بجعل "أذنيه وعاءً" لهذا الأنين، محولاً الفناء المادي إلى "حضور شعري حي" يثبت خلود الصّرخة الفردية في مواجهة صمت المدى الأزلي.

يمكننا تفكيك هذا المقطع وفق رؤية **التماهي الأنطولوجي والعدم كفضاء إبداعي** بأسلوب سيميائي متدرج وعميق كما يلي:

1. الرّمزية المفتاحية للطائر والفناء

الطائر هنا ليس مجرد كائن مادي، بل رمز للذات المادية التي تواجه العدم. موت الطائر يمثل **الحد النّهائي للوجود الفردي**، لكنه في الوقت نفسه **بوابة لتحويل العدم إلى فضاء شعري** .بالتماهي الأنطولوجي، يصبح الطائر امتدادًا للأنا الشّعري، ويتماهى مع الشّاعر في تجربة الفقد والغياب، فـ"موت الآخر" ليس نهاية حاسمة بل **انطلاقة لمعنى مشترك**، حيث تتحول لحظة الفناء إلى لحظة إدراك وفعل شعري.

.2 الصّوت المفقود كأداة للتجاوز

الدعوة المتكررة "**هات ابسط القول**" و"**اشرح القول**" تشير إلى محاولات استدعاء الصّوت المفقود، أي **إعادة الحياة للغياب الصّوتي الذي فرضه الموت** .هنا، الصّمت الذي أصاب الطائر يصبح وسيلة للتمظهر الرّمزي للعدم، بينما الشّاعر يستخدم جسده ووعيه – بـ"**آذانه كوعاء**" – ليخلق **حضورًا شعريًا حيًا** .بالتالي، الصّرخة الفردية، رغم العدم، لا تُسقط نفسها في الفراغ بل تصوغ **فضاءً شعريًا مشتركًا بين الشّاعر والغائب**.

.3اللغة كفعل معرفي

المقطع يصوغ العدم ليس كموت أو غياب فقط، بل كـ **مساحة لتوسيع المعنى**:

- الأسئلة المتكررة عن العهود والسرب والجداول تعكس **مسارًا معرفيًا نحو التماهي**، إذ أن الشّاعر يسعى لفهم مكانه بين الغياب والفناء، بين الذكرى والواقع.
- تحويل الألم الشّخصي للطائر والذات إلى خطاب شعري هو **فعل معرفي يمحو الحدود بين الذاتية والموضوعية**، ويحوّل الموت إلى تجربة مشتركة للتأمل والفهم

.4التماثل بين الأنا والآخر

القول "لا تفرقنّ لكوني امرأً بشراً، إني كمثلك مكلوم الحشا عاني" يعكس **تماثلًا أنطولوجيًا** بين الشّاعر والطائر. الموت لا يميز بين الأنا والآخر؛ كلاهما عرضة للغدر والزوال. هذا التماهي يجعل **العدم مساحة لتلاقي المعاني وتجربة الوجود المشترك**،

فتتجاوز القصيدة ثنائية الحضور والغياب إلى فضاء شعري يسمح للمعنى بالانبثاق من الفناء نفسه.

5. الفناء كأفقٍ لتشكيل الرّؤية

يكشف تصور الفناء كأفقٍ لتشكيل الرّؤية عن تحوّل جذري في طريقة النّظر إلى النّهاية؛ إذ لا يعود الفناء حدًّا مغلقًا يضع حدًا للمعنى، بل يصبح خطًا بعيدًا يحدّد زاوية النّظر إلى الحياة كلّها. حين يستحضر الوعي إمكانية الانتهاء، تتغيّر مقاييسه؛ تتضاءل التفاصيل الزّائفة، وتتقدّم الأسئلة الكبرى، ويصبح لكل لحظة وزنها الخاص لأنها مهدّدة بالزوال. بهذه الكيفية لا يُفهم الفناء كإلغاء، بل كقوة تنظيمية تعيد ترتيب الأولويات وتمنح التجربة كثافتها.

يعمل استحضار الفناء على تعميق الإحساس بالحضور؛ فكل ما هو عابر يكتسب قيمة مضاعفة حين يُرى على خلفية التلاشي. تتشكّل الرّؤية هنا من وعيٍ بالهشاشة، إذ يدرك الإنسان أن ما يملكه مؤقت، وأن المعنى لا يُعطى جاهزًا بل يُنتزع من بين احتمالات الضّياع. هذا الإدراك لا يقود بالضرورة إلى اليأس، بل قد يفضي إلى صفاء في النّظر، لأن معرفة النّهاية تخلق شجاعة في مواجهة اللحظة. يصبح الوجود، حين يُرى من حافة الفناء، أقل غرورًا وأكثر صدقًا.

كما يحرّر أفق الفناء الرّؤية من وهم الدّيمومة، فيدفع الذات إلى مساءلة مسلّماتها. حين ينكشف أن كل بناء معرض للسقوط، تُعاد قراءة القيم والاختيارات بوعي نقدي، ويُختبر صدقها بعيدًا عن الطمأنينة الزّائفة. بهذا المعنى، يؤدي الفناء وظيفة كاشفة؛ إنه ضوءٌ سلبيّ يسلّط على ما نظنه ثابتًا فيكشف هشاشته، ويمنح الفكر قدرة على تجاوز المألوف. تنشأ من هذا الكشف رؤية أكثر تواضعًا، لكنها أكثر عمقًا.

ويمنح الفناء كذلك بُعدًا إبداعيًا للرؤية؛ فالإحساس بالحدّ يحفّز المخيلة على تجاوز الحدود. حين يشعر الإنسان بأن الزّمن محدود، يسعى إلى تخليد أثره عبر الفعل أو الكلمة أو الصّورة. من هنا يتولد الإبداع كاستجابة لفكرة الزّوال، وكأن الكتابة أو الفن محاولة لتوسيع اللحظة في مواجهة الانطفاء. لا يكون الهدف إلغاء النّهاية، بل منح التجربة شكلًا يُقاوم النّسيان.

في هذا الأفق، لا يعود الفناء خصمًا مطلقًا للحياة، بل شريكًا خفيًا في تشكيلها. يتكوّن المعنى من التوتر بين الرّغبة في البقاء ومعرفة الانتهاء، وبين التعلّق بما هو قائم وإدراك قابليته للزوال. تنبثق الرّؤية من هذا التوتر، فتغدو أكثر حساسية تجاه الزّمن وأكثر انتباهًا لما يُهدر بسهولة. وهكذا يتحول الفناء إلى أفقٍ يُعيد تعريف الحياة، لا باعتبارها مسارًا مطمئنًا، بل تجربة مكثفة تُقاس بقدرتها على توليد معنى قبل أن يطويها الغياب. وفي ضوء ذلك، يصور المقطع السّابق العدم من تهديد خارجي إلى **فضاء إبداعي مشترك** حيث:

- الفناء المادي للطائر يصبح نقطة انطلاق لخلق خطاب شعري؛
- الصمت المفروض يتحول إلى منصة للوعي والمعرفة؛
- الألم الشّخصي يتحول إلى فعل رمزي يسمح للذات بالغوص في فضاء التجربة المشتركة.

بهذه الطريقة، تبلور القصيدة تجربة فلسفية عميقة :**الموت ليس نهاية للوجود، بل مساحة لخلق المعنى والخلود الشّعري من خلال التماهي بين الأنا والآخر**.

البيت/المقطع	الرمز المركزي	الغياب/الفناء	التماهي الأنطولوجي	التحليل السّيميائي
أين العهود التي قد كنت تقطعها ... ما بين تربك مرتاح الحشا هاني	العهود / الوعد	غياب الالتزام السّابق	استحضار الماضي كمساحة معرفية مشتركة بين الأنا والآخر	العهود تمثل روابط معنوية مفقودة، والفقد هنا يخلق مساحة للتماثل بين الشّاعر والطائر، حيث يلتقي الفقد بالوعي الشّعري.
وأين ما كان من سربٍ تسايره ... بين الجداول في لطفٍ وإحسانِ	السرب / الجداول	الغياب الحسي للطائر	التماهي مع المسار الجماعي والمكان	السرب يمثل الجماعة والطائر الفردي، والغياب يحوّل المشهد إلى فضاء للتأمل،

				والشّاعر يربط ذاته بهذا المسار عبر التماهي الأنطولوجي.
أراهم أسفوا مما رماك بهِ ... في ذي الجدالة ظلماً برثن الجاني؟	الأسف / الجاني	موت الطائر كحدث خارجي	تحويل الفعل العنيف إلى معرفة شعورية	الألم النّاتج عن الفعل العدائي يتحول إلى وسيلة لفهم تجربة الفناء، حيث يصبح الغياب سببًا لإبراز التجربة المشتركة.
أم أنهم كبني حواء إن فقدوا ... نسوا وإن عشقوا لاذوا بسلوانِ	النسيان / العاطفة	الفقد العاطفي	استدعاء المعنى في العلاقة بين الأنا والآخر	الفقد يُظهر الطبيعة العابرة للروابط الإنسانية، مما يسمح للشاعر بالتماهي مع فقد الطائر وتحويله إلى تجربة شعورية مشتركة.
الله فينا لقد أودى الأوام بنا ... ونحن ما بين أنهارٍ وغدرانِ	القضاء / القدر	الفناء المحتوم	إدراك الموت كشرط مشترك للوجود	الموت هنا ليس فرديًا فقط، بل عنصر كوني، ما يعمّق التماهي بين الشّاعر والطائر في مواجهة الوجود.
هات ابسط القول عما قد تكابدهُ ... فإنني	الصوت / الكلام	الصمت المفروض على الطائر	الفناء الصّوتي يتحول إلى فضاء معرفي	الشاعر يملأ الفراغ الصّوتي للطائر، محولًا الغياب إلى حضور شعري، ويصبح

لك قد أفرغت آذاني				الصّوت أداة للتماهي الأنطولوجي.
لا تفرقنّ لكوني امرأً بشراً ... إني كمثلك مكلوم الحشا عاني	الأنا / الطائر	فناء الذات المادي	تماثل الأنا مع الآخر في تجربة الفقد	الشاعر ينزع حدود الفردية البشرية، مؤكدًا أن الألم والفناء مشترك بين جميع الكائنات، مما يعمّق الفضاء الأنطولوجي للقصيدة.
ومن رماك بهذا الخطب برثنهُ ... هو الذي قد رمى قلبي وجثماني	الجاني / الألم	الفناء النّفسي والمادي	تحويل العنف إلى تجربة معرفية مشتركة	الرمية هنا رمز للغدر، والفقد الشّخصي للطائر يصبح مدخلًا لفهم التجربة الكونية للشاعر، في التّماهي مع الطائر في الألم والفناء.
هات اشرح القول يا ابن الأيك مؤتمناً ... أم أنت فارقت هذا العالم الفاني؟	الغياب النّهائي / الموت	الموت كفناء نهائي	تحويل العدم إلى فضاء إبداعي مشترك	الدعوة للحديث مع الطائر الميت تحول الفناء النّهائي إلى فعل شعري ومعرفي، حيث يصبح العدم نقطة التقاء الأنا والآخر في مساحة إبداعية.

في هذا الجدول تظهر أهم المرتكزات:

أ- **الرمز المركزي:** يوضح الصّورة أو الكائن الذي يمثل المعنى الأساسي في تجربة محمد جلواح، الرّمز المركزي يظهر ككائن أو صورة تحمل المعنى الأساسي للقصيدة، بحيث يتحول الطائر أو السّرب أو الجدول إلى حضور حي يعبّر عن العدم والفقد والفناء، ويجعل القارئ يتماهى مع هذه الحالة. الرّمز يخلق مساحة تفاعلية تتقاطع فيها الذات والآخر، ويحوّل اللحظة الصّامتة للغياب أو الموت إلى معرفة شعورية وإدراك للوجود، بحيث يصبح العدم ليس تهديدًا، بل مادة إبداعية تتيح للقصيدة أن تثبت حضور الصّرخة الفردية والوعي الأنطولوجي في مواجهة الصّمت الأزلي.

ب- **الغياب/الفناء:** يشير إلى كيف يُوظف الموت أو الاختفاء في بناء المعنى، فضلا عن أن في تجربة محمد جلواح، لا يقتصر الغياب والفناء على نهاية الحياة البيولوجية أو اختفاء الظواهر المحسوسة، بل يتحولان إلى أبعاد دلالية تمكّن الشّعر من صياغة تجربة وجودية عميقة. الموت يُستحضر كعامل فعال في النّص، يفضي إلى تهدئة حدة المعاناة ويحوّل الفراغ إلى فضاء للتأمل والتفاعل الدّاخلي، بينما الاختفاء يفتح نافذة على التماهي بين الذات والآخر، بين الحاضر والمفقود، فيصير الفناء وسيلة لإعادة تركيب الوعي الشّعوري والفكري. من خلال هذه الوظيفة، يصبح الغياب آلية لتثبيت الذاكرة وتجسيد القيم الإنسانية في مواجهة العدم، ولتحويل لحظة الفقد إلى حضور شعري حي، حيث يمكن للذات أن تستكشف حدودها وتعيد صياغة وجودها في مواجهة الفراغ الكوني والصمت الأبدي.

ت- **الوظيفة الفلسفية:** تربط الرّمز بالتماهي الأنطولوجي والبعد الفلسفي للقصيدة؛ كونها تتجاوز صورة جمالية أو عنصرًا سرديًا لتصبح أداة لتوسيع أفق الوعي، حيث يُستعمل الرّمز كوسيط بين الذات والعالم، وبين الوجود والعدم، ليكشف عن التماهي الأنطولوجي الذي تقوم عليه القصيدة. الرّموز ليست مجرد صور مستقلة، بل نقاط تماس تسمح للقصيدة بإدماج الغياب والفناء في سياق معرفي عميق، فتتحول كل تجربة شعورية إلى اختبار وجودي، وكل فقد إلى فرصة للانكشاف على جوهر الذات والآخر. من خلال هذا البناء، تصبح الرّموز جسورًا فلسفية: تحوّل العدم والغياب إلى فضاء إبداعي مشترك، وتمنح اللغة قدرة على التعبير عن اللحظات التي تتلاقى فيها الحياة

والموت، التجربة الفردية والكونية، لتؤكد على صيرورة الوجود المستمرة وعلى حضور الصّرخة الإنسانية في مواجهة الفراغ الأزلي.

ث- **التحليل السّيميائي**: يربط كل بيت بالفضاء الشّعري الذي يحوّل العدم إلى تجربة معرفية وحضور شعري مشترك، يصبح التحليل السّيميائي - في تجربة محمد جلواح - أداة لفك شيفرة القصيدة على مستوى علاقتها بالعدم والفناء، حيث كل بيت يُقرأ على أنه عقدة رمزية تُحوّل الغياب إلى حضور شعري. الرّموز في النّص ليست مجرد إشارات سطحية، بل هي مواقع تفاعل بين الذات والشّكل الشّعري والوجود، فتتحول تجربة الفقد أو الموت إلى فضاء معرفي يسمح للشاعر بإعادة بناء العلاقة مع العالم والمخاطَب. من خلال هذا الفضاء، يتحول العدم من تهديد خارجي إلى لحظة اشتباك شعوري وفلسفي، فتتحد الأنا والآخر في وعي جماعي مؤقت، ويصبح الصّمت النّاتج عن الفناء ناقلاً للمعنى وليس حاجزًا له. كل بيت هنا يفتح أفقًا جديدًا للمعرفة الشّعرية، حيث الصّوت الفردي للقصيدة لا يختفي في الفراغ، بل يثبّت وجوده في ذائقة القارئ، ويجعل من تجربة الغياب حضورًا شعريًا حيًّا، محولًا الموت إلى فضاء للتأمل الوجودي وللتواصل بين الكائنات عبر اللغة.

واستنادا إلى ما سبق، يتحول أفق التلاشي في تجربة محمد جلواح، إلى نقطة ارتكاز للوعي، حيث الموت لا يقف كحاجز يقيد الوجود، بل يصبح قوة تحريرية تمنح الشّعر والوعي مساحة للتمدد فوق حدود الجسد والزمن. الفناء الذي يُرسم بصور "برثن الجاني" لا يُختزل إلى فقد جسدي أو غياب موضوعي، بل يُستثمر ليكشف عن هشاشة العالم المادي وسطحية القيم العابرة، فيُصبح الفقد وسيلة لإظهار جوهر الصّراع الدّاخلي للوعي، ذلك الوعي الذي يستمر في الغناء والتحدي رغم كل تهشّم، فيكشف عن شجاعة الوجود الفردي أمام الانتهاء المحتم. جلواح هنا يجعل من الموت لحظة اشتباك شعوري ومعرفي، يتقاطع فيها الألم والحنين والرغبة في التواصل، فتتحوّل لحظة النّفاد إلى منصة لتفكيك الرّتابة وإبراز قيمة الصّرخة البشرية في مواجهة عبث العالم، ويصبح الصّمت الذي يفرضه الفناء ميدانًا لتأمل متسع، حيث يتجلى حضور الذات الشّقية في أبهى صورة للوعي، غير مقيد بزمن أو مكان، مجسّدًا فلسفة التماهي الأنطولوجي التي ترى في الفناء فرصة للخلق، وفي العدم حيوية جديدة للوجود.

خامسًا- سكينة التلاشي الصّاخب

تتجسد في تجربة الشّاعر مبارك جلواح فلسفة استثنائية تعيد صياغة مفهوم الموت، لينتقل من كونه سكوناً سلبياً أو نهاية بيولوجية صامتة إلى حالة من "التلاشي الصّاخب" الذي يحمل في طياته ذروة الاحتجاج الوجودي، حيث يصبح الموت هو الصّرخة الأخيرة والنهائية التي تخرس ضجيج الحياة السّامة. يقوم هذا المفهوم على مفارقة عميقة تحول الفناء إلى ترياق نهائي يوقف تدفق السّموم التي ضختها الحياة في وعي الشّاعر وجسده المنهك، فلا يعود الموت في هذا السّياق فعلاً للخضوع، بل يستحيل إلى صرخة كبرى تمتلك من القوة والسيادة ما يكفي لتفتيت ضجيج الواقع المثقل بالغربة والظلم وتآكل الذات بين مطارق المرض وسندان النّفي. إن هذا الانمحاء الاختياري في ملكوت العدم يمنح الشّاعر صوتاً يتجاوز انقطاع الأنفاس، محولاً لحظة السّكون المطلق إلى أداة لتعرية وحشية الوجود، وبذلك يغدو التلاشي هو الوسيلة الوحيدة لاسترداد كرامة الوعي الذي رفض الانحناء أمام قسوة المنافي، ليعلن أن الصّمت الذي يفرضه الموت هو في حقيقته أبلغ صخب يمكن أن يواجه به الإنسان مصيراً لم يمنحه سوى الاغتراب والألم.

إن "السكينة" التي ينشدها جلواح في "**النوى**" والقتام ليست استسلامًا، بل هي اختيار واعي للفراغ كفضاء بديل يتسع لكرامته التي ضاقت بها جغرافيا الأرض؛ فالحياة في ضجيجها الزّائف لم تكن سوى استنزاف مستمر للكينونة، بينما يمنحه التلاشي فرصة التوحد مع المطلق، محولاً أنين الرّئة المكلومة بالسل إلى ترنيمة كونية تتجاوز حدود الزّمن والمكان. يغدو الموت هنا هو "القول الفصل" الذي يضعه الشّاعر في وجه عالم لم يحسن الاستماع لشدو بلبله، فتكون لحظة الانطفاء هي ذاتها لحظة الإشراق القصوى، حيث يخرس الصّمتُ الأبديُّ أصواتَ الزّيف والمعاناة، معلناً انتصار الرّوح التي رفضت أن تنكسر إلا بشروطها الخاصة.

هذا التلاشي الصّاخب يمنح الشّاعر "**سيادة جنائزية**"، إذ يمتلك بفعله هذا القدرة على تحويل العدم من تهديد بالنسيان إلى حصن للخلود، فالموت الذي يختاره الوعي الشّقي كمخرج من "وحشية الحياة" هو موت ناطق، يظل صداه يتردد في فضاء النّص كإدانة أبدية للقسوة البشرية واللامبالاة الكونية. إنها السّكينة التي تولد من رحم

الانفجار الوجداني، حيث يقرر الشّاعر أن يغادر المسرح ليس بالانسحاب، بل بضربة إيقاعية أخيرة تزلزل صمت الأغيار، محولاً رماد جسده إلى نور سديمي يضيء عتمة الوجود التي وصفها، ليبقى حضوره الشّعري هو الحقيقة الوحيدة التي لا يطالها الضّجيج السّام لدنيا الفناء.

يكشف شعر مبارك جلواح عن العدم بوصفه أفقًا يلوح كلما اشتدت قسوة العالم وضاقت سبل الاحتمال. يصوّر الحياة كفضاء ينهش الكرامة ويطارد المعنى، فتغدو التجربة اليومية مثقلة بإحساس الاغتراب والخذلان. يدفع هذا الضّغط الوجودي الذات إلى البحث عن منطقة أقل عنفًا، فتتجه نحو تخوم الفناء لا رغبة في الانطفاء، بل توقًا إلى هدأة لا يوفرها الواقع. يتحول العدم في هذا السّياق إلى إمكانية موازية للحياة، تتيح للوعي أن يتنفس خارج شروط القسوة المفروضة عليه.

يعيد الشّاعر ترتيب العلاقة بين الحياة والموت حين يضعهما في ميزان أخلاقي مقلوب. يقارن بين وحشية العيش في عالم يسيء الفهم ويصادر الكرامة، وبين سكون الفناء الذي لا يطارد ولا يُهين. يجعل من استحضار العدم فعلًا احتجاجيًا صامتًا، كأنه يسحب اعترافه من واقع لم يمنحه الاعتراف. يحرّر الذات عبر هذا الاستحضار من سلطة ما يفرضه الآخرون، فيستعيد القرار في مستوى داخلي لا تطاله يد القهر.

فما الدّنيا بباقيةٍ لحيّ ... إذا ما المـــــوتُ روعـــهُ ونـــابا
وليس الموتُ يهملُ أيَّ حيّ ... مضى عمرُ البقاءِ عنه وغابا
ولا عمرٌ يطولُ له بقاءٌ ... إذا اعتـــلَّ الفتى أو هو شـــابا

يُعيد مبارك جلواح في هذه الأبيات هندسة العلاقة الوجودية بين الكينونة والزوال، ممارساً ما يمكن تسميته بـ" **القلب الأخلاقي للموازين**"؛ حيث لا يظهر الموت كعدو متربص، بل كحقيقة موضوعية تُعري زيف "الدنيا" وصغارها. إن فلسفة جلواح هنا تنطلق من إدراك عميق لهشاشة الوجود المادي أمام حتمية الفناء، لكنه يوظف هذه الحتمية لتجريد الحياة من سلطتها القمعية؛ فالدنيا التي "لا تبقى لحيّ" تفقد قدرتها على إذلال الشّاعر بمجرد أن يقبل هو بـ"روعة الموت" كقدر حتمي.

يتجلى **الاحتجاج الصّامت** في قوله "وليس الموت يهمل أي حي"؛ فهذه المساواة القدرية التي يفرضها الموت هي الرّد الحاسم على غطرسة الواقع الذي صادر كرامته في المنافي. الشّاعر هنا يسحب اعترافه من دنيا فانية، معتبراً أن الاستمرار في عالم يسيء الفهم هو الموت الحقيقي، بينما يمثل الفناء استعادة للقرار السّيادي. حين يربط بين "اعتلال الفتى" و"غياب عمر البقاء"، فإنه يمارس **تحريراً للذات** من سطوة الأمل الزّائف ومن قيود الآخرين؛ فاليقين بالموت يمنحه حصانة ميتافيزيقية، حيث يصبح العدم هو الفضاء الذي لا تطاله يد القهر، والملجأ الذي يخرس ضجيج الإهانات المادية.

إن الرّؤية الفلسفية في هذا المقطع تجعل من الموت" **أداة تطهير** "للوعي؛ فهو ليس "نهاية" بقدر ما هو "إطار" يمنح للحياة معناها الحقيقي عبر كشف زوالها. وبذلك، ينتصر "الوعي الشّقي" لجلواح عبر الانحياز لليقين الوحيد (الموت) في مواجهة الوهم المتعدد (الدنيا)، محولاً العجز الجسدي والاعتلال إلى منصة تأملية يطل منها على الوجود بزهادة العارف الذي لم يعد يغربه الاغتراب، لأن "عمر البقاء" قد غاب عنه فعلياً، ولم يبقَ له سوى سيادة الرّوح في مواجهة الفناء.

وعلى الرّغم من ذلك، يحوّل الألم إلى مادة تأمل حين يقف على حافة الفراغ بدل أن يندفع إلى أعماقه. يبطئ الإيقاع الدّاخلي ليمنح الجرح مسافة تسمح برؤيته من خارج اندفاعه الأول. يتيح هذا التباطؤ للوعي أن يعيد تشكيل صورته عن ذاته وعن العالم، فيتراجع الانكسار أمام فعل الفهم. يغدو العدم غرفة معتمة يدخلها الشّاعر ليعيد ترتيب مشاعره، لا ليختفي، بل ليخرج برؤية أكثر صفاءً وأقل خضوعًا للصدمة.

يستثمر فكرة الفناء كأداة تطهير حين تتراكم الإهانات وتشتد الخيبات. يخلع عن الذات أثقال الأحكام الاجتماعية عبر اللجوء إلى فضاء لا يحاكم ولا يختزل. يعيد بناء الإحساس بالكرامة بعيدًا عن أعين تسيء القراءة وتختصر الكائن في صورة مشوهة. يرسخ بذلك تصورًا يرى في العدم قوة سلبية تكشف عيوب الواقع وتعرّي هشاشته بدل أن تُنهي الحكاية.

يستبقي التوتر قائمًا بين الانسحاب والرغبة في الاستمرار، فلا يذوب في الفراغ ولا يقطع صلته بالحياة. يستخدم العدم مرآة سوداء يعكس عليها بشاعة ما يُسمى عيشًا حين يفقد معناه. يحوّل التفكير في الفناء إلى تمرين على امتلاك المصير، لا إلى إعلان

هزيمة. يؤكد في النّهاية أن استحضار العدم لا يهدف إلى إلغاء الوجود، بل إلى صيانته من الانكسار، وإلى إنقاذ المعنى من وحشية حياة تفقد إنسانيتها حين تتخلى عن الرّحمة والاعتراف.

ففي قصيدة " **ذروني أقل أن الوجود ظلام**" يستهلّ الشّاعر قوله بفعل الأمر ليؤسس منذ اللحظة الأولى نبرة احتجاجية تكشف عن توتر بين الذات والجماعة. يطلب الإذن بالقول، وكأن حقه في توصيف الوجود موضع مساءلة أو قيد، فيكشف ذلك عن شعور بالعزلة الفكرية، حيث تصبح الرّؤية الخاصة عبئًا على محيط لا يتقبّلها. يحمل هذا الافتتاح دلالة صراع خفي بين صوت فردي يريد البوح، وجماعة قد ترى في هذا البوح خروجًا عن المألوف أو تهديدًا لطمأنينتها.

ذروني أقل أن الوجود ظلامُ ... يسوق به بين الغيوب ضرامُ

يعرّف الوجود بأنه "**ظلام**"، فيحوّل المفهوم من كونه ساحة حضور وإشراق إلى مساحة عتمة وغموض. لا يقف الظلام هنا عند حدّ الصّورة الحسية، بل يتسع ليشمل التباس المعنى وغياب اليقين، وكأن الكائن يسير في واقع لا يمنحه وضوحًا كافيًا ليطمئن. يعكس هذا التصوير رؤية وجودية ترى العالم مملوءًا بالالتباس، حيث لا تُمنح الذات خرائط جاهزة للفهم، بل تُترك تتلمّس طريقها في عتمة كثيفة.

يضيف قوله "**يسوق به بين الغيوب ضرامُ**" بعدًا ديناميكيًا للصورة، إذ لا يكتفي بتوصيف الظلام، بل يجعله قوة دافعة تسوق الإنسان بين «الغيوب». لا يتحرك الكائن بإرادته الكاملة، بل يُساق، وكأن الوجود نفسه قوة تدفعه نحو مناطق مجهولة. يحيل «الضرّام» إلى الاشتعال والاحتراق، فتتضاعف القتامة: ظلام يقود، واحتراق يتأجج في مساحات غير مرئية. تتشكل بذلك صورة عالم يُلقي بالإنسان في تجربة ملتبسة، مشتعلة، لا يستطيع الإمساك بحدودها.

يكشف هذا التركيب عن رؤية ترى الوجود مسارًا محفوفًا بالقهر والغموض، حيث تتحرك الذات في فضاء لا تملك مفاتيحه كاملة. لا يظهر الإنسان هنا سيدًا لمصيره، بل كائنًا يتقاذفه الغيب والاشتعال، بين جهل بما ينتظره واحتدام داخلي لا

يهدأ. ومن خلال هذا التصوير، يضع الشّاعر قارئه أمام سؤال جوهري: كيف يمكن للوعي أن يصمد في عالم تتداخل فيه العتمة بالحريق، والغياب بالاحتدام؟

يعكس البيت أيضًا نزعة تأملية تتجاوز الشّكوى السّطحية، إذ لا يصف مأساة شخصية فحسب، بل يعمم التجربة على مستوى الوجود كله. يتحدث عن «الوجود» بصيغة كلية، فيحوّل الألم إلى رؤية كونية، ويجعل من تجربته الذاتية نافذة على مأزق إنساني أوسع. بهذا الاتساع، تتجاوز القصيدة حدود الاعتراف الفردي لتلامس سؤال المعنى في عالم يبدو غامضًا ومضطربًا.

يفتح هذا التصوير المجال لتأويلات متعددة؛ فقد يُقرأ الظلام بوصفه رمزًا لغياب العدالة، أو لالتباس المصير، أو لانكسار القيم، بينما يشير الضّرّام إلى صراع داخلي أو خارجي لا يخمد. تتشابك هذه العناصر لتنتج مشهدًا وجوديًا مكثفًا، حيث يتحول القول الشّعري إلى محاولة لتسمية ما يعجز الوعي عن تبديده بالكامل. ومن خلال هذا التركيز الرّمزي، يرسّخ الشّاعر موقفًا فكريًا يرى الحياة ساحة اختبار دائم بين العتمة والاحتراق، بين البحث عن المعنى والانجراف في مجاهل لا تنكشف بسهولة.

ويبدو لديك الموت أخطر نكبةٍ   بها يبعث النّزاح وهو ســـــــلامُ

فما يسهد الإنسان إلا حياتـــهُ   وأمـــــا الرّدى للنـــاس فهو منامُ

وكم فيك تبدو لواعج كالقنـــــا   يخــــال لها بين الكبـــود كــــلامُ

وليس سوى وهمٍ تجربة عـــــلى   عقول الورى للـــذكريات مـــدامُ

ولولا جلال الوهم لاشتبهت على   أديم العرا أهـــل النّهى وســـوامُ

ولله بالأوهام ما بين خلقـــــهِ   وبالقـــرب منهـــم والبعاد نظـــامُ

أو كما جاء في قوله:

و أثاريبغي اليُمنَ نفعاً خلفهُ ... لليُمنِ دون العالمين قتامُ

ينبثق العدم – في هذه الصّور - لا بوصفه نهاية للوجود، بل بوصفه ملاذًا أنطولوجيًا وكينونة بديلة تمنح الشّاعر خلاصاً من شراسة الواقع المادي ووحشيته. حين يقول جلواح: "فلو كان يحيا بالنهار لمات بدا... لهذا النّوى فوق العيون قتامُ"، فإنه يؤسس لرؤية فلسفية تقلب الموازين التقليدية للنور والظلمة؛ حيث يغدو "النوى" أو الفراغ الكوني هو الحيز الوحيد الذي يقي الرّوح من الانهيار تحت وطأة "النهار" الزّائف الذي يكشف قبح العالم وتفاهته. إن العدم هنا يتحول إلى "آسٍ" (طبيب مداوٍ)، لكنه لا يداوي بالترميم الجسدي، بل بالاحتواء الميتافيزيقي، موفراً للذات فضاءً سديمياً تختبئ فيه من مطاردة الاغتراب وقسوة المنافي.

يستحيل "القتام" في معمارية مبارك جلواح الشّعرية من كونه عائقاً بصرياً إلى مقامٍ كشفيٍّ رفيع، فهو لا يمارس دور الحجاب الذي يواري الحقيقة، بل يتجلى بوصفه الحقيقة في أنقى صورها الميتافيزيقية. إن هذا السّواد ليس انعداماً للرؤية، بل هو "إبصارٌ بالبصيرة" يتجاوز مادية الأشياء؛ إذ يمنح الوعي تأشيرة العبور من ضجيج العالم الحسي المزدحم بالزيف إلى فضاء "التأمل السّيادي."

في هذا الملكوت السّديمي، يغدو الفراغ هو الضّمانة الأنطولوجية الوحيدة للحرية، حيث يتحرر الشّاعر من أسر المنظور الأرضي وسلطة "**الأغيار**" ليعيد بناء كينونته في فضاءٍ لا يحده زمن ولا يقهره مكان. إن "**القتام**" هنا هو فعلُ اعتزالٍ كونيّ، يطهر الذات من لوثة الواقع ويؤثث صمتها بضياءٍ داخليّ لا يدركه إلا من اتخذ من العدم منطلقاً لإعادة صياغة الوجود.

إن وحشية الحياة تكمن في وضوحها الفج وفي صراعاتها المادية التي تنهش جسد الشّاعر العليل، بينما يقدم العدم صمتاً رحيماً يمتص أنين الرّوح ويحولها إلى "**لحن جنائزي**" يمتلك ديمومته الخاصة. فالشاعر يجد في "**اللاشيء**" امتلاءً شعوريًا يعوضه عن "**اللاشيء**" الذي وجده في بلاد الغربة وبين "**الأغيار**"، وبذلك يستحيل الموت المتخيل في شعره إلى فعل استرداد للذات، حيث يغدو التلاشي في ملكوت العدم هو المنقذ الوحيد الذي يمنح الشّاعر القدرة على مواجهة مصيره بروح باصرة، ترى في سواد النّوى ضياءً لا تدركه عيون الغافلين.

في نصوص محمد جلواح، يتجاوز الموت موقعه التقليدي كعدو نهائي أو نهاية مفاجئة للحياة، ليصبح عنصراً فلسفياً فعالاً في صياغة تجربة الوعي الفردي. فالعدم، في هذا السّياق، لا يُنظر إليه بوصفه مجرد فقدان وجودي، بل يتحول إلى "آسٍ"، أي كطبيب داخلي، يمارس دوره في تهدئة الحدة الموجعة للوجود، ويتيح للذات فرصة مواجهة الألم والاغتراب بروح متأملة. إنه علاج من نوع خاص، ليس جسدياً بل شعورياً وفكرياً، حيث يوفر الموت مساحة للامتداد الرّوحي، ويجعل من لحظة الانطفاء لحظة تأمل قصوى في هشاشة الحياة وصراعها الدّائم، ومن هنا تتحول فكرة النّهاية إلى فعل تحرري داخلي. بهذا المعنى، يصبح العدم متنفساً للذات، وإطاراً يسمح لها بأن تصوغ ذاتها في مواجهة معاناة العالم والآخر، مستندة إلى قدرة استبطانية على منح الألم بعده الرّمزي، وتحويل الصّرخة الفردية إلى شهادة على جدوى الوجود في مواجهة الفراغ الكوني، كما في قوله:

أظلّ خيالي أم ضرامُ جهنـــــــمِ ... لقد ذاب قلبي من لظاهُ وأعظمي؟
لقد ذاب قلبي والعظامُ ومـــا أرى ... خيالي سوى ظلٍّ ثقيلٍ مخيـــــمِ
أقولُ له رفقاً بروحي فلم يـــــزدْ ... لها غير إحراقٍ ولم يتكلـــــــــمِ
وأشكو له ضري فيرسلُ لـــــوثهُ ... بمهجتي الحرى كلوثةِ أرقـــــــمِ
أيا من رأى النّيران تحـــــرقُ إنني ... أرى الظلّ قد يشوي بغير تضـــرمِ
بمن أستجيرُ اليوم يا ربِّ إذا غـدا ... لي الظلّ خصماً في الوجود وأحتمي؟
هرمتُ ولم أبلغ ثلاثين حجـــــــةً ... ومن يلقَ ما ألقى بذا العيش يهرمِ
هوانٌ وضيمٌ واغترابٌ وفاقـــــــةٌ ... وداءٌ وبيـــلٌ قد توطد في دمـــي
وسجنٌ رمت بي في دجاهُ يدُ القضا ... على غفلةٍ مني ولستُ بمجـــــرمِ
أكابدُ فيه فوق ما بي من عـــــنا ... شقا أسرةٍ في لجةِ العـــدمِ ترتمـي

تتمظهر سكينة التلاشي الصّاخب في مدونة مبارك جلواح الشّعرية بوصفها استراتيجية دفاعية عليا، حيث ينزاح الموت عن دلالته التقليدية بوصفه نهاية بيولوجية ليرتقي إلى مقام "**الآسي**" أو الطبيب الأنطولوجي الذي يداوي لوثة الوجود

ببلسم العدم. في هذا المقطع، يواجه الشّاعر تجربة احتراق داخلي تتجاوز لظى المادة إلى ضرام الرّوح، حيث يغدو "الظل" ذاته، وهو الرّمز الملازم للكينونة، خصماً وجودياً يشوي الرّوح بغير نار ملموسة، مما يعكس حالة من الانكشاف التام للذات أمام وحشية الحياة التي لم تعد تكتفي بنهش الجسد عبر "الداء الوبيل"، بل أحالت العالم إلى سجن تضيق قضبانه حتى عن ملاحقة الخيال. إن لجوء جلواح إلى استحضار العدم في هذا السّياق يمثل فعلاً تحررياً يهدف إلى تفريغ الألم من ثقله المادي وتحويله إلى رمز، فبينما يذوب القلب والعظام في أتون الغربة والفاقة، ينبثق الوعي من "لجة العدم" ليصوغ صرخته الأخيرة لا كإعلان هزيمة، بل كشهادة سيادية على عجز الواقع عن احتواء شجن الذات وكرامتها.

يتجلى هذا التحول الفلسفي حين يجعل الشّاعر من "الهرم المبكر" قبل بلوغ الثّلاثين عامًا وسيلة لتعرية الزّمن الفيزيائي وإحلال "الزمن النّفسي" محله، حيث تصبح المعاناة هي المقياس الحقيقي للعمر لا عدد السّنين. إن الاستجارة بالرب من "خصومة الظل" تعبر عن وصول الذات إلى نقطة الصّفر الوجودية، وهي النّقطة التي يبدأ منها العدم بممارسة دوره الاستشفائي؛ إذ يوفر للمهجة الحرى فضاءً من "**البرود الكوني**" الذي يمتص حرائق الاغتراب. العدمية هنا ليست يأساً سلبياً، بل هي بصيرة نافذة تدرك أن الوجود المادي المليء بالهوان والضيم هو الظلام الحقيقي، بينما يمثل "**القتام**" الوجودي الذي يغشي البصر نوراً داخلياً يمنح الذات القدرة على الانفصال عن الضّجيج الحسي للآلام. وبذلك، يتحول الاحتضار عند جلواح إلى طقس عبور، وممارسة فلسفية تهدف إلى تحويل ثقل "الداء الوبيل" وسجن القضاء إلى خفة ميتافيزيقية، حيث يغدو التلاشي في ملكوت العدم هو المخرج الوحيد الذي يضمن للوعي بقاءه في حالة تأمل قصوى، بعيداً عن مخالب الآخرين وجور الزّمان. إن هذه السّكينة الصّاخبة تخرس في نهاية المطاف كل صراعات المادة، ليبقى النّص شاهداً على أن الشّاعر لم يمت بمرض الرّئة، بل انبعث من جديد في فضاء العدم الذي اتسع لأحلامه التي ضاقت بها منافي باريس.

بناءً على هذا التسليم المعرفي باللغة كحصنٍ أنطولوجي، يتبدى لنا أن مبارك جلواح لم يستخدم المفردات للتعبير عن الألم، بل جعل من اللغة نفسها "جسداً بديلاً"

يتنفس حين ضاقت رئتاه بالهواء السّام. إن الأبيات التي صاغها لم تكن مجرد أوعية للمعاني، بل كانت" أردية سديمية "يلف بها كيانه المهدد بالتلاشي؛ فكل قصيدة هي محاولة لاقتطاع مساحة من "العدم" وتسييجها بالكلمات، لتصبح وطناً لا يطاله داء ولا ينال منه اغتراب.

تتحول اللغة في هذه المرحلة إلى "**فعل استبقاء**"؛ فالشاعر الذي هرم قبل الثّلاثين استعاض عن حيوية الشّباب بديمومة النّص، محولاً "**الظل الثّقيل**" الذي يطارده إلى صورة شعرية محكومة بقوانين الجمال لا بقوانين الفيزياء. إن هذا العبور باللغة نحو آفاق العدم هو ما يمنح تجربة جلواح فرادتها؛ فهو لا يكتب من أجل البقاء في عالم الأحياء، بل يكتب ليؤسس حضوراً في "ما بعد الفناء"، حيث تغدو القصيدة هي الصّرخة التي لا يخرسها الموت، بل يمنحها رنيناً أبدياً يتردد في سكون الكون المطلق.

إن الفلسفة الكامنة وراء هذا التصور تجعل من "**العدمية**" عند جلواح صرخة وجودية بليغة؛ فهو لا ينشد العدم رغبة في الفناء المحض، بل رغبة في الانعتاق من زمن ومكان لم يعد يتسع لكرامته وشجنه. إن "**القتام**" الذي يغشي البصر هو في جوهره بصيرة داخلية تدرك أن الوجود المادي ظلام مستتر، وأن "الظلام" الوجودي هو النّور الحقيقي الذي يهب الوعي فرصة التفاعل مع المعاناة برؤية متسامية، محولاً ثقل الوجود إلى خفة ميتافيزيقية، والاحتضار إلى طقس عبور نحو خلود لا يطاله "**النوى**" ولا يعكره رحيل.

واستنادا إلى هذا الطرح، تتوج تجربة مبارك جلواح مسارها الوجودي بتحويل "**الموت الفردي**" في غياهب الغربة إلى حالة "**انبعاث كوني**" تتجاوز حدود الأنا لتستوعب اغتراب الإنسان في كل زمان ومكان. إن هذا الرّداء السّديمي الذي نسجه الشّاعر من خيوط الألم والعدم لم يعد يخصه وحده، بل استحال إلى مظلة ميتافيزيقية تظلل كل الأرواح التي كابدتْ ضيق الوجود وعاشتْ في "**لجة العدم**". إن الفلسفة الكامنة وراء هذا التحول تقوم على فكرة "**الشهادة الوجودية**"؛ حيث لا يعود الشّاعر مجرد ضحية لمرض السّل أو قسوة المنفى، بل يغدو "**قربانًا معرفيًا**" يكشف بهشاشة جسده عن صلابة الرّوح الإنسانية في مواجهة الفناء. إن موته في الغربة لم يكن انطفاءً، بل كان

عملية "**تذرية**" للذات، حيث انتشرت شظايا وعيه في فضاء النّص، لتمنح كل مغترب لغةً يقرأ بها معاناته، وسكينةً يواجه بها وحشية العالم.

لقد نجح جلواح في تحويل "**صرخته الفردية**" إلى إيقاع كوني يخرس ضجيج الحياة السّامة، فمن خلال استغراقه في وصف "**الظل**" الذي يشوي الرّوح، قدّم تشريحاً دقيقًا للاغتراب الذي لا يبرؤ منه أحد. إن هذا الانبعاث الجماعي يتحقق حين يجد القارئ في "أنين جلواح" صدىً لأنينه الخاص، فتتحول تجربة الشّاعر من "**سيرة وجع**" إلى "**صرخة للحرية**"؛ حرية الانعتاق من قيود المادة والتحصن بالعدم كفضاء للسيادة المطلقة. وبذلك، لم يعد العدم عند جلواح فراغاً موحشاً، بل أصبح "**رحمًا كونيًا**" يعيد إنتاج المعنى من قلب الضّياع، ويجعل من لحظة الرّحيل بوابة للدخول في "**الذاكرة الأبدية**" للإنسانية، حيث يظل صوته يتردد كشاهد ملك على أن الكرامة الإنسانية لا تُهزم بالفاقة أو الدّاء، بل تُخلد حين تجرؤ على اعتناق التلاشي كفعل خلق لا ينتهي.

إن هذا العمق الفلسفي يجعل من نصوص جلواح مرآة تعكس صراع الإنسان الأزلي بين "**الوجود الزّائل**" و"**المعنى الباقي**"، مؤكداً أن الاستجارة بالعدم هي في جوهرها استجارة بالحق المطلق في مواجهة زيف "الظل الخصم". لقد غادر جلواح مسرح الحياة جسداً، لكنه انبعث في وعينا كفكرة لا تقبل المحو، محولاً "**سجن القضاء**" إلى رحابة الخلود، ومرارة الاغتراب إلى وطن من النّور السّديمي يسكنه كل من أدرك أن الموت، حين يُكتب بصدق، هو الحياة في أرقى تجلياتها وأكثرها شموخاً.

تجليات الاغتراب الوجودي

يتسم شعر **مبارك محمد جلواح** بالغوص العميق في تجربة الاغتراب، التي تتجسد على مستويين متداخلين: الوجودي والمكاني. يمثل هذا الاغتراب لحظة وعي متأمل بالانفصال عن الذات والمحيط، حيث تتحول المشاهد اليومية إلى مرايا للفراغ الدّاخلي، ويصبح المكان رمزًا للحضور الغائب والغياب الحاضر، فيعكس التوتر النّفسي والفلسفي الذي يصاحب تجربة الإنسان المعاصر في مواجهة واقعه وماضيه. في جلواح، لا يقتصر الاغتراب على الإحساس بالابتعاد عن الأرض أو الوطن فحسب، بل يشمل شعورًا داخليًا بالغربة عن الذات، وعن كل أطر الوجود المعروفة، حتى تتحول اللغة الشّعرية إلى مساحة لاستكشاف الذات وإعادة صياغة الوعي.

يشير الشّاعر في نصوصه إلى أن **المكان** ليس مجرد امتداد جغرافي، بل فضاء شعوري متشابك مع تجربة الاغتراب النّفسي. المدن المزدحمة، الطبيعة القاحلة، أو حتى الأماكن المألوفة تتحول إلى فضاءات مشحونة بالغياب، حيث يفقد الفعل الشّعوري قيمته التقليدية ويصبح مجرد انعكاس للانفصال بين الوعي والوجود. هنا، يصبح الغياب حاضرًا بحدة، والحضور متروكًا للفكرة والتأمل، فتتجاوز وظيفة المكان حدودها المادية لتصبح أداة فلسفية لفهم الذات وعلاقتها بالآخرين والكون.

أما **الاغتراب الوجودي**، فيبرز في تكرار الشّاعر لمشاعر الانعزال والوحدة، وفي تصويره للحياة كحقل من الألم والحرمان من الانسجام. يجد الذات نفسها في مواجهة مستمرة مع الفراغ والعدم، حيث تصبح التجربة الشّعرية محاولة للتأمل في هذه الفجوة. هذا الاغتراب لا يقتصر على الألم، بل يتحول إلى **فرصة للتفكر والتجدد**، فالغياب عن العالم الخارجي يعكس الانفتاح على عالم داخلي غني بالوعي والتجربة الذاتية، وهنا يتحول الانفصال إلى مسار معرفي يمكّن الذات من إعادة تقييم علاقتها بالوجود.

تستند لغة جلواح إلى رمزية المكان والزمان لتأكيد هذا التوتر بين الحضور والغياب. فالنصوص الشّعرية تستخدم صورًا دقيقة ومركبة، حيث يصبح الليل والظلام، الطرقات الفارغة، والفضاءات المفتوحة، **رموزًا للاغتراب الدّاخلي** .في الوقت نفسه، تعكس هذه الرّموز صراع الذات مع هشاشة وجودها، والبحث عن ملاذ في لحظات الصّمت والتأمل. من خلال هذا المزج بين الوجود والمكان، يتيح الشّعر للوعي أن يمارس فعل التأمل في الألم والمعاناة، مستفيدًا من الغربة كأداة لإعادة تشكيل الذات وتوسيع آفاق الرّؤية.

يمكن القول إن تجربة **الاغتراب الوجودي والمكاني في شعر جلواح** لا تقتصر على تصوير الشّعور بالانعزال، بل تتحول إلى ممارسة فلسفية واعية. فالشعر هنا أداة لاستبطان الذات، ومن خلال اللعب بالمساحات الغائبة والحاضرة، يسعى الشّاعر إلى كشف تناقضات الحياة، والتعايش مع هشاشة الوجود، وإدراك أن الغربة ليست مجرد فقدان للموطن، بل حالة دائمة من التفاعل بين الدّاخل والخارج، بين الذات والآخرين، وبين ما هو موجود وما هو مفقود. بهذه الطريقة، يتحول الشّعر إلى **فضاء معرفي**

وجمالي، يمزج بين الصّراع النّفسي والتأمل الفلسفي، ويصبح مرآة للتجربة الإنسانية في سياقها المكاني والوجودي على حد سواء.

وتبعًا لذلك، يمتاز شعر **مبارك محمد جلواح** بكونه مراوحة بين حالة **الوجود في المكان**، وحالة **الوعي بمفارقة المكان**. لا يتوقف الشّاعر عند وصف المكان كمساحة مادية فحسب، بل يعتبره **فعلًا شعوريًّا** يتفاعَل معه الوعي ويتقاطع مع مشاعر الغربة والكينونة. كما تتجاوز علاقة المكان بالذات في تجربة مبارك جلواح الشّعرية حدود التأثيث المشهدي، لتستحيل إلى فضاء وجودي ديناميكي تتشابك فيه الكينونة مع سياقات الوجود المتغيرة في صراع أبدي بين البقاء والارتحال. إن المكان لدى جلواح لا يقف عند حدود الجغرافيا الجامدة، بل يتحول إلى مرآة عاكسة لتناقضات الرّوح؛ حيث يصبح "الغياب" و"الحضور"، و"الثبات" و"الانزياح"، أدوات معرفية حادة تتيح للإنسان تأمل جوهره وعلاقته الملتبسة بالعالم من حوله.

في هذا السّياق، تتجلّى الغربة كحالة جوهرية للوعي، فهي لا تتبدى كظرف طارئ أو عارض مكاني تفرضه المسافات بين الجزائر وباريس، بل تصبح "شرطاً فلسفياً" لازماً لتشكيل إدراك الذات المعاصرة لذاتها. إن الشّاعر، عبر ارتدائه لـ "**رداء النّوى**" الذي يصفه بأنه "**رمز لأودية القضا**"، يمارس عملية انزياح واعية عن المركز المادي للوجود، ليؤثث غربته بوصفها مختبراً لإنتاج المعنى؛ فالمكان البعيد ليس منفى بقدر ما هو "**فضاء رؤيوي**" يسمح للذات بالانفصال عن الضّجيج الحسي لتدخل في حالة من المكاشفة القصوى مع "الظل الخصم" ومع حتمية الفناء.

هكذا، يغدو المكان في نصوص جلواح مسرحاً لسيميائية "**الرحيل الأبدي**"، حيث تتحول القطارات والسفن من وسائل نقل مادية إلى رموز للانتقال الأنطولوجي نحو "**لجة العدم**". إن هذه الدّيناميكية المكانية هي التي تمنح الغربة صبغتها الوجودية، محولةً الشّاعر من مجرد مغترب يبحث عن وطن مفقود، إلى فيلسوف يبحث عن "**سكن في اللغة**" وعن استقرار في "الغياب"، معتبراً أن الوعي الحقيقي لا يكتمل إلا حين يدرك الإنسان أن غربته هي جوهر كينونته، وأن مكانه الحقيقي هو ذلك السّديم الذي يلتقي فيه حضور الرّوح مع غياب الجسد.

يطلق الشّاعر في قصيدة "**أعبسي**" صرخةً وجوديةً تقف في وجه الغربة والخذلان، حاملةً في طياتها شعورًا بالاغتراب وفقدان الأمان والفرص، ومُبرِزةً أن شبابه قد ضاع في أرض تُشقى فيها كل نفس شهم، أرض تفرض على الطموحين قيودًا ومحنًا لا تنتهي. تتجلّى الرّمزية في النّص من خلال "**سئمت من جميع شجوٍ و أنسِ**" الذي يمثل الحدود والعوائق التي تصد الإنسان عن تحقيق ذاته، و"**القعر المظلم**" الذي يشير إلى أعماق الوعي المكبوتة والألم الدّاخلي، لتفتح هذه الفضاءات إمكانية إعادة تشكيل وعي جديد، واكتشاف أبعاد الذات في مواجهة القيود والفراغ، ما يجعل النّص تجربة فلسفية تتجاوز البعد الشّخصي لتصبح تأملًا في الإنسان ومصيره ضمن صيرورة الوجود. وتشير الرّموز الشّعورية في النّص، مثل "**غرفة الرّجا**" الذي يمثل العوائق النّفسية والاجتماعية أو الإحباطات الحياتية، و"القعر المظلم" الذي يرمز إلى أعماق الوعي المكبوتة والخيبات الدّاخلية، إلى فضاءات رمزية تسمح بتشكيل وعي جديد لدى المتلقي، وفتح آفاق إدراكية مختلفة لفهم الذات والعالم المحيط، ما يجعل من النّص أكثر من مجرد سرد شخصي، بل تجربة وجودية فلسفية تتناول مأزق الإنسان في مواجهة قيود الحياة والقدر.

أعبسي أو تبسمي إن نفسي ... سئمت من جميع شجوٍ و أنسِ
غادرت غرفة الرّجا واختفت عن ... حقل دهرٍ في دياجير يأسِ
لا تبالي بما يعم البرايا ... من سعودٍ أو من غياهب نحسِ
إن من كان في الحياة هواها ... وسد الترب في خناس رمسِ
فلمن ترتجي نضارة عيشٍ ... وعلى من تخاف وطأة بؤسِ؟
أما يتعب النّفوس هواها ... بغرورٍ من الأماني وهجسِ؟
بالليالي شتتنا قبل التئا ... م شمل دنياي بين عركٍ وضرسِ
ما الذي ترتجينه بعد هذا ... من وبالٍ ومن وباءٍ لنفسي؟
رمتني غيلةً بطعنٍ مبيدٍ ... قبل أن أحتمي بدرعي وأرسي
ثم ألقيتِ بي في قعر جبٍّ ... منزوٍ عن لحاظ كل مؤسي
أقطع العمر في دجاه وحيداً ... ذائب القلب بين لسعٍ ونهسِ
كان لي فتيةٌ إذا ما احتفت بي ... أزلف الدّهر لي بتقبيل رأسي
روعت بالنوى وتفريق شعثٍ ... من وراء اليم بين حزنٍ ودهسِ

وذرتني أسائل البدر عنـــــــها ... في الدّياجي وفي الضّحى قــرن شمـــــسِ
ومــتى كان للكواكـب علـــمٌ ... بالذي يحدث الزّمــــان للأنـــــسِ؟
أيها النّازحــون بالغــم منــــا ... مــــا الذي فيكم يسلــي وينســـــي؟
ليتكم إذ رحلتــم ما تركتـــم ... أثـــراً بيننا لـــــــعيشـــة أمـــسِ
تحـــرق الذكرى فيه كبـــوداً ... ونفوســـاً سلبن كــــــل تأســــــي
لا رعى الله يوم جــر الجـــواري ... بكـــــم عـــن خضمنا كل قلـــسِ
وتبارين كالبروج الصّياصـــــي ... بكــم في العيـــاب والليل يغــــسي
زائراتٍ كالضاربات تجـــــايـ ... ـشــارد الحـــوت بين سبــــحٍ وغــسِ
وذرتنا على الشّواطئ نصـــــلى ... ضـــرم البين في وجـــــومٍ ونكـــسِ
حجبت عــــن عيوننا بعد ما وذْ ... دَعَ آذاننا لهـــــا كـــل جـــــــرسِ
فرجعنــــا إلى النّـــــوادي وكلٌّ ... يقطـــــــــع الطرف بين خبطٍ وحدسِ
يا لحزني وحزن نـــــاديكم حيـ ... ـن حـــــــــو اني وراءكــم فوق كرسي
فــــلقد قـــــال بألسنةٍ من ... شـــــدة الوجـــــــد والكآبــة خرسِ
أيهذا الأديـــب هـل أنت تــدري ... أين سجاني الجلـــــيل وقســـــي؟
أين ســـــار الفضيل أين سعيدٌ ... وســـواهم مـــن الأباة وشمــــــسِ؟
أترى قـــــد دروا وراء نواهـــم ... ما عراني من شقـــاءٍ وتعـــــسِ؟
أهملوني حين أعـــوزهـــــم عنـ ... ـدي إيجـــــاد نـــابهٍ ومـــــحسِ
أيهذا الأديب بالله هــــــل يــرْ ... جى تمـــــام البنـــاء من غــير رأسِ؟
ما الـــذي أنت ترتجي لــــرجـــالي ... من علاءٍ بذي العظــــــــات وردسِ؟
كيف يصبو إلى العلا قلب من لم ... يألف السّير في ظلال الـــــــدّرفسِ؟
لو إذا سار سار تحت لواءِ مـــــن ... لم يمتـــوا له بديـــنٍ وجنـــــسِ
أيبست لفحة الغواية فـــــيهم ... للشهامـــــات والإبا كـــل غــــــرسِ
وطـــوت بينهم يــد الطيش للعـ ... ـلياء ما كان من معــــاقل قعــــسِ
أيها الشّاحطـــــون عنا إلى ظلـ ... ـل هلال الخلـــود في عين شمـــسِ
أترى النّيل إن حـــو اني يومـــاً ... يشـــــفي ما بي من الأوار بكــــــأسِ؟
إن ذا السّين ليس يعطفه مــــا ... فيه أضــــحى من الأوار وأمســــــى
ربمــــا قال لي بأني فـــــــرنسي ... لســـت أشفى سوى غليل الفرنســـي

وهو يـــدري بأنه لم يذر مـــــن	...	نطفةٍ به الرّميـــل للـــمتحـــــــسي
ضفة الشّلف والرميـــل سلامٌ	...	لك يهفو به وفائي ويرســــــــــــي
وسلامٌ على ربــــــاك على ما	...	كـــــان فيه من الظبـاء وخنـــسِ
وعلى جؤذرٍ هنالك كـــــم بَلْ	...	لَ صـــدى النّفس من مراشف لعسِ
واختفى بي الأسى زونــــا في	...	كلـــل الحـــب لا ستور الدّمقــــسِ
ذهـــــب الكل للعفاء وهذي	...	حالـــة الدّهر مأتمٌ بعد عــــــرسِ
فدهانا ما نــــاب عبلة والــفلا	...	حا بذات الإصاد من حي عبــــــسِ
بل عرانا ما حل في جبل التـــو	...	بة ساد من عامرٍ بليلى وقيــــــــسِ
يا بلادي نأيت لما تــــولــــت	...	كـــل نعمـــاك بين نهبٍ وخلـــسِ
آسفـــــاً باكي الجفون على ما	...	بعته فيك من شبابي ببخـــــــسِ
يا بلاداً يشقـــى بها كل شهـــمٍ	...	وينـــال المنى بها كـــل جبـــــسِ
أرتجي أن أكون عما قريــــبٍ	...	بين أهلي هناك والصحب منســـــي

يعكس هذا المقطع الشّعري لدى جلواح إدراكًا بأن **الوجود لا يتماسك إلا حين يكون موضع سؤال دائم** .تتكرر في نصوصه صور المكان الذي يفقد صلته بمشاعر الانتماء، فيظهر الحاضر كمشهدٍ مشحون بالغياب—غياب المعنى، غياب الاعتراف، غياب الدّفء الإنساني. في هذه الدّلالة، يصبح الاغتراب المكاني ليس مجرد مسافة جغرافية، بل مشهدًا نفسيًا تتكشف فيه الذات ككيان مفصول عن عالمه، وكأن خيطًا رابطًا بين الفرد وبيئته قد انقطع. إنَّ الحضور في المكان يغالب الافتقاد، والافتقاد يُعيد تشكيل الحضور ذاته بوصفه لحظة **وحدة وإدراك معرفي** في آنٍ معًا.

تنبثقُ في شعر مبارك محمد جلواح فلسفةٌ وجوديةٌ بالغة التعقيد، حيث لا يتخذ المكانُ في نصوصه طابعَ الخلفيةِ الهامشية للأحداث، بل يستحيلُ فضاءً أنطولوجياً ديناميكياً تتشابكُ ضمنه الذاتُ مع سياقاتِ الوجودِ المتقلبة، فتغدو ثنائياتُ الغياب

والحضور، والثبات والانزياح، أدواتٍ معرفيةً حادةً يستعينُ بها الإنسانُ لتأمل جوهر كينونته وإعادة قراءة علاقته الملتبسة بالعالم، مما يجعل من الغربة حالةً جوهريةً للوعي تتجاوزُ الأطرَ الظرفية العابرة لتستقر كشرطٍ فلسفيٍّ مركزيٍّ في تشكيل إدراك الذات المعاصرة. وتتجلّى "شعرية الغياب" في هذا السّياق بوصفها تجسيداً حياً لسطوة "العدم" الذي يتغلغل في بنية القصيدة، محولاً الصّمتَ والفراغَ إلى طاقةٍ إبداعيةٍ خلاقة، حيث نجدُ الشّاعرَ يتوسل بـ"رداء النّوى" بوصفه علامةً سيميائيةً كبرى تختزلُ المسافةَ بين عالم الشّهادة وعالم الغيب، فليس الغيابُ عنده نقيضاً للحضور، بل هو الامتلاءُ الحقيقيُّ الذي يتحققُ حين تنفصلُ الرّوحُ عن ضجيج المادة لتسكنَ في رحابة الرّمز.

وتتعمقُ هذه الرّؤية التأويلية حين نستنطقُ تجليات العدم في نسيج النّص، إذ نجدُ أن "اللاشيء" يتحولُ من مفهومٍ سلبيٍّ إلى "آسٍ" وضامنٍ للبقاء، فتصبحُ الغربةُ المكانيةُ في باريس أو المنفى مجردَ قشرةٍ خارجيةٍ لاغترابٍ أعمق يسكنُ الجسدَ العليل، حيث يغدو "الظلُّ الخصمُ" مرآةً لهذا العدم الذي يطاردُ الذات ويحثُّها على الانمحاء الاختياري في سبيل بلوغ السّيادة الرّوحية المطلقة. إن القصيدة عند جلواح هي المختبرُ الذي تنصهرُ فيه الهويةُ القوميةُ الصّارمة مع النّزعة الرّومانسية الكئيبة، لينتجَ عن هذا الانصهارِ نصٌّ يبني معماريتَهُ على أنقاض الوجود الحسي، مستخدماً "القتام" و"السديم" كأدواتٍ للإبصار وتعرية قبح الواقع، مما يجعلُ من كل بيتٍ شعريٍّ محاولةً يائسةً وشجاعةً في آنٍ واحد لترميمِ كسرِ الرّوح عبرَ اعتناقِ الفناء.

وهكذا، ينسابُ العدمُ في لغة جلواح انسياباً نسقياً يعيدُ صياغة مفاهيم الزّمن والمسافة، فلا يعودُ الارتحالُ تنقلاً بين عواصم ومدن، بل يصبحُ انزياحاً أنطولوجياً نحو نقطةِ الصّفر الوجودية التي يتساوى فيها الحضورُ مع الغياب، فتتشكلُ القصيدةُ بوصفها "برزخاً" سيميائياً يربطُ بين أنين الشّاعر الفردي وأنين الوجود الكلي، متخذةً من "بنية الغياب" قواماً لاستمراريتها وخلودها، حيث يدركُ المتلقي أن الشّاعر لم يكتب ليوثقَ رحيله، بل كتب ليعلنَ أن الوجودَ الحقيقيَّ لا يبدأُ إلا من اللحظة التي يقررُ فيها الوعيُ أن يسكنَ غيابَه، محولاً مأساةَ السّلِ والاغترابِ إلى ملحمةٍ فلسفيةٍ تمجدُ العدمَ

بوصفه الرّحمَ الذي تولدُ منه الحقائقُ الكبرى والجمالياتُ الأكثرُ نصوعاً في تاريخ الشّعرية العربية الحديثة.

تتأسسُ المقاربةُ التحليليةُ لشعرية الغياب على رؤيةٍ نقديةٍ عميقةٍ تجعلُ من تجربةِ الشّاعرِ مبارك محمد جلواح مختبراً لإنتاجِ المعنى من قلبِ المحو، حيث ينسابُ العدمُ في لغتهِ انسياباً نسقياً يعيدُ صياغةَ مفاهيمِ الزّمنِ والمسافةِ، فلا يعودُ الارتحالُ في نصوصِهِ مجردَ تنقلٍ ماديّ بين العواصمِ والمدنِ، بل يصبحُ انزياحاً أنطولوجياً حاداً نحو نقطةِ الصّفرِ الوجوديةِ التي يتساوى فيها الحضورُ مع الغيابِ، فتتشكلُ القصيدةُ في هذا المتخيلِ بوصفها "**برزخًا**" سيميائيًا يربطُ بين أنينِ الشّاعرِ الفرديّ وأنينِ الوجودِ الكليّ، متخذةً من "بنية الغياب" قواماً صلباً لاستمراريتها وخلودها الرّمزي. إن هذا التصورَ يفرضُ علينا الولوجَ إلى عوالمِ الشّاعرِ لتقصي كيف استطاعَ الوعيُ لديه أن يسكنَ غيابهُ، محولاً مأساةَ السّلِ والاغترابِ إلى ملحمةٍ فلسفيةٍ تمجدُ العدمَ بوصفهِ الرّحمَ الذي تولدُ منه الحقائقُ الكبرى والجمالياتُ الأكثرُ نصوعاً في تاريخِ الشّعريةِ العربيةِ الحديثةِ، وهو ما يستوجبُ تتبعَ تمظهراتِ هذه الغربةِ في أبعادِها المتداخلةِ، بدءًا من مستواها النّفسيّ والعاطفيّ الذي يعكسُ انكساراتِ الذاتِ، مرورًا بتجلياتها المكانيةِ والزمانيةِ التي تعيدُ رسمَ جغرافيا المنفى، وصولاً إلى الغربةِ الزّمنيةِ المطلقةِ المرتبطةِ بفقدانِ الحياةِ، وانتهاءً بتبلورِ الغربةِ كحالةٍ وجوديةٍ عامةٍ تصبغُ الوجودَ الإنسانيَّ بصبغتها الميتافيزيقيةِ الشّاملة، في ضوء هذه المحددات:

1. **الغربة النّفسية والعاطفية:** تتجلّى هذه الغربة كحالة متشابكة من الانفصال الدّاخلي والتوتر بين الذات والعالم، وهي تتأسس على شبكة من العلامات السّيميائية التي تتجاوز الدّلالة المباشرة للكلمات لتصبح محركًا للتجربة الشّعورية. في نصوصه، تتحول المدن الخالية والشّوارع المزدحمة إلى رموز للفراغ والوحدة، وتتشابك مع الزّمن الممزق الذي لا يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل سوى عبر الشّعور بالاغتراب المستمر، فتتبدى الغربة ليس كظرف خارجي فحسب، بل كواقع نفسي عميق. الجسد والعواطف تظهر في النّصوص كعلامات تحمل آثار الانعزال، حيث يصبح الصّمت والغياب مؤشرات للفراغ الدّاخلي، والرموز المستمرة مثل الظل أو الخوف أو الفراغ تتحول إلى علامات دالة على الانفصال العاطفي. الأسلوب اللغوي المختزل

والمجازي يضفي على الكلمات القدرة على الإيحاء بتعدد الدّلالات، فيصبح كل لفظ مؤشرًا على شبكة متداخلة من المشاعر والاغترابات، بحيث يشارك القارئ في إنتاج الشّعور بالغربة من خلال قراءة التوتر بين العلامات. في هذا الإطار، لا تُعرَف الغربة على أنها حالة عابرة، بل كمساحة رمزية متكاملة، حيث العلامات ليست مجرد أدوات للإشارة بل تُنتج معنى الانفصال النّفسي والعاطفي من داخل النّص ذاته؛ كما تتعلق هذه الغربة بالبعد الدّاخلي للشاعر، شعوره بالوحدة والانفصال عن الأنس والراحة النّفسية.

❖ **"سئمت من جميع شجوٍ و أنسِ"**

- العلامة: "الشجو والأنس"
- الدلالة: نفور داخلي من التواصل والمحيط العاطفي، شعور بالاغتراب النّفسي.

تنبثقُ عبارةُ "**سئمتُ من جميعِ شجوٍ و أنسِ**" كإعلانٍ صريحٍ عن بلوغِ الذاتِ نقطةَ "الاستغناءِ الكليّ" عن العالم، حيثُ تتجاوزُ السّيميائيةُ هنا حدودَ السّأمِ العابرِ لتستقرَّ في مربعِ الانفصالِ الأنطولوجيّ؛ فالشاعرُ لا يعلنُ نفورَهُ من "الشجو" (الألم) فحسب، وهو أمرٌ منطقيٌّ بشرياً، بل يمدُّ حبلَ السّأمِ ليشملَ "الأنسَ" (اللذة والتواصل)، مما يعني كسرَ ثنائيةِ الضّدينِ اللّذينِ يقوم عليهما بناءُ الحياةِ العاطفيةِ. إنَّ دمجَ الشّجوِ والأنسِ في سلةِ السّأمِ الواحدةِ يحولُهما إلى "علامةٍ" على عبثيةِ الانفعالِ البشريّ أمامَ هولِ التجربةِ الوجوديةِ التي يعيشها جلواح، حيثُ تصبحُ الرّوحُ في حالةٍ من "الحيادِ المأساويّ" الذي لا يرى في الفرحِ أو الترحِ سوى ضجيجٍ يحولُ دونَ بلوغِ السّكينةِ المطلقةِ في العدم.

وتتجلّى الدّلالةُ العميقةُ لهذا الاغترابِ النّفسيّ في كونِهِ "انمحاءً اختيارياً" للرغبة، فالشاعرُ الذي يئسَ من التواصلِ مع المحيطِ العاطفيّ يمارسُ عمليةَ "تفريغٍ" لوعيِهِ من كلّ المؤثراتِ الخارجيةِ، ليتحولَ قلبُهُ إلى فضاءٍ خالٍ (عدم) لا يملكهُ أحدٌ سواه. إنَّ "الأنسَ" الذي يرفضُهُ جلواح هو حضورٌ زائفٌ يربطُهُ بالواقعِ الماديّ المسمومِ، بينما "الشجو" هو الحضورُ المؤلمُ الذي يذكرُهُ بقيدِ الجسدِ؛ ولذلك فإنَّ سأمهُ منهما معاً هو

"انزياحٌ" نحو منطقةِ الصّفرِ المشاعريةِ، حيثُ يغدو الغيابُ عن مشاعرِ البشرِ هو الطريقَ الوحيدَ للحضورِ في حضرةِ الحقيقةِ الكبرى.

وهكذا، يتحولُ هذا البيتُ إلى عتبةٍ تأويليةٍ تفسرُ كيفَ صاغَ جلواحُ غربتَهُ النّفسيةَ؛ فهي ليستْ مجردَ حزنٍ، بل هي "سيادةٌ" يمارسُها المبدعُ حين يقررُ أنَّ جميعَ ما يربطُهُ بالإنسانِ (شجواً أو أنساً) قد استنفدَ صلاحيتَهُ المعرفيةَ، ليفتحَ البابَ واسعاً أمامَ "تجلياتِ العدمِ" بوصفها الملاذَ الأخيرَ والوحيدَ الذي لا يشوبه كدرُ الحضورِ ولا زيفُ اللقاءِ، فتتشكلُ القصيدةُ هنا بوصفها صرخةَ الخلاصِ من "سجنِ الانفعالاتِ" نحو رحابةِ اللاشيءِ المطلق.

❖ **"أقطع العمر في دجاه وحيداً ... ذائب القلب بين لسعٍ ونهسِ"**

- العلامة: "وحيد/ذائب القلب"
- الدلالة: الانعزال العاطفي وفقدان التوازن الدّاخلي.

تجسدُ صورةُ "**أقطعُ العمرَ في دجاهُ وحيدًا... ذائبَ القلبِ بين لسعٍ ونهسِ**" ذروةَ التشابكِ السّيميائيّ بين قسوةِ القدرِ البيولوجيّ (المرض) ووحشةِ الاغترابِ الوجوديّ، حيثُ تنفتحُ لفظةُ "الدجى" هنا على دلالةٍ تتجاوزُ غيابَ الضّوءِ الفيزيائيّ لتمثلَ حالةَ "العدمِ" المستولي على مفاصلِ الحياةِ، فيغدو العمرُ مجردَ مسافةٍ قسريةٍ يقطعها الشّاعرُ في عتمةِ المنفى وسقمِ الجسد. إنَّ حضورَ علامةِ "الوحيد" في هذا السّياقِ المظلمِ يعززُ من "أنطولوجيا الانفصال"؛ فالوحدةُ ليستْ فراغاً مكانياً بقدرِ ما هي انقطاعٌ سيميائيٌّ عن كلّ ما يمنحُ الوجودَ معناهُ المادي، مما يجعلُ الشّاعرَ يتحركُ في فضاءٍ "برزخيّ" لا يرى فيه سوى حقيقةِ فنائِهِ الشّخصيّ بعيداً عن صخبِ الأغيار.

وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ لـ "ذائبِ القلبِ" بوصفها علامةً على التلاشي والانمحاء، حيثُ يتحولُ القلبُ من مركزٍ للنبضِ والإرادةِ إلى مادةٍ رخوةٍ تذوبُ تحتَ وطأةِ الصّراعِ الدّاخلي، في إشارةٍ سيميائيةٍ واضحةٍ إلى "ذوبانِ الأنا" في لجةِ الأوجاعِ التي لا ترحم. إنَّ اقترانَ هذا الذوبانِ بفعليْ "اللسعِ والنهشِ" يمنحُ الألمَ طابعاً حسياً وافتراساً وجودياً، وكأنَّ الزّمنَ والقدرَ والمكانَ قد تحولوا إلى كائناتٍ ضاريةٍ تنهشُ ما تبقى من قوامِ الذاتِ المكلومة. هذا التشظي السّيميائيُّ يعلنُ عن فقدانِ التوازنِ الدّاخليّ المطلق،

حيثُ لا يجدُ الشّاعرُ وطناً يسكنُهُ سوى هذا "القلبِ الذائبِ" الذي استحالَ بدورهِ إلى مسرحٍ لـ "العدمِ" الذي يمارسُ سطوتَهُ عبرَ تحويلِ الوجودِ الماديّ إلى ذكرياتٍ سديميةٍ وصورٍ من الشّجنِ الخالصِ الذي لا يبقي من الشّاعرِ سوى صوتِهِ المنبعثِ من قلبِ العتمة.

❖ **"روعت بالنوى وتفريق شعثٍ ... من وراء اليم بين حزنٍ ودهسِ"**

- العلامة: "النوى" و"تفريق الشّعث"
- الدلالة: الانفصال عن الأصدقاء والأحبة، أي غربة اجتماعية وعاطفية.

تنبثقُ دلالةُ "**النوى**" في هذا السّياقِ الشّعريّ لتتجاوزَ مفهومَ الفراقِ الجغرافيّ البسيط، مستحيلةً إلى قوةٍ قاهرةٍ تمارسُ فعلَ "**الترويع**" الأنطولوجيّ ضدَّ الذات، حيثُ يمثلُ النّوى علامةً سيميائيةً كبرى على انكسارِ وحدةِ الوجودِ وتمزقِ نسيجِ الألفة. إنَّ استحضارَ فعلِ "**روعتُ**" يمنحُ الاغترابَ صبغةً تراجيديةً، إذ يضعُ الشّاعرَ في مواجهةٍ صادمةٍ مع سلطةِ "الغياب" التي تفرشُ رداءَها فوقَ الرّوابطِ الإنسانية، محولةً "تفريقَ الشّعثِ" من شتاتٍ ماديٍّ للأصدقاءِ والأحبةِ إلى تشظٍّ داخليٍّ يصيبُ جوهرَ الكينونة. وتتعمقُ هذه الصّورةُ التأويليةُ عبرَ علامةِ "**وراء اليم**"، التي تكرسُ سيميائيةَ المسافةِ المطلقةِ والحواجزِ القدريةِ التي تجعلُ من العودةِ طيفاً مستحيلاً، فيبدو "اليمُّ" هنا فاصلاً برزخياً لا يفصلُ بين ضفتينِ فحسب، بل يفصلُ بين زمنِ الأنسِ المفقودِ وزمنِ الوحشةِ المقيم.

ويتجسدُ الاغترابُ الاجتماعيُّ والعاطفيُّ في أدقِّ تجلياتِهِ حين يحشرُ الشّاعرُ وجودَهُ "بين حزنٍ ودهسِ"، وهي ثنائيةٌ سيميائيةٌ تجمعُ بين عذابِ الرّوحِ (الحزن) وقسوةِ المادةِ (الدهس)، وكأنَّ المكانَ ذاتَهُ قد تحولَ إلى آلةٍ لسحقِ المشاعرِ وتفتيتِ ما تبقى من آمالِ اللقاء. إنَّ "تفريقَ الشّعثِ" هنا يمثلُ علامةً على فقدانِ "المركزِ" الذي كانتْ تلتفُّ حولَهُ الذات، فبدونِ الأصدقاءِ والأحبةِ يغدو الشّاعرُ في حالةِ "انزياحٍ" مستمرٍ عن وطنِهِ النّفسيّ، ليعيشَ غربةً وجوديةً شاملةً تجعلُ من كلّ لحظةِ حضورٍ في المنفى غياباً حقيقياً عن جوهرِ الحياة. هكذا، تتحولُ القصيدةُ إلى وثيقةٍ سيميائيةٍ ترفضُ واقعَ

الشّتات، وتؤصلُ لمفهومِ "العدمِ" الذي يولدُ من فجوةِ الفراق، حيثُ يصبحُ النّوى هو الحقيقةَ الوحيدةَ المهيمنةَ التي تعيدُ صياغةَ علاقةِ الشّاعرِ بالكونِ وبالآخرين، محولةً ألمَ الفراقِ إلى "رداءٍ سديميٍّ" يلفُّ الرّوحَ ويحميها من ابتذالِ الحضورِ الزّائفِ في عالمٍ يخلو من وجوهِ الأحبة.

2. **الغربة المكانية والزمانية:** يمكن فهم هذه الغربة في شعر محمد جلواح، من منظور سيميائي على أنها تجربة وجودية تتجاوز الإحساس المباشر بالمكان والزمن لتصبح شبكة من العلامات والدلالات التي تنسج الاغتراب في قلب النّص. المكان، سواء كان مدينة أم شارعًا أم غرفة، لا يظهر بوصفه مجرد موقع جغرافي، بل يتحول إلى علامة دالة على الانفصال عن الواقع والآخرين، فالفراغ أو الصّخب أو الخواء يصبح رمزًا للوحدة والاغتراب النّفسي، ويعمل كمؤشر على المسافة بين الذات وبيئتها، حيث تذوب الحدود بين الحاضر والماضي والمستقبل في شبكة دلالية واحدة، بحيث لا يعود الزّمان خطًا متصلًا بل تجارب متفرقة تلتقي في لحظة شعورية واحدة تمثل الانفصال الدّاخلي. الزّمن هنا لا يحدده التقويم أو السّاعة، بل هو مرآة للاغتراب النّفسي، يحيل على الحنين والخسارة والانتظار، وتتشابك العلامات المكانية والزمانية لتكوّن فضاءً سيميائيًا يعكس شعور الذات بالانعزال، فكل وصف مكاني يصبح علامة على حالة داخلية، وكل تلاعب زمني أو تعليق للحظة على أخرى يتحول إلى مؤشر على الانفصال عن السّياق الواقعي. في هذا الصّدد، الغربة المكانية والزمانية لا تُقرأ فقط كظروف موضوعية، بل كشبكة معقدة من الإشارات الرّمزية التي تنتج معنى الاغتراب، وتجعل القارئ يتلمس الشّعور بالانفصال والتباعد بين الذات وعالمها عبر التفاعل مع العلامات المتشابكة، حيث المكان يصبح دالًا على الانقطاع عن المجتمع والبيئة، والزمن علامة على تفتت التجربة الحياتية وفقدان الرّابط بين اللحظات، فتتجسد الغربة كواقع سيميائي متكامل يختلط فيه الدّاخل بالخارجي، والماضي بالحاضر، والوجود بالمغيب. وفوق ذلك، فإن هذه الغربة تمثل البُعد المكاني والزمني للاغتراب، أي الابتعاد عن فضاء مألوف أو فقدان الاتصال بالماضي والحياة الطبيعية، **كما جاء في قوله:**

❖ **"غادرت غرفة الرّجا واختفت عن ... حقل دهرٍ في دياجير يأسِ"**

- العلامة: "غرفة الرّجا" و"دياجير يأس"

- الدلالة: الرّحيل عن المكان الآمن والانغماس في اليأس.

تجسدُ استعارةُ "**غادرت غرفة الرّجا واختفت عن ... حقل دهرٍ في دياجير يأسٍ**" تحولاً سيميائياً حاسماً في بنيةِ الوعي الوجودي عند مبارك جلواح، حيث يمثلُ فعلُ "المغادرة" هنا انقطاعاً أنطولوجياً عن فضاءِ الإمكانِ والسكينةِ نحو فضاءِ الحتميةِ والعدم. إنَّ علامةَ "غرفة الرّجا" في هذا السّياق تتجاوزُ كونها حيزاً مادياً لتمثلَ "المركزَ الآمن" للذات، أو ذلك الملاذَ السّيكولوجيَّ الذي كان يحتمي فيه الشّاعرُ من غوائل الزّمن، وبمجردِ حدوثِ فعلِ الاختفاءِ عنها، ينفتحُ النّصُّ على سيميائيةِ "الضياعِ الكوني" الذي لا رجعةَ فيه. وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ حين يصطدمُ "حقلُ الدّهر" بعلامة "دياجير يأس"، وهي ثنائيةٌ تجمعُ بين اتساعِ المدى الزّماني (الحقل/الدهر) وضيقِ الرّؤيةِ الرّوحية (الدياجير)، وكأنَّ الزّمنَ قد استحالَ غابةً من الظلماتِ التي تبتلعُ بقايا الأمل، محولةً حياةَ الشّاعرِ إلى مسيرةٍ قسريةٍ في عتمةِ "اللاشيء."

ويتجلى الانغماسُ في اليأسِ بوصفهِ "حالةً وجوديةً شاملة" تطمسُ معالمَ الطريق، حيثُ تعلنُ "الدياجيرُ" عن غيابِ الضّوءِ الميتافيزيقيّ الذي كان يربطُ الشّاعرَ بغدِهِ، ليصبحَ "الرحيلُ عن المكانِ الآمن" فعلاً تراجيدياً يكرسُ غربةَ الرّوحِ في عالمٍ فقدَ بوصلتَهُ العاطفية. إنَّ الانتقالَ من "الغرفة" (الضيق الحاضن) إلى "الحقل" (الاتساع الموحش) يعكسُ مفارقةً سيميائيةً مؤلمة؛ فالاتساعُ هنا لا يعني الحرية، بل يعني تضاعفَ مساحةِ التيهِ وتعددَ دروبِ المعاناةِ في "دياجيرِ اليأس". هكذا، تغدو القصيدةُ مرآةً لعمليةِ "الانمحاء" التي تصيبُ الذاتَ حين تفقدُ يقينَها بالرجاء، فتستبدلُ سكنَها المأنوسَ بسكنٍ سديميّ قوامهُ القتامُ والوحشة، مما يؤصلُ لـ "شعريةِ الغياب" بوصفها الحقيقةَ الوحيدةَ المتبقيةَ للشاعرِ بعدما انهارَ صرحُ الأملِ وتلاشتْ خلفَهُ غرفُ الضّياءِ القديمة.

تتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ في الرّبطِ السّيميائيّ بين فضاءِ "**الغرفةِ**" وفضاءِ "**الحقلِ**" لتكشفَ عن مسارِ الانحدارِ التراجيديّ للذاتِ من الأسرِ الحميميّ إلى التيهِ الكونيّ، حيثُ يمثلُ الانتقالُ من حيزِ الغرفةِ المغلقِ إلى حيزِ الحقلِ المفتوحِ تحولاً من "ضيقِ الأملِ" الممكنِ إلى "**اتساعِ اليأسِ**" المطلقِ. إنَّ سيميائيةَ "**الغرفةِ**" في المخيالِ (الجلوحيِ) ترمز إلى الوحدةِ الحاضنةِ واليقينِ الدّاخليّ، وبمجردِ تلاشي جدرانِها، يجدُ

الشّاعرُ نفسَهُ عارياً في "حقلِ الدّهرِ"، وهو فضاءٌ لا يمنحُ الحريةَ بقدرِ ما يضاعفُ من مساحةِ المطاردةِ الوجوديةِ تحتَ سياطِ الزّمنِ. هذا الرّبطُ يولدُ مفارقةً مكانيةً حادةً؛ فالغرفةُ التي كانتْ تضيقُ بالجسدِ العليلِ كانتْ تتسعُ للرجاءِ، بينما الحقلُ الذي يتسعُ للارتحالِ يضيقُ بالروحِ لكونِهِ "حقلَ دياجيرٍ" يطمسُ معالمَ الهويةِ ويحولُ الحركةَ فيه إلى مراوحةٍ عبثيةٍ في قلبِ العدمِ.

وتتجلّى نبرةُ اليأسِ في خاتمةِ القصيدةِ بوصفِها "نقطةَ الغرقِ النّهائيّ" التي تبتلعُ ثنائيةَ المكانِ، حيثُ يذوبُ الحدُّ الفاصلُ بين الدّاخلِ (الغرفة) والخارجِ (الحقل) ليوحدهما "**القتامُ" الشّاملُ**، في إشارةٍ سيميائيةٍ إلى انمحاءِ الفوارقِ بين الملاذِ والمنفى. إنَّ سيادةَ "اليأسِ" في الخاتمةِ تحولُ "الدهرَ" من سياقٍ زمنيّ محايدٍ إلى كائنٍ مفترسٍ يمتلكُ "حقولاً" من الظلماتِ، مما يؤكدُ أنَّ رحلةَ الشّاعرِ لم تكنْ انتقالاً من مكانٍ إلى آخر، بل كانتْ "رحيلاً عن الوجودِ الحسيّ" برمتهِ. هكذا، تنتهي القصيدةُ بتكريسِ "بنيةِ الغيابِ" كمنتصرٍ وحيدٍ، حيثُ يتوحدُ أنينُ الشّاعرِ الفرديُّ مع صمتِ الحقلِ الكونيّ، معلناً أنَّ الاستقرارَ الحقيقيَّ لا يتحققُ إلا في "غرفةِ العدمِ" الكبرى التي لا تطولُها نيرانُ الوجدِ ولا لسعاتُ القدرِ، فتستحيلُ المأساةُ الشّخصيةُ إلى لغةٍ كونيةٍ تترجمُ عبثيةَ البقاءِ في عالمٍ غادرتْهُ قناديلُ الرّجاءِ وبقيتْ فيهِ الحقولُ شاهدةً على انطفاءِ الذات.

❖ **"أترى النّيل إن حو اني يوماً ... يشفي ما بي من الأوار بكأسِ؟"**

- العلامة: "النيل"
- الدلالة: الحنين إلى الوطن، رمز للاتصال المفقود بالفضاء الطبيعي.

تستحيلُ علامةُ "**النيل**" في هذا التساؤل الأنطولوجي المرير من مجرد تدفق مائي جغرافي إلى "أيقونة خلاصية" محملة بحمولة رمزية تطهرية، حيث يجسدُ النّيلُ في متخيل مبارك جلواح "المكان الأم" والقوة الأسطورية القادرة على مجابهة قسوة الاحتراق الدّاخلي. إنَّ استخدام الشّاعر لصيغة الاستفهام "**أترى**" يفتح فضاءً سيميائياً مشحوناً بالشك والرجاء في آن واحد، وكأن الذات المغتربة تقف على حافة "**البرزخ**" بين الموت والحياة، مستجيرةً بماء النّيل كعنصر "**أصلاني**" يمتلك القدرة على إعادة صياغة

الوجود المفتت. وتتعمق الدّلالة التأويلية حين يصطدم "**النيل**" بعلامة "**الأوار**"، وهي ثنائية سيميائية تجمع بين السّيولة والاحتراق، وبين الحياة والعدم؛ فالنيل هنا ليس نهراً يسقي العطش المادي، بل هو "ترياق ميتافيزيقي" يروم الشّاعر عبر "**الاحتواء**" فيه (إن حواني) بلوغ حالة من التوحد مع الفضاء الطبيعي المفقود، هرباً من "**لظى**" المنافي وجحيم السّقام الذي ينهش الرّئة والروح.

ويتجلى الحنين إلى الوطن بوصفه "**استعادةً للذات**" عبر وسيط مائي يمتلك قدسية التطهير، حيث تمثل "الكأس" النّيلية في النّص علامةً على "الارتواء الوجودي" الذي يفتقده الشّاعر في دياجير يأسِ الغربة. إنَّ الرّغبة في أن يحويه النّيل تشير سيميائيًا إلى "**العودة إلى الرّحم**" أو الاندماج في جسد الأرض الأول، مما يجعل من النّيل فضاءً نقيضاً لـ "**اليم**" الموحش الذي روعته أمواجه في المنافي؛ فإذا كان اليمُّ رمزاً للقطيعة والدهس، فإن النّيل يبرز كعلامة للوصل والشّفاء. هكذا، تكتمل سيميائية "**شعرية الغياب**" عبر هذا النّداء، حيث يغدو النّيل هو الوطن المتخيل الذي يبنيه الشّاعر في لغة القصيدة ليعوض به ضياع المكان الواقعي، محولاً الأمل في الشّفاء بماء النّيل إلى ملحمة وجدانية تعلن أن الاتصال المفقود بالطبيعة هو أصل الاغتراب، وأن العدم الذي يهدد الذات لا يمكن صده إلا بالارتماء في أحضان "الماء الأول" الذي شهد ولادة الكينونة قبل انكسارها في زحام المدن الغريبة.

❖ **"يا بلادي نأيت لما تولت ... كل نعماك بين نهبٍ وخلسِ"**

- العلامة: "بلادي/ نأيت"
- الدلالة: فقدان الوطن والابتعاد عن جذور الذات.

تتجسدُ في نداءِ "**يا بلادي نأيتُ لما تولت ... كلُّ نعماكِ بين نهبٍ وخلسِ**" ذروةُ التشظي السّيميائي بين الذات المغتربة وفضاء الانتماء الأول، حيثُ يستحيلُ النّداءُ هنا من مجرد استحضار عاطفي إلى "**اعتراف أنطولوجي**" بوقوع القطيعة النّهائية مع الجذور. إنَّ علامة "بلادي" في هذا السّياق لا تحيلُ إلى جغرافيا مادية مستقرة، بل إلى "فردوس مفقود" تمت استباحته، مما يجعلُ فعل "**نأيتُ**" علامةً على نفي قسري يتجاوز المسافة الجغرافية ليكون اغتراباً عن "**الجوهر**" الذي يمنح الكينونة معناها. وتتعمقُ

الدّلالة التأويلية حين تقترنُ مغادرةُ الوطن بزوالِ "**النعماء**" وتفشي سيميائية "**النهب والخلس**"، وهي ثنائية تكشفُ عن تحول الوطن في مخيلة الشّاعر من "**حضن آمن**" إلى "**فضاء مستباح**" جردته يدُ القدر أو يدُ الغريب من عناصره الجمالية والروحية، فصار النّأيُ في وعي جلواح ليس هروباً من المكان، بل هو ارتحالٌ خلفَ المعنى الذي ضاع بمجرد انكسار سيادة الوطن.

ويتشكلُ فقدانُ الوطن بوصفه "**انزياحًا عن الذات**" في أدق صوره، حيث يغدو النّأيُ استجابةً حتميةً لتلاشي "**النعمة**" التي كانت تشكلُ القوامَ النّفسي للشاعر، فبغيرِ وطنٍ مكتملٍ ومصان، تصبحُ "**الأنا**" في حالة هيمامٍ وجودي في براري الغربة. إنَّ الرّبط السّيميائي بين "**تولّي النّعماء**" و"**النأي**" يؤصلُ لفكرة أنَّ الوطن في فلسفة جلواح هو "حالة شعورية" قبل أن يكون تراباً، وحين يفسدُ هذا الحالُ بالنهبِ، تختارُ الذاتُ "**العدمَ المكاني**" (المنفى) على الحضورِ في وطنٍ مسلوبِ الجوهر. هكذا، تتحولُ القصيدةُ إلى مرآةٍ لهذا الاغترابِ الذي يجعلُ من الشّاعر "**غريبًا مزدوجًا**"؛ غريبا في منفاهُ بباريس، وغريباً عن "**بلاده**" التي لم تعد تشبه أحلامه القديمة، مما يكرسُ "شعرية الغياب" كبديلٍ وحيدٍ لاستعادةِ الوطنِ عبرَ الكلمات، حيثُ يغدو النّداءُ "يا بلادي" هو الخيطَ السّيميائيَّ الأخيرَ الذي يربطُ الذاتَ المنهكة بجذورِها التي نهبَها الزّمنُ وبعثرَها اليأسُ في دياجيره.

تتشابكُ سيميائيةُ "**النهبِ**" في تجربةِ مبارك جلواح لتتجاوزَ حدودَ الجغرافيا المسلوبةِ وتستقرَّ في عمقِ الكينونةِ البيولوجيةِ، حيثُ يبرزُ مرضُ "**السلّ**" كعلامةٍ افتراسيةٍ كبرى تمارسُ فِعلَ الاستباحةِ الممنهجةِ لجسدِ الشّاعرِ بالتوازي مع فعلِ "**الخلسِ**" الذي طالَ وطنَهُ ونعماءَهُ. إنَّ هذا الرّبطَ التأويليَّ يكشفُ عن وحدةِ المصيرِ بين "**الوطنِ المنهوبِ**" و"**الجسدِ المنخورِ**"، فكما نأتِ البلادُ بكنوزِها وجمالِها خلفَ ستائرِ الغربةِ، نأتِ العافيةُ عن رئتيهِ لتتركَهُ في مواجهةِ "**عدمٍ**" داخليٍّ ينهشُ قوامَهُ الماديَّ كما نهشَ المنفى قوامَهُ الرّوحيَّ. وتتعمقُ الدّلالةُ حين يستحيلُ "**السلُّ**" في لغةِ جلواح من مجردِ علةٍ طبيةٍ إلى "**اغترابٍ عضويٍّ**" يجعلُ من الجسدِ ذاتِهِ مكاناً غيرَ آمنٍ، فكأنَّ الشّاعرَ يرزحُ تحتَ وطأةِ نفيٍ مزدوجٍ؛ نفيٍ في فضاءِ پاريسَ الباردِ، ونفيٍ داخلَ قيدِ

جسدِهِ الذي يتآكلُ بفعلِ "**النهشِ**" البكتيريّ الذي يتماهى سيميائيًا مع "**نهبِ**" البلادِ وتفريقِ شملِ الأحبةِ، كما في قوله:

أقطع العمر في دجاه وحيدًا ... ذائب القلب بين لسعٍ ونهشِ

ويتجلى هذا التماهي السّيميائيُّ بوصفِهِ "**ديالكتيك الفناءِ الشّاملِ**"، حيثُ يغدو السّلُّ هو "**الخلسَ**" الذي يسرقُ الأنفاسَ خفيةً كما سُرقتْ من الشّاعرِ "**نعماءُ**" بلادِهِ جهارًا، مما يحولُ القصيدةَ إلى صرخةٍ احتجاجيةٍ ضدَّ عالمٍ يمارسُ التفكيكَ في كلِّ المستويات. إنَّ الرّبطَ بينَ "**تولي النّعماءِ**" و"**تآكلِ الرّئةِ**" يؤصلُ لفلسفةِ "**النهبِ الوجوديّ**" عند جلواح؛ فكلما ازدادَ نأيًا عن جذورِهِ الوطنيةِ، ازدادَ جسدُهُ انحلالاً في مادةِ العدمِ، وكأنَّ الانتماءَ للأرضِ كانَ هو المصلَ الوحيدَ الذي يقي الذاتَ من التلاشي. هكذا، تكتملُ ملامحُ "**شعريةِ الغيابِ**" حين يصبحُ الموتُ الوشيكُ بالمرضِ هو التجسيدَ الأخيرَ لـ "**النهبِ المطلقِ**"، حيثُ يدركُ المتلقي أنَّ مبارك جلواح لم يكنْ يرثي وطناً مفقوداً فحسب، بل كانَ يرثي "**نفسَهُ**" التي نُهبتْ مرتين: مرةً حين أخرجَهُ النّوى من ديارِهِ، ومرةً حين أخرجَهُ السّلُّ من عافيتِهِ، ليقفَ في نهايةِ المطافِ "**وحيدًا**" في دياجيرِ يأسِهِ، شاهداً على اكتمالِ دائرةِ الفناءِ التي بدأتْ بـ"**خلسِ**" البلادِ وانتهتْ بـ"**نهبِ**" الجسدِ.

واستنادًا إلى ذلك، تتوجُ القصيدةُ عند مبارك جلواح مسيرةَ "**النهبِ الوجوديّ**" بفعلِ استردادٍ جماليٍّ باهرٍ، حيثُ يستحيلُ النّصُّ في نهايةِ المطافِ إلى "النعماءِ الوحيدةِ" التي استعصتْ على الخلسِ والنهبِ، معلنةً انتصارَ الكلمةِ على جبروتِ الفناءِ وتآكلِ الجسدِ. إنَّ فعلَ الكتابةِ لدى جلواح لم يكنْ مجردَ توثيقٍ للألمِ، بل كانَ "**استراتيجيةَ بقاءٍ**" واعيةً، استطاعَ من خلالِها أن يحولَ "**العدمَ**" من هاويةٍ تبتلعُ الذاتَ إلى مادةٍ خامٍ لصناعةِ الخلودِ، فإذا كانَ السّلُّ قد نهبَ رئتيهِ، والنوى قد نهبَ وطنهُ، فإنَّ القصيدةَ قد شيدتْ لهُ "**وطنًا لغويًا**" برزخياً لا تطولُهُ يدُ الغيابِ ولا تنالُ منهُ دياجيرُ اليأسِ. وتتعمقُ هذهِ الرّؤيةُ حين ندركُ أنَّ الشّاعرَ قد مارسَ " قطب المعنى" للموازينِ؛ فجعلَ من "**أنينِهِ الفرديّ**" نداءً كونيًا، ومن "**خساراتِهِ الماديةِ**" أرباحاً رمزيةً تتداولُها الأجيالُ، مؤكداً أنَّ الذاتَ التي سكنتْ غيابَها قد حققتْ حضوراً أبدياً يتجاوزُ ضيقَ المكانِ ومرضَ الزّمانِ.

وتتجلّى عظمةُ هذا الانتصارِ في كونِ "**شعريةِ الغيابِ**" قد تحولتْ من رثاءٍ للذاتِ إلى "**أيقونةِ صمودٍ**" فكريٍّ، حيثُ تظلُّ كلماتُ جلواح هي الحقلَ الأخضرَ الوحيدَ الذي

لم يغزُهُ القتامُ، وهي "**غرفةُ الرّجا**" التي لا تزالُ أبوابُها مشرعةً أمامَ كلّ مغتربٍ يبحثُ عن مأوىً لروحِهِ. إنَّ القصيدةَ هنا هي "**الارتواءُ بالنيلِ**" الذي لم يتحققْ جسدياً بل تحققَ نصياً، وهي "**الأنسُ**" الذي رُفضَ في الواقعِ ليُستعادَ في مملكةِ الخيالِ الخالصِ، مما يجعلُ من مبارك محمد جلواح علامةً فارقةً في الشّعريةِ العربيةِ الحديثةِ؛ بكونِهِ الشّاعرَ الذي لم ينهزمْ أمامَ "العدمِ"، بل روّضَهُ باللغةِ، وجعلَ من موتهِ الوشيكِ ولادةً مستمرةً لجمالٍ لا يُسلبُ، وضياءٍ لا ينطفئُ، ونعمةٍ باقيةٍ ما بقيَ الحرفُ شاهداً على صراعِ الإنسانِ مع قدرِهِ.

3. **الغربة الزّمنية وفقدان الحياة:** تتعلق بفقدان الفرص والشّباب، الشّعور بأن العمر قد ضاع في مكان لا يعطي الإنسان أمله. ويمكن قراءتها من منظور سيميائي على أنها عملية إنتاج للمعنى عبر شبكة من العلامات والدلالات التي تعكس الانفصال العميق بين الذات والزمن المحيط بها، بحيث لا يصبح الزّمن مجرد تسلسل للأحداث أو خطًّا متصلًا، بل يتحول إلى علامة دالة على الانقطاع عن الواقع وغياب الحيوية. في هذه القراءة، اللحظات الماضية تحمل معها إشارات عن الحنين والخسارة، والحاضر يصبح فراغًا ممتدًا لا يستوعب الفعل أو الحركة، والمستقبل مغلق أو مجهول، ما يجعل الزّمن نفسه مؤشرًا على فقدان الحياة وتجربة الموت الرّمزي، فالذات تتحرك في فضاء زمني مفكك، حيث كل علامة زمنية، سواء كانت كلمة أم صورة شعرية أم إحالة إلى لحظة معينة، تصبح دالة على الانفصال الدّاخلي وعلى العجز عن المشاركة في مجرى الحياة. العلامات السّيميائية هنا تعمل على تضخيم الشّعور بالاغتراب، فالفراغ، الصّمت، الغياب، والتكرار الرّمزي للحظات الميتة أو الخاملة تتحول إلى مؤشرات على فقدان الحيوية، فتختلط الغربة الزّمنية بالغربة الوجودية.

وفي ضوء ذلك، يصبح النّص عبارة عن شبكة مترابطة من الدّلالات التي تجعل القارئ يشعر بثقل الزّمن على النّفس وعجزها عن استعادة اللحظة أو تحقيق اتصال مع العالم، فتنتج الغربة وفقدان الحياة كحالة سيميائية متكاملة، حيث العلامة لا تشير فقط إلى شيء خارجها، بل تصنع تجربة شعورية للانفصال والفراغ، وتعكس حالة الذات التي تتجمد في مواجهة الزّمن الذي لا يمر، والزمن الذي لا يحفل بالوجود، فيتجسد الموت الرّمزي وفقدان الحياة داخل النّص نفسه كظاهرة دلالية مركزية، ليس فقط

كحالة شعورية بل كفضاء سيميائي متكامل تتشابك فيه العلامات المكانية والزمانية والعاطفية لتوليد معنى الغربة وفقدان الحيوية.

- **"آسفاً باكي الجفون على ما ... بعته فيك من شبابي ببخسِ"**
  - العلامة: "شبابي/بخس"
  - الدلالة: ضياع العمر والفرص، شعور بالغربة الزّمنية.

تتجلّى في صورة البيت ذروةُ الانكسارِ السّيميائيّ الذي يصورُ العلاقةَ التعاقديةَ الخاسرةَ بين الشّاعرِ ومكانِ اغترابِهِ، حيثُ تبرزُ علامةُ "**الشبابِ**" هنا بوصفِها أثمنَ ما تملكهُ الكينونةُ من طاقةٍ وحضورٍ ماديّ وزمنيّ، بينما تظهرُ علامةُ "**البخسِ**" لتمثلَ القيمةَ المتدنيةَ والمخيبةَ للآمالِ التي جناها الشّاعرُ في المقابل. إنَّ فعلَ "**البيعِ**" في هذا السّياقِ يتجاوزُ دلالتَهُ التجاريةَ المألوفةَ ليمثلَ "**تنازلاً أنطولوجياً**" قدمهُ مبارك جلواح للمنفى، مقايضاً سنواتِ تكوينِهِ الأولى بفضاءٍ غريبٍ لم يمنحهُ سوى القتامِ والسقمِ، مما يولدُ شعوراً حاداً بـ "**الغربةِ الزّمنيةِ**" التي لا يمكنُ تداركُ خساراتِها. وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ عبرَ صورةِ "**باكي الجفونِ**" التي تعكسُ حالةَ النّدمِ الوجوديّ الشّاملِ، حيثُ يدركُ الوعيُ المتأخرُ أنَّ الزّمنَ الذي أُهدرَ في المنافي كانَ هو الجوهرَ الحقيقيَّ للحياةِ، وأنَّ "**البخسَ**" الذي حُصدَ لم يكنْ سوى "**عدمٍ**" ماديّ ومعنويّ لم يتركْ للشاعرِ إلا الحسرةَ ونزيفَ العمرِ المتسربِ من بينِ أصابعِهِ.

ويتجسدُ ضياعُ الفرصِ بوصفِهِ "نهباً زمنياً" يتماهى مع نهبِ الوطنِ ونهبِ الجسدِ، حيثُ تصبحُ الغربةُ هنا مكاناً لامتصاصِ حيويةِ الإنسانِ وإعادتِهِ حطاماً أو "ظلاً خصماً" لنفسِهِ، فتتحولُ القصيدةُ إلى وثيقةِ إدانةٍ لهذا "**السوقِ الوجوديّ**" الذي تُباعُ فيه الأرواحُ بأثمانٍ زهيدةٍ من اليأسِ والوحدةِ. إنَّ الرّبطَ السّيميائيَّ بين "**الشبابِ**" كذروةِ الامتلاءِ، و"**البخسِ**" كذروةِ التفريغِ، يؤصلُ لمأساةِ الشّاعرِ الذي يرى عمرَهُ يتلاشى في فضاءٍ لا ينتمي إليه، محولاً الزّمنَ من تيارٍ للحياةِ إلى "**سجنٍ**" يضيقُ عليه يوماً بعدَ يوم. هكذا، تكتملُ ملامحُ "**شعريةِ الغيابِ**" في هذا البيتِ؛ إذ يغيبُ الشّبابُ ويحضرُ الأثرُ الباكي، ويغيبُ الوطنُ ويحضرُ البيعُ الخاسرُ، لتبقى الكلمةُ هي الأداةَ الوحيدةَ التي تحاولُ استردادَ قيمةِ هذا العمرِ المنهوبِ عبرَ تخليدِ لحظةِ الوعيِ بالفقدِ، وتحويلِ

"**البخسِ**" الواقعيّ إلى "**ثراءٍ**" شعريّ يوثقُ عظمةَ المعاناةِ الإنسانيةِ في مواجهةِ حتميةِ التلاشي.

تتحولُ القصيدةُ في الوعي الجمالي لمبارك جلواح من مجردِ رثاءٍ لشبابٍ ضائعٍ إلى "**وثيقةِ استردادٍ**" أنطولوجيةٍ باهظةِ الثّمن، حيثُ ينجحُ النّصُّ سيميائياً في قلبِ موازينِ الخسارةِ الماديةِ إلى أرباحٍ رمزيةٍ خالدةٍ تفرضُ حضورَها على ذاكرةِ التاريخِ الأدبي. إنَّ فعلَ الكتابةِ هنا يمثلُ "**الثمنَ الغالي**" الذي دفعهُ الشّاعرُ من نبضِ رئةٍ متهالكةٍ ليعيدَ شراءَ كينونتِهِ التي بيعتْ ببخسٍ في أسواقِ الغربةِ، فإذا كانَ "الشبابُ" قد تسربَ كأعوامٍ في منافي باريس، فإنَّ "**القصيدةَ**" قد حبستْ ذلكَ الزّمانَ في قواريرِ الرّمزِ المقطرِ، محولةً لحظةَ الانكسارِ الشّخصيّ إلى قيمةٍ إنسانيةٍ عليا تتجاوزُ فناءَ الجسدِ. وتتعمقُ هذه الدّلالةُ حين ندركُ أنَّ جلواحَ لم يستردَّ شبابَهُ كـ"زمنٍ" بيولوجيٍّ، بل استردهُ كـ"**أثرٍ**" خالدٍ؛ فالقصيدةُ هي التي منحتْ ذلكَ العمرَ المنهوبَ صبغةَ القداسةِ والبطولةِ التراجيديةِ، وبذلكَ لم يعدْ شبابُهُ "**ضائعاً**"، بل صارَ "**مستثمرًا**" في بناءِ صرحِ شعريةِ الغيابِ التي ترفضُ الانمحاءَ أمامَ جبروتِ النّسيانِ.

ويتجلى انتصارُ الشّاعرِ التاريخيُّ في كونهِ جعلَ من "**البخسِ**" الماديّ (الفقر، المرض، التهميش) جسراً نحو "**الثراءِ**" المعرفيّ، حيثُ تظلُّ قصيدتُهُ هي العملةَ الرّوحيةَ الوحيدةَ التي لا تفقدُ قيمتَها بمرورِ الزّمنِ، بل تزدادُ توهجاً كلما تعمقتْ مأساةُ الإنسانِ المعاصرِ مع اغترابِهِ. إنَّ استردادَ القيمةِ أمامَ التاريخِ تحققَ حين استطاعَ جلواحُ أن يجعلَ من "**أنينِهِ**" قانوناً للجمالِ، ومن "دموعِ جفونِهِ" حبراً يكتبُ بهِ سيرةَ أمةٍ وجيلٍ، محولاً بذلكَ "**الغرفةَ الضّيقةَ**" التي ماتَ فيها إلى "**منارةٍ فكريةٍ**" تتسعُ لكلّ الأجيالِ القادمةِ. هكذا، تخرجُ القصيدةُ من إطارِ المرثيةِ الشّخصيةِ لتدخلَ في ملكوتِ "**الخلودِ السّياديّ**"، مؤكدةً أنَّ الشّاعرَ الذي باعَ شبابَهُ ببخسٍ للمنفى، قد استعادَهُ بأغلى الأثمانِ عبرَ "**الكلمةِ**" التي لا تذوبُ بمرضٍ ولا ترحلُ بنوى، لتظلَّ تجربتُهُ هي النّعماءَ الكبرى التي ورثَها الأدبُ الجزائريُّ والعربيُّ عن روحٍ آمنتْ بأنَّ الموتَ في سبيلِ الجمالِ هو ذروةُ الحضورِ.

- **"يا بلاداً يشقى بها كل شهمٍ ... وينال المنى بها كل جبسِ"**
    - العلامة: "يشقى/شهم"

- الدلالة: الوطن مكان شقاء، أي غربة وجودية مرتبطة بالقدر والمجتمع.

4. **الغربة كحالة وجودية عامة:** تمثل الانفصال عن الألفة والطمأنينة، شعور شامل بالغربة، يتجاوز البُعد الشّخصي. ويمكن قراءتها من منظور سيميائي على أنها تجربة يتم إنتاجها داخل النّص من خلال شبكة معقدة من العلامات والدلالات التي تشير إلى الانفصال النّفسي والوجودي للذات عن العالم والآخرين وعن نفسها في الوقت ذاته، فهي ليست مجرد شعور عابر أو ظرف موضوعي بل نظام دلالي متكامل يشتغل عبر اللغة والصور والرموز لتشكيل فضاء شعوري يعكس حالة الانعزال العميق. في هذا الإطار، كل عنصر في النّص، سواء كان كلمة، صورة، رمزًا أم إشارة، يتحول إلى علامة تحمل بعدًا مزدوجًا، فهو يشير إلى ما هو خارج النّص من واقع أو شعور، وفي الوقت نفسه يُنتج داخل النّص معنى الغربة ذاته، فالصمت والغياب والفراغ والمكان الموحش والزمان الممزق جميعها علامات تؤسس لتجربة الاغتراب، بحيث تصبح الذات عاجزة عن الانخراط في حركة الحياة، ويصبح العالم المحيط بها بعيدًا أو غريبًا عن إدراكها. العلامات اللغوية في النّص لا تكتفي بالإشارة إلى معنى محدد، بل تتكاثر دلالاتها وتتشابك لتكوّن إحساسًا مستمرًا بالانفصال والاغتراب، فتتداخل الغربة الجسدية بالعاطفية والزمنية والمكانية لتنتج تجربة وجودية كلية، حيث الذات تواجه معضلة وجودها في فضاء لا يستجيب لها، والزمن يبدو متوقفًا أو مشتتًا، والمكان فاقدًا للحميمية، والعواطف معطلة أو مشلولة. من منظور سيميائي، الغربة هنا ليست مجرد حالة شعورية، بل هي واقع يتم إنتاجه عبر النّص نفسه، فالعلامات تخلق وتستحضر هذه الحالة في ذهن المتلقي، وتؤكد على أن الاغتراب ليس حدثًا خارجيًا بل هو بنية داخلية للوجود ذاته، حيث تتشابك العلامات لتكوّن معنى متكاملاً للانفصال النّفسي والوجودي، وللفقدان المتواصل للصلة بالآخر والعالم والحياة، فيصبح النّص كفضاء سيميائي يعكس كل أبعاد الغربة كحالة وجودية عامة، متجددة ومستمرة، لا يمكن اختزالها في ظرف أو شعور عابر بل هي شبكة دلالية تنتج معنى الاغتراب في كل مستوى من مستويات القراءة والتفاعل مع النّص.

- **"أيها النّازحون بالغم منا ... ما الذي فيكم يسلي وينسي؟"**

- العلامة: "النازحون بالغم"
- الدلالة: غربة جماعية، حالة وجودية مشتركة.

تستقطبُ علامةُ" **النازحينَ بالغمِّ** "في هذا النّداء الوجودي الكثيف شبكةً من الدّلالات السّيميائية التي تنقلُ الاغترابَ من حيزِ التجربةِ الفرديةِ الضّيقةِ إلى رحابةِ "**الغربةِ الجماعيةِ**" الشّاملةِ، حيثُ لا يعودُ النّزوحُ هنا مجردَ انتقالٍ في الجغرافيا، بل ارتحالاً في "**الغمِّ**" بوصفِهِ وطناً بديلاً يشتركُ فيه الشّاعرُ مع الآخرينَ. إنَّ استخدامَ صيغةِ النّداءِ لـ"**النازحينَ**" يعيدُ صياغةَ هُويةِ المجموعةِ بوصفِها كائناتٍ برزخيةً تعيشُ حالةً من "**الرحيلِ الأبديّ**" الذي لا يمنحُ استقراراً، فيغدو "**الغمُّ**" هو العلامةَ الفارقةَ التي توحدُ شتاتَ الذواتِ المبعثرةِ في المنافي. وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ عبرَ تساؤلِ الشّاعرِ الاستنكاريّ" **ما الذي فيكم يسلي وينسي**؟"، وهو تساؤلٌ يعلنُ إفلاسَ كلِّ وسائلِ الترفيهِ العاطفيّ أمامَ هولِ التجربةِ، حيثُ تتحولُ الجماعةُ المغتربةُ إلى مرآةٍ عاكسةٍ لعدمِ الشّاعرِ الشّخصيّ، فلا يجدُ في الآخرينَ خلاصاً، بل يجدُ فيهم تكراراً لمأساةِ "**الوجودِ المسلوبِ**" الذي يفتقرُ لآلياتِ النّسيانِ أو التسليةِ.

ويتجلى هذا "**النزوحُ الجماعيُّ**" بوصفِهِ شرطاً أنطولوجياً يربطُ بينَ آلامِ الشّاعرِ ومعاناةِ الإنسانيةِ المعذبةِ، حيثُ يستحيلُ "**الغمُّ**" من انفعالٍ عابرٍ إلى "قدرٍ سيميائيّ" يصبغُ الوجودَ ككلٍّ، مما يجعلُ من كلِّ مغتربٍ علامةً على استحالةِ العودةِ إلى صفاءِ اليقينِ الأولِ. إنَّ الرّبطَ السّيميائيَّ بينَ "**النازحينَ**" و"**الغمِّ**" يؤصلُ لـ "شعريةِ الشّقاءِ المشتركِ"؛ فالشاعرُ لا يرى في رفاقِ الغربةِ رفاقاً للأنسِ، بل يراهم شركاءً في "العدمِ" الذي يسكنُ الكلماتِ والملامحَ، مما يكرسُ فكرةَ أنَّ الاغترابَ عند جلواح قد تجاوزَ الظرفَ المكانيَّ ليصبحَ "بنيةً كونيةً" تبتلعُ الجميعَ في دوامتِها. هكذا، تنتهي القصيدةُ بتكريسِ حالةِ "**اللاشفاءِ**"؛ فبينما يبحثُ البشرُ في الجماعةِ عن السّلوى، يجدُ جلواحُ في الجماعةِ تأكيداً على أنَّ "**الغمَّ**" هو الحقيقةُ الوحيدةُ التي لا تزولُ، محولاً بذلكَ النّزوحَ الماديَّ إلى رحلةٍ روحيةٍ لا تنتهي إلا عندَ حدودِ الفناءِ الذي يتساوى فيهِ الكلُّ.

- **"أرتجي أن أكون عما قريبٍ ... بين أهلي هناك والصحب منسي"**
  - العلامة: "منسي/هناك"

- الدلالة: الحنين إلى العودة وإعادة الاتصال، يشير إلى تجربة الغربة بوضوح.

تتفجر رغبةُ الشّاعرِ في قولهِ" **أرتجي أن أكونَ عما قريبٍ ... بين أهلي هناك والصحبِ منسي** "كتحولٍ سيميائيٍّ مذهلٍ يقلبُ مفهومَ "**النسيانِ**" من دلالتِهِ السّلبيةِ المعتادةِ إلى دلالةٍ خلاصيةٍ منشودةٍ، حيثُ تمثلُ علامةُ "**المنسي**" هنا قمةَ التوحدِ مع المكانِ الأولِ والذوبانِ الفطريّ في نسيجِ الجماعةِ. إنَّ الشّاعرَ لا يرجو النّسيانَ بوصفهِ إهمالاً، بل بوصفهِ "حالةً طبيعيةً" لا تتحققُ إلا للمستقرينَ في أوطانِهم، فالغريبُ هو الذي تظلُّ ذكراهُ "حاضرةً" بالوجعِ والترقبِ، أما المقيمُ الآمنُ فهو الذي "**يُنسى**" في زحامِ الحياةِ اليوميةِ الرّتيبةِ؛ ولذلك فإنَّ التماسَ النّسيانِ هو في جوهرِهِ التماسٌ لإنهاءِ وضعيةِ "**الاستثناءِ**" التي تفرضُها الغربةُ. وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ عبرَ إشارةِ البعيدِ" **هناك**"، التي تكرسُ سيميائيةَ المسافةِ والشّرخِ المكانيّ، حيثُ يستحيلُ الوطنُ إلى فضاءٍ متخيلٍ يقعُ وراءَ حدودِ "**الآن**" و"**هنا**" الپاريسيةِ الموحشةِ، ليصبحَ الرّجاءُ بالعودةِ هو المسعى الأنطولوجيَّ الأخيرَ لترميمِ الذاتِ المفتتةِ.

ويتجلى الحنينُ إلى إعادةِ الاتصالِ بوصفِهِ "**انمحاءً اختيارياً**" في حضنِ الأهلِ والصحبِ، حيثُ يغدو النّسيانُ بينَهم هو "**الامتلاءَ الحقيقيَّ**" الذي يطمحُ إليهِ جلواحُ هرباً من "**الحضورِ الطاغي**" للمرضِ والوحدة في المنفى. إنَّ الرّبطَ السّيميائيَّ بينَ "**النسيانِ**" و"**الأهلِ**" يؤصلُ لفكرةِ أنَّ الوجودَ الحقيقيَّ لا يتحققُ إلا حينَ تفقدُ الغربةُ سلطتَها على الذاكرةِ، فتتحولُ القصيدةُ من رصدٍ لآلامِ النّوى إلى صلاةٍ من أجلِ "السكينةِ المجهولةِ" التي يمنحُها الوطنُ لمواطنيهِ العاديينَ. هكذا، تكتملُ ملامحُ "شعريةِ الغيابِ" في هذا البيتِ؛ إذ يصبحُ الغيابُ عن ذاكرةِ الآخرينَ "**هناك**" هو قمةَ الحضورِ الإنسانيّ السّويّ، بينما يظلُّ التذكرُ "**هنا**" في الغربةِ علامةً على الشّقاءِ المستمرّ، مما يثبتُ أنَّ انتصارَ الشّاعرِ النّهائيَّ يتمثلُ في رغبتِهِ في أن يكونَ جزءاً من "سكونِ الأرضِ" التي أنبتتْهُ، بعيداً عن صخبِ المنافي ولسعاتِ القدَرِ.

واستنادًا إلى هذه المبادئ والتصورات، تستقيمُ بنيةُ الخلاصِ الرّوحيّ في تجربةِ مبارك جلواح حين يبلغُ الرّجاءُ ذروتَهُ في قولهِ" **أرتجي أن أكونَ عما قريبٍ ... بين أهلي هناك والصحبِ منسي**"، حيثُ تنزاحُ علامةُ "المنسيّ" سيميائياً عن سياقِ الإهمالِ

الماديّ لتستقرَّ في فضاءِ "**السكينةِ الأنطولوجيةِ**" التي لا تتحققُ إلا بالذوبانِ الكاملِ في حضنِ الأصلِ. إنَّ اختيارَ الشّاعرِ لصفةِ النّسيانِ بين الأهلِ والصحبِ يمثلُ رغبةً واعيةً في إنهاءِ حالةِ "**النتوءِ الوجوديّ**" التي فرضتْها عليهِ الغربةُ؛ فالمغتربُ يظلُّ حاضراً في الذاكرةِ كوجعٍ أو غصةٍ، بينما يطمحُ جلواحُ إلى استعادةِ حقّهِ في أن يكونَ كائناً عادياً يطويهِ نسيانُ الحياةِ اليوميةِ الآمنةِ في وطنهِ. وتتعمقُ الدّلالةُ التأويليةُ لظرفِ المكانِ "**هناك**" بوصفِهِ القطبَ النّقيضَ لـ "**هنا**" المنافي، حيثُ يغدو الوطنُ هو الحيزَ الوحيدَ القادرَ على امتصاصِ قلقِ الذاتِ ومنحِها صبغةَ الاستقرارِ الفطريّ، بعيداً عن صخبِ الأضواءِ الپاريسيةِ الباردةِ التي جعلتْ منهُ جسداً مكشوفاً للمرضِ والوحدةِ.

ويتجلى هذا النّزوعُ نحو النّسيانِ بوصفِهِ "تطهراً" نهائياً من أعباءِ الهويةِ القلقةِ، فالشاعرُ الذي أرهقتْهُ "**سيميائيةُ الحضورِ**" كغريبٍ وعليلٍ، يجدُ في الغيابِ داخلَ ذاكرةِ محبيهِ "**هناك**" قمةَ الحضورِ السّويّ والانسجامِ مع نواميسِ الطبيعةِ. إنَّ الرّبطَ بينَ "**الرجاءِ**" و"**النسيانِ**" يؤصلُ لـ "**شعريةِ العودةِ إلى الرّحمِ**"، حيثُ يصبحُ التلاشي في زحامِ الأهلِ هو الترياقَ الميتافيزيقيَّ الوحيدَ لسمومِ الاغترابِ؛ فالموتُ أو الغيابُ في الوطنِ هو امتلاءٌ، بينما الحياةُ في المنفى هي الفراغُ الحقيقيُّ. هكذا، تكتملُ ملامحُ الخلاصِ الرّوحيّ في القصيدةِ؛ إذ يرفضُ جلواحُ أن يكونَ ذكرى عابرةً في بلادِ الثّلجِ، ويختارُ أن يكونَ "**نسياً منسياً**" في ترابِ بلادِهِ، محولاً رغبةَ الانمحاءِ إلى صرخةِ انتماءٍ أخيرةٍ تعلنُ أنَّ كرامةَ الكينونةِ لا تُستردُّ إلا بالارتماءِ في أحضانِ البداياتِ الأولى، لتغدو القصيدةُ هي الجسرَ الذي يعبرُ عليهِ الشّاعرُ من "حضورِ الشّقاءِ" إلى "غيابِ السّكينةِ."

وتماشيا مع هذا الاتجاه، تنبثقُ في شعر مبارك محمد جلواح فلسفةٌ وجوديةٌ بالغة التعقيد، حيث لا يتخذ المكانُ في نصوصه طابعَ الخلفيةِ الهامشية للأحداث، بل يستحيلُ فضاءً أنطولوجياً ديناميكياً تتشابكُ ضمنه الذاتُ مع سياقاتِ الوجودِ المتقلبة، فتغدو ثنائياتُ الغياب والحضور، والثبات والانزياح، أدواتٍ معرفيةً حادةً يستعينُ بها الإنسانُ لتأمل جوهر كينونته وإعادة قراءة علاقته الملتبسة بالعالم، مما يجعل من الغربة حالةً جوهريةً للوعي تتجاوزُ الأطرَ الظرفية العابرة لتستقر كشرطٍ فلسفيّ مركزيّ في تشكيل إدراك الذات المعاصرة. وتتجلّى "**شعرية الغياب**" في هذا السّياق بوصفها تجسيداً حياً لسطوة "**العدم**" الذي يتغلغل في بنية القصيدة، محولاً

الصّمتَ والفراغَ إلى طاقةٍ إبداعيةٍ خلاقة، حيث نجدُ الشّاعرَ يتوسل بـ "**رداء النّوى**" بوصفه علامةً سيميائيةً كبرى تختزلُ المسافةَ بين عالم الشّهادة وعالم الغيب، فليس الغيابُ عنده نقيضاً للحضور، بل هو الامتلاءُ الحقيقيُّ الذي يتحققُ حين تنفصلُ الرّوحُ عن ضجيج المادة لتسكنَ في رحابة الرّمز.

وتتعمقُ هذه الرّؤية التأويلية حين نستنطقُ تجليات العدم في نسيج النّص، إذ نجدُ أن "**اللاشيء**" يتحولُ من مفهومٍ سلبيٍّ إلى "**آسٍ**" وضامنٍ للبقاء، فتصبحُ الغربةُ المكانيةُ في باريس أو المنفى قشرةً خارجيةً لاغترابٍ أعمق يسكنُ الجسدَ العليل، حيث يغدو "**الظلُّ الخصمُ**" مرآةً لهذا العدم الذي يطاردُ الذات ويحثُّها على الانمحاء الاختياري في سبيل بلوغ السّيادة الرّوحية المطلقة. إن القصيدة عند جلواح هي المختبرُ الذي تنصهرُ فيه الهويةُ القوميةُ الصّارمة مع النّزعة الرّومانسية الكئيبة، لينتجَ عن هذا الانصهارِ نصٌّ يبني معماريتَهُ على أنقاض الوجود الحسي، مستخدماً "**القتام**" و"السديم" كأدواتٍ للإبصار وتعرية قبح الواقع، مما يجعلُ من كل بيتٍ شعريٍّ محاولةً يائسةً وشجاعةً في آنٍ واحد لترميمِ كسرِ الرّوح عبرَ اعتناقِ الفناء.

وهكذا، ينسابُ العدمُ في لغة جلواح انسياباً نسقياً يعيدُ صياغة مفاهيم الزّمن والمسافة، فلا يعودُ الارتحالُ تنقلاً بين عواصم ومدن، بل يصبحُ انزياحاً أنطولوجياً نحو نقطةِ الصّفر الوجودية التي يتساوى فيها الحضورُ مع الغياب، فتتشكلُ القصيدةُ بوصفها "برزخاً" سيميائياً يربطُ بين أنين الشّاعر الفردي وأنين الوجود الكلي، متخذةً من "بنية الغياب" قواماً لاستمراريتها وخلودها، حيث يدركُ المتلقي أن الشّاعر لم يكتب ليوثقَ رحيله، بل كتب ليعلنَ أن الوجودَ الحقيقيَّ لا يبدأُ إلا من اللحظة التي يقررُ فيها الوعيُ أن يسكنَ غيابَه، محولاً مأساةَ السّلِّ والاغترابِ إلى ملحمةٍ فلسفيةٍ تمجدُ العدمَ بوصفه الرّحمَ الذي تولدُ منه الحقائقُ الكبرى والجمالياتُ الأكثرُ نصوعًا في تاريخ الشّعرية العربية الحديثة.

وتنبثقُ عبارةُ" **سئمتُ من جميعِ شجوٍ وأنس** كإعلانٍ صريحٍ عن بلوغِ الذاتِ نقطةَ "**الاستغناءِ الكليّ**" عن العالم، حيثُ تتجاوزُ السّيميائيةُ هنا حدودَ السّأمِ العابرِ لتستقرَّ في مربعِ الانفصالِ الأنطولوجيّ؛ فالشاعرُ لا يعلنُ نفورَهُ من "**الشجو**" (الألم) فحسب، بل يمدُّ حبلَ السّأمِ ليشملَ "**الأنسَ**" (اللذة والتواصل)، مما يعني كسرَ ثنائيةِ

الضّدينِ اللذينِ يقوم عليهما بناءُ الحياةِ العاطفيةِ. وتجسدُ صورةُ" **أقطعُ العمرَ في دجاهُ وحيداً... ذائبَ القلبِ بين لسعٍ و نهشٍ** "ذروةَ التشابكِ السّيميائيّ بين قسوةِ القدرِ البيولوجيّ ووحشةِ الاغترابِ الوجوديّ، حيثُ تنفتحُ لفظةُ "**الدجى**" هنا على دلالةٍ تتجاوزُ غيابَ الضّوءِ الفيزيائيّ لتمثلَ حالةَ "**العدمِ**" المستولي على مفاصلِ الحياةِ، فيغدو العمرُ مسافةً قسريةً يقطعها الشّاعرُ في عتمةِ المنفى وسقمِ الجسد.

وتستقطبُ علامةُ" **النازحينَ بالغمِّ** "في هذا النّداء الوجودي الكثيف شبكةً من الدّلالات السّيميائية التي تنقلُ الاغترابَ من حيزِ التجربةِ الفرديةِ إلى رحابةِ "**الغربةِ الجماعيةِ**" الشّاملةِ، حيثُ تتماهى مأساةُ الشّاعرِ مع مأساةِ الإنسانيةِ المعذبةِ في "**رحيلٍ أبديٍّ**" لا يمنحُ استقراراً، ويغدو "**الغمُّ**" هو العلامةَ الفارقةَ التي توحدُ شتاتَ الذواتِ المبعثرةِ في المنافي. وتستحيلُ علامةُ" **النيل** "في هذا التساؤل الأنطولوجي المرير من مجرد تدفق مائي جغرافي إلى "**أيقونة خلاصية**"، حيث يجسدُ النّيلُ في متخيل مبارك جلواح "**المكان الأم**" والقوة الأسطورية القادرة على مجابهة قسوة الاحتراق الدّاخلي (الأوار)، فيبرز النّيل كعلامة للوصل والشّفاء نقيضاً لـ "**اليم**" الموحش الذي روعته أمواجه في المنافي.

وتتجسدُ في نداءِ"**يا بلادي نأيتُ**" ذروةُ التشظي السّيميائي، حيثُ يستحيلُ النّداءُ إلى "**اعتراف أنطولوجي**" بوقوع القطيعة النّهائية مع الجذور، مقترناً بزوالِ "**النعماء**" وتفشي سيميائية "**النهب والخلس**" التي تطولُ الوطنَ والجسدَ معاً؛ فمرضُ" **السلّ** "يبرز كعلامةٍ افتراسيةٍ تمارسُ فِعلَ الاستباحةِ لجسدِ الشّاعرِ بالتوازي مع فعلِ "**الخلسِ**" الذي طالَ وطنَهُ، وكأنَّ الانتماءَ للأرضِ كانَ هو المصلَ الوحيدَ الذي يقي الذاتَ من التلاشي. وتتجلّى في عبارة" **بعته فيك من شبابي ببخسِ** "ذروةُ الانكسارِ السّيميائيّ الذي يصورُ العلاقةَ التعاقديةَ الخاسرةَ مع المنفى، حيثُ يمثلُ فعلُ "**البيعِ**" تنازلاً أنطولوجياً قدمهُ الشّاعر، مقايضاً سنواتِ تكوينِهِ الأولى بفضاءٍ غريبٍ لم يمنحهُ سوى القتامِ والسقمِ.

غير أنَّ القصيدةُ تتحولُ في الوعي الجمالي لمبارك جلواح من مجردِ رثاءٍ لشبابٍ ضائعٍ إلى" **وثيقةِ استردادٍ** "أنطولوجيةٍ باهظةِ الثّمن، حيثُ ينجحُ النّصُّ سيميائيًا في قلبِ موازينِ الخسارةِ الماديةِ إلى أرباحٍ رمزيةٍ خالدةٍ، فإذا كانَ السّلُّ قد نهبَ رئتيهِ، والنوى قد

نهبَ وطنهُ، فإنَّ القصيدةَ قد شيدتْ لهُ "وطناً لغوياً" برزخياً لا تطولُهُ يدُ الغيابِ ولا تنالُ منهُ دياجيرُ اليأسِ، لتظلَّ كلماتُهُ هي "النعماءَ الوحيدةَ" التي لم تُسلبْ، والكلمةَ التي لا تذوبُ بمرضٍ ولا ترحلُ بنوى، محولةً الموتَ الوشيكَ إلى ولادةٍ مستمرةٍ لجمالٍ لا ينطفئُ، ومثبتةً أنَّ الشّاعرَ الذي باعَ شبابَهُ ببخسٍ للمنفى، قد استعادَهُ بأغلى الأثمانِ عبرَ "الكلمةِ" التي تفرضُ حضورَها على ذاكرةِ التاريخِ.

وتستحيلُ علامةُ" النيل "في هذا التساؤل الأنطولوجي المرير من مجرد تدفق مائي جغرافي إلى "أيقونة خلاصية"، حيث يجسدُ النّيلُ في متخيل مبارك جلواح "**المكان الأم**" والقوة الأسطورية القادرة على مجابهة قسوة الاحتراق الدّاخلي (الأوار)، فيبرز النّيل كعلامة للوصل والشّفاء نقيضاً لـ "**اليم**" الموحش الذي روعته أمواجه في المنافي. وتتجسدُ في نداءِ" يا بلادي نأيتُ "ذروةُ التشظي السّيميائي، حيثُ يستحيلُ النّداءُ إلى "**اعتراف أنطولوجي**" بوقوع القطيعة النّهائية مع الجذور، مقترناً بزوالِ "**النعماء**" وتفشي سيميائية "**النهب والخلس**" التي تطولُ الوطنَ والجسدَ معاً؛ فمرضُ" السلّ "يبرز كعلامةٍ افتراسيةٍ تمارسُ فِعلَ الاستباحةِ لجسدِ الشّاعرِ بالتوازي مع فعلِ "الخلسِ" الذي طالَ وطنَهُ، وكأنَّ الانتماءَ للأرضِ كانَ هو المصلَ الوحيدَ الذي يقي الذاتَ من التلاشي.

وتتجلّى في عبارة "بعته فيك من شبابي ببخسِ" ذروةُ الانكسارِ السّيميائيّ الذي يصورُ العلاقةَ التعاقديةَ الخاسرةَ مع المنفى، حيثُ يمثلُ فعلُ "البيعِ" تنازلاً أنطولوجياً قدمهُ الشّاعر، مقايضاً سنواتِ تكوينِهِ الأولى بفضاءٍ غريبٍ لم يمنحهُ سوى القتامِ والسقمِ. غير أنَّ القصيدةَ تتحولُ في الوعي الجمالي لمبارك جلواح من مجردِ رثاءٍ لشبابٍ ضائعٍ إلى" **وثيقةِ استردادٍ**" أنطولوجيةٍ باهظةِ الثّمن، حيثُ ينجحُ النّصُّ سيميائياً في قلبِ موازينِ الخسارةِ الماديةِ إلى أرباحٍ رمزيةٍ خالدةٍ، فإذا كانَ السّلُّ قد نهبَ رئتيهِ، والنوى قد نهبَ وطنهُ، فإنَّ القصيدةَ قد شيدتْ لهُ "**وطنًا لغويًا**" برزخيًا لا تطولُهُ يدُ الغيابِ ولا تنالُ منهُ دياجيرُ اليأسِ، لتظلَّ كلماتُهُ هي "**النعماءَ الوحيدةَ**" التي لم تُسلبْ، والكلمةَ التي لا تذوبُ بمرضٍ ولا ترحلُ بنوى، محولةً الموتَ الوشيكَ إلى ولادةٍ مستمرةٍ لجمالٍ لا ينطفئُ.

في ضوء التحليل السّيميائي المعمق للنص، يتضح أن الغربة ليست مجرد شعور فردي أو ظرف واقعي عابر، بل هي بنية دلالية متعددة المستويات، تعمل كل علامة فيها كإشارة مترابطة ضمن شبكة سيميائية متكاملة. كل جملة أو صورة شعرية تصبح علامة دالة، تحمل أكثر من بعد، فهي في الوقت نفسه تعكس حالة النّفس الدّاخلية، وتحوّلها إلى تجربة مشتركة يمكن للمتلقي أن يقرأها ويشعر بها. الغربة الدّاخلية، بما تشمل من صمت وانفصال عن الذات ومزاج متأزم، تتجلّى في العلامات اللغوية والرمزية التي تنتج إحساسًا بالانعزال الذاتي، وتعمل هذه العلامات كـ "مؤشرات" تنبّه القارئ إلى حالة انقسام الذات بين وعيها وإحساسها المفقود بالانتماء. في المقابل، الغربة النّفسية والعاطفية تُعبّر عن ضعف الصّلة بين الفرد وعالمه الاجتماعي والعاطفي، وتظهر العلامات هنا في الصّور الشّعرية التي تتحدث عن الفراغ العاطفي، والغياب، وفقدان

الرّغبة في التواصل، وكل ذلك يتحول إلى شبكة دلالية تربط الشّعور بالانفصال الذاتي بالعلاقات الإنسانية التي لم تعد قادرة على تحقيق التوازن النّفسي. الغربة الاجتماعية والوطنية، من منظور سيميائي، تتحوّل إلى علامات تشير إلى فقدان الانتماء أو التشظي بين الفرد والمجتمع أو الوطن، فالأماكن، المدن، والفضاءات العامة في النّص لا تشير إلى مواقع محددة فحسب، بل تصبح مؤشرات على اغتراب الذات عن بيئتها الاجتماعية، وعن القيم والرموز الثّقافية التي تمثل الانتماء، فتتحوّل العلامة المكانية إلى أداة لإنتاج معنى الانفصال الجماعي. أما الغربة الوجودية، فهي المستوى الأعلى الذي تجتمع فيه جميع العلامات لتنتج شعورًا شاملًا بالاغتراب عن الحياة والزمن والوجود ذاته، فالزمان الممزق واللحظات المعلقة، والمكان الخاوي أو الصّاخب، والصمت العميق، كلها علامات تعمل على تشكيل فضاء شعوري يسقط القارئ في تجربة الانفصال الكلي عن العالم، بحيث تصبح الغربة حالة وجودية متكاملة تتجاوز حدود الفرد إلى شمولية تعكس حالة الإنسان في علاقته بالوجود ذاته. إن هذا التوزيع الدّقيق للغربة بين مستويات مختلفة، مع الترابط بين الغربة الدّاخلية والنفسية والاجتماعية والوطنية والوجودية، يظهر النّص كشبكة سيميائية متجانسة، حيث كل علامة ليست مجرد إشارة منفصلة بل جزء من منظومة دلالية متشابكة، تنتج معنى الاغتراب عبر التفاعل بين العلامات المختلفة، وتتيح للمتلقي استشعار تعدد الأبعاد الغريبة، من الدّاخل إلى الخارج، ومن الفرد إلى المجتمع، ومن الحاضر إلى الزّمن والوجود، بحيث يصبح النّص مساحة نشطة لإنتاج وفهم حالة الغربة الشّاملة، لا على المستوى الشّعوري فحسب، بل على المستوى الوجودي الدّلالي.

على مستوى **الاغتراب الوجودي**، يبرز في شعر جلواح إدراكٌ بأن الذات لا تواجه العالم فحسب، بل تواجه ذاتها في عوالم ظاهرها ملموس وباطنها غوامض. ترتبط اللحظة الشّعورية في النّص بتجربة **التساؤل عن الذات في مواجهة القوة التي تطمس المعنى**—قوة الحياة القاسية، قسوة التجربة، التوقعات الاجتماعية، وحتى الجراح النّفسية. في هذا السّياق، تتشكل الغربة كصيرورة معرفيّة تؤكد أن الذات لا تُستكمل إلا عبر إدراك حدودها، وسؤالها المستمر عن موقعها في العالم، وما إذا كان لها وجود يمكن اعتباره **شغفًا بالوجود بدلًا من مجرد حضورٍ في المكان**.

تتجاوز لغة جلواح الإحساس بالاغتراب لتصبح **ممارسة تفكيكية** مع المكان والزمان والهوية. فالمدينة التي يتحدث عنها الشّاعر، أو الطريق الطويل، أو الدّيار المهجورة، لا تبقى نصوصًا تصويرية فحسب، بل تتحوَّل إلى **رموز تجسد التوتر بين أن تكون في الوجود وبين أن تكون بعيدًا عن معنى الامتلاك الوجداني لهذا الوجود**. وهنا يُستثمَر المكان كرَمز للفقد والإدراك المشترك للاغتراب الوجودي، لا كخلفية سردية فحسب.

كما يستثمر جلواح في الزّمان بوصفه **مسارًا لا استقرارًا**. ففي نصه، لا يكون الزّمن مجرد معدل للتسلسل أو تسجيلة تاريخية، بل **حقلًا تتقاطع فيه الذاكرة بالوعي**، وتتداخل اللحظة الحالية مع إجابات سابقة لا تزال مفتوحة على تساؤلاتها. هذا التشابك بين الماضي والحاضر يجعل من مكان الاغتراب امتدادًا زمنيًا يربط بين لحظات متعددة من التجربة، فيحيل المعنى الدّال على الحضور إلى تجربة وجودية تترصّد كل لحظة بخلافها، فلا استقرار ولا توقّفٌ نهائيٌ للاغتراب، بل تلقي دائم للحياة كمعرفة تشتغل في عمق الذات.

ومن هنا، يبرز في شعر جلواح **تحوّل الاغتراب من إحساسٍ سلبيّ إلى أداة إبداعية**—أي أن الغربة لا تظل حالة معاناة فحسب، بل تصبح نافذة لإعادة اكتشاف الوجود في حدّ ذاته. حين يفقد الإنسان ارتباطه بما هو مألوف، يبدأ الوعي في رؤية ما لم يرَه من قبل؛ تتحول تلك المسافة بين الذات والآخر، بين الوقت والمكان، بين الفعل والتأمل، إلى حقل معرفيّ تَتشكّل فيه الرّؤية الجديدة، وتُعاد صياغة الذات في ضوء سؤالها المتواصل عن معنى الوجود.

في ضوء هذا المفهوم، يصبح شعر جلواح مساحةً **حيث تتداخل التجربة المكانيّة والوجوديّة في لحظة واحدة**، لتطرح الاغتراب بوصفه ليس شيئاً يمكن تجاوزه فحسب، بل بوصفه **حالة تحول معرفيّة تُحدث تغييرًا في إدراك الذات لذاتها والعالم من حولها**. وهكذا، يصبح الاغتراب، في عمق الشّعر، ليس فقدانًا فحسب، بل قوة دافعة نحو وعيٍ أعمق بالحياة نفسها، واستثمارًا لمفارقتها في بناء رؤية شعرية وفلسفية جديرة بالقراءة والتأمل.

تتجلّى في نصوص محمد جلواح، فكرة صراع البقاء والعدم من خلال توظيفه للغياب، الرّحيل، والموت كوسائل فلسفية للتأمل في هشاشة الوجود الإنساني، وهو ما يظهر بوضوح في عدة مقاطع من قصائده. ففي نصوص مثل" **ذروني أقل** "و"**هل لحوبائي السّجينة رسمي**" و"**محيط الليالي كلنا بك نسبح**"، يتحول الموت والغياب إلى عنصر فعال في رسم تجربة الوعي الفردي، بحيث لا يكون مجرد نهاية أو فقدان، بل محطة لإعادة التفكير في معنى الحياة: