جامعه الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):3620 – 1018
ردمد (النشر الإلكتروني): 8339-1658

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (33)، ع (1)، ص ص 117-128، جامعة الملك سعود، الرياض (2021م/1442هـ)
Journal of Arts, Vol. 33 (1), pp 117-128, © King Saud University, Riyadh (2021 /1442H.)

الوطن- الذات- الهوية
قراءة في قصيدة "دعني" لغازي القصيبي

وئام محمد أنس
أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، الدمام، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في 1442/1/10هـ، وقبل للنشر في 1442/6/28هـ)

الكلمات المفتاحية: الذات، الثيمة، العتبات، معالم الصورة.

ملخص البحث: مثلت (ثيمة) الوطن في قصائد غازي القصيبي هاجسًا كامنًا في لاوعي الذات الشاعرة، وموجهًا لدلالات الانتماء والهوية والارتداد إلى الأصل / الوطن. وقصيدة " دعني " واحدة من تلك القصائد التي تمثل تمركز الذات داخل دائرة الوطن / الهوية، وتنعكس على صفحتها وسطورها ملامح العلاقة بين الذات من جهة والوطن / الهوية من جهة أخرى، وتأخذ هذه العلاقة في التدرج حتى تصل في نهاية القصيدة إلى موقع الذروة، حيث تماهي الهوية بين الذات والوطن. تشكَّلت صورة هذه العلاقة في النص من خلال وسائل نصية تبدأ من العتبة المركزية للنص وهي العنوان "دعني" الذي استطاع -رغم نموذجيته- أن يثير بعض الأسئلة التي تسم علاقة الذات بوطنه الأم، ومرورًا بتحولات الخطاب ودلالاتها، والتناص، وإيهامات الصورة، وتموجات الموسيقى. تطرح الدراسة عدة أسئلة أهمها: ماذا يمثل الوطن للذات؟ وما موقع الذات داخل دائرة الوطن؟ وما هي أدوات تشكُّل العلاقة بين الذات والوطن؟.

Self, homeland, and identity: A Reading in the Poem Da'nii "Let Me" by Dr. Ghazi Al-Qusaibi

Weam Mohamed Ans

Professor of literature and criticism co, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Imam Abdul Rahman bin Faisal, Dammam, Saudi Arabia

(Received:10/1/1442 H, Accepted for publication 28/6/1442 H)

Keywords: self-theme-thresholds-image features.

Abstract. In the poems of Ghazi al-Gosaibi, the theme of the homeland was an obsession in the consciousness of the poet's self, and was directed to the signs of belonging, identity and return to the origin/homeland. Da'nii "Let Me" is one of those poems that represent the concentration of self within the circle of the homeland/identity, and reflect, on its page, the manifestations of the relationship between the self on the one hand and the homeland/identity on the other, and relationship goes on gradually until the end of the poem reaches the peak where identity ranges between self and homeland.

The image of this relationship was formed in text through textual means starting from the central threshold of the text, the title "Let Me", which, despite its typicality, was able to raise questions that features the relationship between self and homeland, through the transformations of discourse, its connotations, intertextuality, image illusions, and music waves. The study poses several questions, the most important of which are: What does the homeland represent for self? What is the position of self within the circle of homeland? What forms the relationship between the self and the homeland?

تقديم:

تقع قصيدة "دعني" (القصيبي، 2004) ضمن قصائد ديوان (قراءة في وجه لندن). ربّما يوحي عنوان الديوان لأول وهلة بانجذاب الذات الشاعرة إلى وجه لندن، من حيث معالمها وحضارتها، وتمدنها... ورغبتها في تفحص ذاك الوجه وتفرده. فهل جاءت التجربة في القصيدة معادلًا موضوعيًّا لعنوان الديوان؟ وهل اتسقت معالمها مع "أفق التوقع" عند متلقّي الديوان، تحاول الدراسة الإجابة عن هذين السؤالين من خلال النص الشعري، تعضّده في ذلك سيرة الشاعر الذاتية، ولا سيما أسفاره خارج وطنه لفترة طويلة، مثل: القاهرة والبحرين بريطانيا ... ولكي نتفحص معالم الذات ونبرز مكنوناتها، كان لزامًا أنْ نتدبر ذلك من خلال علاقتها بالمكان/ الوطن؛ ولذا كان لا بدّ من وصف المكان وصفًا قيميًّا وليس جغرافيًّا؛ لاستشفاف ماهية هذه العلاقة، ومدى إسهام ذلك في تكوين سمات الهوية وإبراز ملامحها.

تنطلق الدراسة من تدقيق وضع الذات المتلفظة، مع الأخذ بعين الاعتبار ما للذات من علاقة بمعطيات مقام التواصل الذي تجد نفسها فيه، وما تستعمله من طرق إخراج الخطاب، وكذلك ما لها من معارف وآراء ومعتقدات، وما تفترض ما لمخاطبها منها وليست كفاءتها لسانية بحتة، إنما هي تواصلية وخطابية ولسانية في آن واحد. (شارودو، ومنغنو، 2008، ص538)

تأتي هذه الدراسة على ثلاثة محاور: أولًا: المكان/ القيمة، ثانيًا: موقع الذات، ثالثًا: التشكل الفني.

أولاً: المكان/ القيمة

لا يخفى ما للمكان من خلال استحضاره، من مكانة وقيمة فنية في الشعر العربي، وذلك من خلال توظيف ما يمتلكه من حمولة دلالية، وشحنات عاطفية، تسهمان في تناسق الرؤية الشعرية وتلوين المشهد بلون واحد.

مرّ توظيف المكان في الشعر العربي، بمراحل وانتقالات، فهو في القصيدة الجاهلية كان إشارة إلى نمط الحياة الماضية التي كان يحفل بها المكان، فهو على الرغم من دلالته الإنسانية فإنه بقي مناسبة للوقوف والاستيقاف ومناسبة للبكاء والاستبكاء. لكنّه في الشعر الحديث ولاسيّما لدى شعراء المدرسة الإحيائية، كان يُتّخذ مناسبة للاعتبار من حكم الزمن وتقلبات الدهر. أمّا في شعر المدرسة الرومانسية في الشعر العربي، فقد كان مكانًا مشحونًا بالأحاسيس والانفعالات والأفكار الرومانسية والمشاعر الذاتية. أمّا في الشعر المعاصر، فقد امتزج الذاتيّ بالموضوعيّ، والداخليّ بالخارجيّ بشكل واضح. (الربيعي، 2017)

تطغى على شعر غازي القصيبي مسحة من حزن، لعلّنا نلتمس السبب في إثارتها غربته عن وطنه وكثرة أسفاره، وما نتج عن ذلك من إحساسه بالوحدة والوحشة إحساسًا خلق ما يشبه المأساة من خلال تجربته الشعرية:

أين شراعي؟ أين مجذافي؟
أريد أنْ أعبر هذا الخضم
انتظروني يا رفاق الصبا (القصيبي، 1987، ص68).

إنّ المتفحص لتجربة الشاعر ليلفت نظره مدى شغف الذات الشاعرة بموطنها الأول، وحدبها على استحضار معالم تلك التجربة ومرتكزاتها، حتى إنني أكاد أزعم أنّ هذا الشغف تخلل الأعم الأغلب من قصائد الشاعر على اختلاف أغراضها، ليتحول "الوطنُ" إلى "أيقونة" موجهة ومثيرة لمراكز الإبداع لدى الذات الشاعرة.

فعلى سبيل المثال في شعر الغزل تصر الذات على إبراز ما تعانيه من الوحدة في قصيدة " ليلة الملتقى":

تمر الليالي .. ولا نلتقي
وينضب نبع الصبا الرقِّقِ
وأحيا وحيدًا
وتتكرر هذه الدفقة الشعورية عبر القصيدة نفسها:
وقلبي الوحيد
يعاني صقيع ليالي الشتاءْ ... (القصيبي، 1987، ص20).

وربما تتخذ الذات من ذكر المحبوبة لها أنيسًا وملاذًا، تفر إليه من وحشة الغربة، في "اذكريني":

اذكريني .. فأنا وحدي
مع الليل الحزين (القصيبي، 1987، ص24).

تمتزج "أنا" الشاعر بوحدته حتى إنّه لم يعد يرى ذاته إلا فيها ومن خلالها، فأصبحت جزءًا من شخصيته؛ ولذا وجدناها منتشرة في كثير من قصائده، من ذلك "عندها":

أنا وحدي .. أجر عبء حنيني
أنا وحدي .. فشاطريني شجوني (القصيبي، 1987، ص30).

والدليل على هذا الامتزاج وذلك التماهي، وصول الذات في إحدى مراحل التجربة الشعرية إلى نفي الهوية عن نفسها إذا حدث انفصال أو افتراق، وقد يصل هذا إلى حد الذهول والشعور بالاغتراب عن الذات في "لولاك":

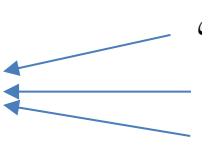
أحنّ إليكِ حنين الغريبِ
إذا ذُكِر الأهل والموطنَا
حبيبة! لولاكِ ما الأمسياتُ؟
وما الحب؟ ما الشوقُ؟ بل ما أنا؟! (القصيبي، 1987، ص33).

وأمَّا قصيدة "دعني" فتنكسر فيها موجة الحزن العاتية، التي اجتاحت شعر القصيبي (تكرار "عرسي" ثلاث مرات)، وإنْ كانت لم تختفِ بصفة نهائية (في نهاية القصيدة "ودعني أحبكِ من كل حزن")، وكأن الذات وجدت ضالتها والتقت بمن تحب بعد طول غياب؛ ولذا وجدنا القصيدة تحمل خطابًا مباشرًا لوطن الشاعر، يأخذ صيغة الحضور المكاني والزماني "كاف الخطاب"، ويحمل بين طياته رغبته في الاستقرار والتماس الطمأنينة بين جوانحه، ونستشعر من خلال نبرة القصيدة سكونًا وإخلادًا من الذات إلى التأمل واسترجاع القيمة.

لا يُعدّ البيت الأول في القصيدة من المحددات، بقدر ما جاء مثيرًا لذائقة المتلقي وتفاعله مع التجربة:

أحبكِ حتى التوحد يا وطني

اتّسمت لغة الخطاب بالمراوغة، لا سيّما في "التوحّد" الذي يدور معجميًّا واصطلاحيًّا على دلالات الذاتوية والأنعزالية والأنا العالية (مادة "وَحَدَ") (منظور، 27/ 49). فالتوحّد انكفاء على الذات، واكتفاء بها، لكن المفارقة تتحقق من خلال بنية الخطاب ذاته، فهو ليس خطابًا موجهًا إلى الذات المتلفظة، إنما موجه إلى "الوطن" وهو ليس أي وطن إنّما يمثل مرجعيتَها ومكانَها الأول؛ ولذا يتحول الانكفاء من محيط الذات وعالمها إلى المكان/ الوطن، ويصير التوحد "أيقونة" تتمحور حولها علاقة الذات بالوطن:



فحياة الذات بتفاعلاتها المختلفة، ومكوناتها من البداية حتى النهاية، ترتد إلى المكان/ الوطن ومتعلقاته. ليس المكان فقط مناط السعادة "عُرسي"، إنّما كذلك عنصر الزمان "مولدي – موتي" الذي يتداخل معه ويتقاطع؛ ليعمّق رؤية الذات لموطنها.

جاء المكان/ الوطن بمثابة المثير/ المركز، وعُدَّ قاسمًا مشتركًا تمحورت عنده أهمّ مظاهر الحياة للذات (المولد–الوفاة–ما بينهما)، وهو البؤرة التي عندها تُحوّل هذه المظاهر إلى شعور السعادة، وجاء ضمير المتكلم متّصلًا ليعكس التصاق الذات بتجربتها وانفرادها بمكانها المفضل/ الوطن، وليؤكّد حقيقة توحّدها في عشقها لهذا المكان.

ثانيًا: موقع الذات

بعدما تحددت قيمة الوطن عند الذات، كان لزامًا أنْ تبحث عن موقعها داخل دائرته الواسعة، وربّما هذه الجغرافيا لا تقوم على ضبط المساحات، ولا تحديد الاتجاهات، بقدر ما تتأسس على تاريخية الذات، ورؤيتها للمكان في مقابل مكمن العاطفة ونبض الشعور لديها.

موقع الذات

الكائن

المأمول

1-الكائن:

ويعبر عن رؤية الذات الواقعية لموقعها داخل دائرة الوطن:

أحبّك حتى الثمالة .. أولد فيكَ
وأُدفن فيكَ
سماؤكَ مهدي ..
وبحرُكَ رمسي ..
وأنتَ قصيدةُ شعري
مساؤكَ حبري
وفجركَ طِرسي ..

وظَّف الشاعر المكان والزمان علامات تشي بطبيعة الذات، وموقعها داخل دائرة الوطن:

سماؤك/ علو – بحرك/ غزارة – مساؤك/ سكون وتأمّل – فجرك/ نور وهداية.

إنّ هذه العلامات لا تدلّ على موقع الذات من الوطن فقط، إنّما تعكس رؤيتها لمعالم المكان والزمان. ولذا يرى دوكايزر(Dekeyserm ،1970، p 151) أنّه " يمكن إثبات البعد الزمني للفضاء من خلال دراسة "الأوضاع الذاتية" حيث يلعب القرب/ البعد دورًا حاسمًا في تشكيل هذا الزمن" (شكري، 2009، ص 36). فالذات تشكل رؤيتها للبعدين الفضائي والزمني من خلال التصاقها بموطنها وعشقها له.

وكذلك يرتكز الشاعر على الثنائيات المتضادة (سماؤك × بحرك – مساؤك × فجرك)؛ وهي تولِّد " فضاءً مائزًا للنص، إذْ تجتمع عدة علاقات زمانية ومكانية وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، فتلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى؛ فتغني النص، وتُعدد إمكانيّات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكّل عالمًا من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة". (الديوب، 2009، ص7). وقد دلت تلك الثنائيات في القصيدة على الإحاطة والشمول من ناحيته وناحية الوطن معًا (حيث يشمله الوطن بالرعاية والحب والتفاعل وكذلك هو)، وأنّ حبه لوطنه ليس فيه انتقاء ولا استثناء.

على الرغم مما سبق لم تنسَ الذات موقعها المركزي داخل دائرة الشعر، لكنّ هذا الشعر ليس له قيمة إنْ لم يخدم قضايا الوطن ويعبر عن مشاعرها تجاهه؛ ولذا يصل الأمر إلى حد إزالة الحواجز بين دائرة القصيدة من جهة ودائرة الوطن من جهة أخرى؛ لتتماهى الاثنتان فتصبحا شيئًا واحدًا: (وأنتَ قصيدة شعري).

2-المأمول

تشكّل الوطن بصيغة الطلب الزمني (كن حين ...) أداة تُحقق مطالب الذات الحيوية؛ من أمن وأمان ومصدر للرؤية ومنبع للارتقاء:

وكن حين أفزع حضني وأمني
وكن حين أنظرُ عيني وجفني
وكن حين أظمأ سُحبي ومزني

وإذا ما كان التلفظ بصيغة الأمر واقع لحينه، فإنَّ الأحداث الواقعة أمرًا -أي (المأمور بها)- تُقيد بالظروف (الأوسي، 1988، ص 107) فلم يكتفِ الشاعر بالزمن المطلق في "كن" وإنما أراد تقييده بـ "حين" الظرفية، التي ربطها بحالات الذات المتردة بين هيئاتها النفسية/ أفزع، والمادية والحسية/ أنظر- أظمأ.

تضيق الدائرة لتتماس مع رغبات الذات وطموحاتها، حتى تصبح –في بعض الأحيان- جزءًا لا يتجزأ منها (عيني وجفني)، وتتدرج هذه العلاقة، حتى يحدث تبادل بين موقعي الذات/ الوطن (كأنكَ أنتَ .. كأني)، مع الاحتفاظ بكينونة الذات وفاعليتها في الحياة (كأني)؛ ولذا يتحول الوطن إلى مفردة كونية تتفاعل معها الذات الشاعرة:

كأني إذا ما ضممتكَ
أهْصرُ يومي وأمسي
كأني إذا ما لثمتكَ
ألثم راحة أمي وجبهة إبني
وأحضنُ جيلًا يجيء إذا غبتُ

وقد أسهم التراوح بين الخطاب والتوحّد من خلال إثبات كاف الخطاب (ضممتكَ) وحذفها (أهصر)، و(لثمتكَ) وحذفها (ألثم)، في التّماهي بين الوطن من جهة ومخصصات الذات الظرفية، وقد عضَّد ذلك ما أفادته الأفعال المضارعة (أهصر-ألثم-أحضن) من تجدد التفاعل بين الذات وموطنها واستمراريته.

إنَّه على الرغم من تعلق ذاتية الشاعر بالخطاب القيمي، الذي يدور على الوطن وإبراز مفاتنه وفاعليته لأبنائه، فنستطيع الزعم بأنّ هذا الخطاب قد تدرج من الخاص إلى العام، ومن الفردي إلى الجماعي؛ ليتسع أفق الذات فيشمل المجتمع والأمة جميعها، فإذا كانت القصيدة قد ابتدأتها الذات بالتوحد:

أحبكَ حتى التوحدَ .. يا وطني

فقد جاء في ختامها:

وأحضنُ جيلًا يجيء إذا غبتُ
يطربُ حين يردّد جرسي

ثالثًا: التشكيل الفني

تأتي أهمية التشكيل الفني من خلال التنسيق بين معالم الرؤية الفنية للشاعر، وبلورتها في إطار كلِي يبرز خطوطها وظلالها، بحيث ينتظم بنى النص السطحية والعميقة، في فضاء متكامل.

"تتوافر في مصطلح التشكيل خاصيات المرونة والرحابة والدينامية في الطبقتين السطحية والعميقة للمصطلح، فهو لا يتلبّث في منطقة معينة ومحددة من النص، بل يتمظهر في كل منطقة وزاوية وبطانة وظِلّ منه يمكنها أنْ تسهم في إنتاج حساسية التصوير والتمثّل،

ويكون التشكيل على هذا الأساس مصطلحًا (فوق نصّي أو ما بعد نصّي)، أي أنَّه يمثّل النص في حالة تشبّعه الفني وامتلائه الجمالي، الغائرة في فضاء القراءة والمتفتّحة بين يدي التداول". (عبيد، 2010)

لفتنا في هذه القصيدة اتكاء الذات على تقنيات عدة لإقامة عالم موازٍ لرؤاها وما يؤرقها من مشاعر تجاه وطنها، ولكي يتحقق لها الانخراط في مفرداته ارتكزت على ما يشبه (الأيقونات) المشحونة بحمولات دلاليّة وإيحائيّة، تسهم في تشكل هذه الرؤى وتلك المشاعر. وكان من أبرزها في النّص: العتبات، وإيهامات الصورة.

1-عتبات النص

يُعدّ خطابُ العتبات منْ أهم العلامات النصية المعضدة لرؤية الشاعر، والمؤهّلة والمساعدة في الوقت نفسه على اكتشاف الدلالات الكامنة في النص، هذا بالإضافة إلى أنَّه "من بين المصطلحات التي تروج في سوق التداول النقدي، نجد مصطلح عتبات (seuils) الذي أفرد له "ج. جينيت" كتابًا كاملًا سمَّاه بهذا الاسم، جاعلًا منه خطابًا موازيًا لخطابه الأصلي (وهو النص)، يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحًا ومفسّرًا شكل معناه" (بلعابد، 2008، ص19).

إنَّ خطاب العتبات أو النص الموازي يدور على اللافتات –إذا صحَّ التعبير– التي تشغل محيط النص، وتتداخل مع فضائه؛ لتكون بمثابة الوقفات أو المحطات التي تسهم في توجيه دلالة النص والتأثير في المتلقي.

وأبرز هذه العتبات في هذه القصيدة، ما يلي:

1-1العنوان "دعني"

يُعدّ العنوان مِن أهم وأبرز عتبات النص، فهو أول ما تقع عليه عينه؛ ولذا يمثل أوّل مفاتيحه، والمهاد لكشف عوالمه، وفك رموزه. إنَّه في الحقيقة " علامة جوهريّة للمصاحب النصي، رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه الاعتباري، فهو تارة جزءٌ من النص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكون خارجي، أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل" (منصر، 2007، ص40). وقد اطردت صيغة الفعل "دعني" في استعمالات الشعراء قديمًا، ولا سيّما كمطالع استهلاليّة للأبيات، مُشكلة من خلال تداولها دلالة درج عليها الشعراء، وتعارفوا عليها حتى صارت تمثل النموذج للشعراء المحدثين. فالنموذج "هو المثال الذي يؤسّس لوحدة القول، ويوفّر المهاد الذي يلتقي فيه الشاعر وجمهوره، إذ يُحيل إلى جامع كائن خارج النص الحادث" (حيزم، 2003، ص78،).

ومن أمثلة ذلك، ما يأتي:

أبو تمام (البسيط) (أوس، ص 216)

دعْني وشربَ الهوى يا شارب فإنني للذي حُسِّيتَه حاسي الكأس

بشار بن برد (المنسرح) (برد، 1954، 133/2).

دعني وسلمى أعِش بلذتها إن ساعَفَتْ أو أمُتْ من الكمَدِ

ابن المعتز (الكامل) (المعتز، ص 246).

يا مَن يلوم على الهوى دعني فهذا داء قديمُ

على الرغم من أنَّ العنوان "دعني" الذي درج الشعراء على استعماله خطابًا يتسم بقوة الطلب وجديته وقوامه صدق لزوم المحبوبة والانصراف إليها والاقتصار عليها، فإنَّ الشاعر قد استطاع أنْ يحوّل الدلالة؛ فيوظّفَ الخطاب في الإلحاح على رغبته في الخُلُوّ بمعشوقه/ وطنه؛ ليعكس ولَعَه بالعيش في ظلالِهِ على اختلاف أحواله.

تتكون بنية العنوان من: فعل الأمر "دعْ"+ الفاعل مستتر تقديره "أنت"+ المفعول به "ياء المتكلم". ربّما جاء العنوان دون تحديد الفاعل المخاطب؛ ليفيد رغبة الذات في تحرر مشاعره مطلقًا دون قيود، وفي إطلاق العنان لتعبيره ليحلق في سماء الإبداع. لكن تكرار صيغة العنوان "دعني" قد أسهم في تقييد هذا المطلق، وتحديد المخاطب/ الوطن، وذلك من خلال السياق، لتتحول الصيغة من خطاب المطلق إلى مخاطب بعينه، ولا شك أنَّ ذلك قد أسهم في إبراز منزلة المُخاطَب لدى الذات، وكأنَّها تطلب تحرر مشاعرها بشكل مطلق لتقيدها وتقصرها لدى محبوبها الأوحد/ الوطن.

2-1 عبارات المقاطع

وهي عبارات مركزية تتصدر مشاهد النص، وتتمحور حولها مكونات التجربة، في سلسلة تتابعية يسلم أحدها للآخر. وفي القصيدة أربعٌ من هذه العبارات، وهي بالترتيب كالآتي:

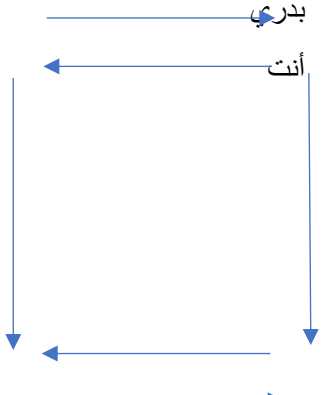
- أحبكَ حتى/ التوحدَ .. يا وطني
- أحبكَ حتى/ الثمالةَ .. أولدُ فيكَ
- فدعني أحبكَ من كل/ أوجاع روحي
- فدعني أحبكَ من كل/ حزني

وتأتي بمثابة مفاتيح للتجربة، واستراحات يعوّل عليها الشاعر في تكثيف مساربها ومنعرجاتها. وأزعم أنَّها تصديرات لكن ليست منفصمة عن صلب النص وكيانه، فالتصدير يتقدم "كأحد الأجناس الخطابية للمصاحب النصي، التي تنبثق من قلب مشهد الاستشهاد؛ لتتبادل الإضاءة مع النص، بكيفية تتجاوب مع أفق ومقصدية مرسل التصدير ومؤوله" (منصر، 2007، ص334).

ونلحظ توازيًا بين العبارتين الأولى والثانية، في الإفصاح عن مشاعر الذات تجاه الوطن، ولذا كان بدهيًا أنْ تأتيَ تفاصيل التجربة المندرجة تحت هاتين العبارتين في سياق حجاج الذات لسوق علامات هذا الحب:

- وأنتَ رجائي .. ويأسي
وبدري أنتَ .. وشمسي
نخيلكَ يغسل بالطل رأسي
ورملكَ .. نقلي وكأسي
وأدفن فيكَ
سماؤكَ مهدي ..
وبحركَ رمسي ..

وذلك عن طريق التوحّد بين الذات المتلفظة وذات الوطن، من خلال لعبة الضمائر والتبادل والتبديل بين بعضها، فتارة يتمّ التبادل بين ضمير المخاطب المنفصل "أنت" في مقابل الضمير المتكلم المتصل، مع تبادل المواقع كما في البيت الثاني (المجموعة الأولى)، وتارة بين كاف الخطاب المتصلة في مقابل ياء المتكلم في الثالث والرابع، والثاني والثالث (المجموعة الثانية) مع تبادل المواقع وتغير الضمير كما في الأول (المجموعة الثانية)، وذلك يتضح في الشكل التالي:



سماؤك
مهدي
أُدفنُ
فيك

إنَّ هذا التوازي الذي أقامه الشاعر بين عبارتي المقطعين ومكوناتهما، قد عكس تداخلًا بين الذات الشاعرة، وبين هويتها الانتمائية وبين الوطن الأم من جهة، وبين رغبات الذات الخاصة ومصلحة الوطن العامة من جهة أخرى.

وكذلك نلحظ توازيًا بين العبارتين الثالثة والرابعة من حيث استخدام وحدة العنوان "دعني"، والتصريح بحقيقة المشاعر "أحبكَ" بالإضافة إلى التنفيس الذاتي الشعوري من خلال هذا الحب " من كل أوجاع روحي"، "من كل حزني" لتضيف الذات إلى دلالة الوطن المكانية دلالة نفسيّة، فيتجسد الوطن صديقًا أو رفيقًا يصرّح له بمشاعره، وقناة يبثّ من خلالها همومه وشجونه، وتتجاوز الذات الدلالة المكانيّة للوطن حيّزًا للعيش، وممارسة الحياة؛ ليصير ملاذًا وملجأً للتصالح مع النفس والحياة والمجتمع.

3-1 التنقيط

تأتي النقاط في النّص الشعري ومساحات البياض، بمثابة الفجوات الموهمة بالفراغ الدلالي، بينما هي في الحقيقة، تأتي من جهة مشحونة بطاقات دلالية، تعضد الدلالات الأخرى المستوحاة من مساحات السواد، وهي في الوقت نفسه تُعد مُحفِّزًا للمتلقي للمشاركة في بناء النّص، باقتراح الدلالة، ومِنْ ثَمَّ سد تلك الفجوات.

"ليس يخفى أنَّ تجارب الشعر العربي الحديث مع الرومنطيقيين وأعلام الشعر الحر وحركة مجلة شعر في لبنان، تجارب قد استلهمت نصوص الغربيين واستندت إلى تفكير أعلام الشعرعندهم في مسائل الكتابة والتحديث؛ لهذا فإنَّ البناء على الصمت وتخصيص مساحات البياض في تشكيل القصيدة قد ترسَّم خطى السابقين من الشعراء الغربيين إلى ابتداع هذه التقنية وهذا النحو في تمثيل النصوص" (الجوه، ص10). وقد لفتنا في القصيدة وجود فراغات في مناطق متعددة لكنها محددة، فهي تأتي في سياق المقاطع التي تثبت فيها الذات مدى ولائها لموطنها؛ فالمقطع الأول (إلى أيّ مدى يصل حب الذات لوطنه؟):

وأنت رجائي .. ويأسي
وبدري أنتَ .. وشمسي
ورملكَ .. ثُقلي وكأسي

يأتي الصمت ليطيل مساحة الحبّ من الذات تجاه الوطن، وهو شيء من الاستحضار والاندماج والتلبس بهذه التجربة، التي طالما تشوّقت الذات الشاعرة إلى معايشتها من جهة، ومن جهة أخرى يُفسح المجال لخيال المتلقي؛ ليتخيل أبعاد هذا الحب وماهيته.

والمقطع الثاني (أين يقع مكان الذات ضمن دائرة الوطن؟):

أحبّك حتى الثمالة .. أولد فيك
وأُدفنُ فيك
سماؤك مهدي ..
وبحرُكَ رمسي ..
وأنت قصيدة شعري ..
مساؤك حبري
وفجرُكَ طرسي ..

يسهم البياض في هذا المقطع في إثارة التساؤلات عن ماهية هذا الحب الذي يقلب الموازين الكونية، ويخالف الحدود المنطقية.

ثم يأتي المقطع الثالث (البوح الذاتي):

فدعْني أحبك مِن كل أوجاع روحي
وغصة قلبي .. وحرقة نفسي ..
وكُنْ حين أظمأ .. سُحُبي ومزني

يشكل الصمت في المقطع أنات وآهات تطلقها الذات بين خطين متوازيين: غصة قلبي/ حرقة نفسي؛ ولذا ناسب ذلك خطابُ الوطن لطلب الخلاص من كلّ هذه الأوجاع من خلال التوازي في المعنى والترادف بين سحبي/ مزني. " إنَّ إفراغ السطور من علامات الكلام ومن قراءة التلفظ ليس دليل اختيار تقني للصمت، وإنما هو حامل موقف من أحوال الذات الفردية والأنا الجماعية، وعلامة مكابدة لأوضاع يبدو الكلام فيها أحيانًا عاجزًا عن إبلاغ الصوت" (الجوه، ص11).

حتى تصل الذات إلى ذروة هذا الحب والتفاني في الوطن في نهاية القصيدة، حيث إمحاء الهوية لتصبح هي والوطنُ شيئًا واحدًا:

كأنك أنت .. كأني!
كأني إذا ما ضممتكَ ..
أهصر يومي وأمسي ..
كأني إذا ما لثمتكَ ..
ألثمُ راحة أمي .. وجبهة إبني ..

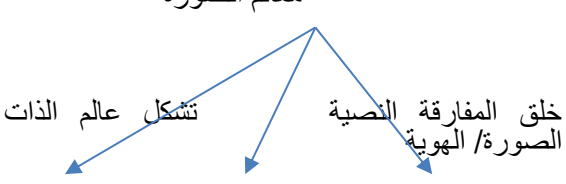
مثَّل الصمت تكبيرًا لحجم المخاطَب/ الوطن، وفي المقابل استصغارًا للذات الفردية ولمفردات عالمها الخاص/ يومي – أمسي، والدليل نلتمسه في إقامة التعادل بين الوطن من جهة وبين أفضل هذه المفردات من جهة أخرى/ أمي-ابني.

" والمتحصل أنَّ مداخلة الصمت للكلام، وإدراج سطور بيضاء في سطور ملأى بالعلامات قد أضفى على القصيدة تشكيلًا جديدًا، صيَّرها شبيهة باللوحة التي تتصرف في الأشكال والمساحات والألوان. بقي أن نشير إلى أنَّ لعبة الكلام والصمت والمراوحة بين الامتلاء والخواء، قد وُظفت لاستبطان ذات المتكلم في القصيدة، ولتمعنه في أوضاع الحياة التي تتكشف حينًا وتحتجب أحيانًا" (الجوه، ص3).

2-إيهامات الصورة

تكمن أهمية الصورة الشعرية في أنَّها إعادة تشكيل للمفردات الكونية، وذلك من خلال اللغة وتفجير طاقاتها الإيحائية، وإذا ما كانت تقوم على الخيال فإنَّه " طاقة ابتكار للأشكال والصور طاقة تجديد لا تتجلى أبعاد الباطن إلا بها، إنَّه ضوء الشاعر إلى العوالم الخفية، وهو ما يفجر طاقاته الكامنة، ولهذا يتجاوز الجانب القاعدي المقنن في الحياة والكتابة" (أدونيس، ص227). وفي قصيدة "دعني" تطبع ثيمة التوحّد معالم الصورة ليتمثل تفعيل الذات لوظيفتها عبر عدة (أيقونات) كما يتضح من الشكل الآتي:

معالم الصورة



2-1 خلق المفارقة النصية

تدور المفارقة حول مخالفة المنطق والتوقعات، وإذا ما كانت ترتكز على الصورة التي تقوم على الخيال، فلا

شك أنَّ ذلك يسهم في خلق الدلالة من خلال عقد مقارنات ذهنية وشعورية. وكذلك "يشير مفهوم المفارقة إلى الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المعنى الخفي في تضاد حار مع المعنى الظاهري. وكثيرًا ما تحتاج المفارقة وخاصة مفارقة الموقف أو السياق، إلى كدّ ذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض، وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الغائص في أعماق النص وفضاءاته البعيدة، كما أنّ للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه، إلى خلق التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء" (جاب الله، 2017، فقرة 1). وقد أسهمت بنية الصورة في القصيدة في خلق هذه المفارقة، وما تمخض عنها من ثنائيات متضادة والسبب في ذلك هو فلسفة الذات ومنهجها في إنشاء الخطاب الذي يقوم على التداعي؛ فالصورة تأتي على شكل سلسلة متصلة الحلقات رأسها البيت الثاني في المقطع الأول:

مولدي فيك عُرسي

تلك هي البداية، فمولد الذات في موطنها = عرسها، وهكذا لتتوالى حلقات هذه السلسلة من الثنائيات المتضادة: موتي= عرسي – دمعي= عرسي – أنت رجائي= أنت يأسي – بدري أنت= شمسي

رملك نقلي= رملك كأسي

وبالتالي يترتب على ذلك بلوغ الذات غاية الحب للوطن في المقطع الثاني، الذي يأتي مرتعًا خصبًا للمتضادات:

أولد فيك/ وأدفن فيك – سماؤك/ مهدي – بحرك/ رمسي – أنت/ قصيدة

وبعد حجاج الذاتِ لوضع مبررات حبها لوطنها وملابساته أمام المتلقي، تفترض الذاتُ وجود ما يحول دون هذا الحب؛ ولذا ترتفع نبرة الخطاب:

فدعني أحبك من كل أوجاع قلبي

كيف تصبح الأوجاع مصدرًا للحبّ؟! وكيف تكون سببًا في اشتعال جذوته؟! وإنْ كنّا عهدناها نتيجة مترتبة عليه في بعض الأحوال، مثل: الفراق بين المحبين – تدلل طرف على آخر أو تمنعه-وجود بعض العوائق في طريق المحبيْن...

ولذا يأتي الخطاب في بقية المقطع منطقيًّا حين تطلب الذات صيرورةَ الوطن منبعًا للأمن والإرشاد والارتواء:

وكن حين أفزع حضني وأمني

وكن حين أنظر عيني وجفني

وكن حين أظما سحبي ومزني

إنَّ الذات تروم من خلال إنشاء هذه المفارقات النصيّة، إحداث خلخلة لرؤية المتلقي لمفهوم "المواطنة"، وأنَّها لا تتحقق إلا بشروط معينة، ومن خلال رغبات فرديّة، قوامها طلب تحقق الدّعةِ والرخاء، فرؤيتها لحب الوطن أنَّه قيمة غير مشروطة وغير مقيدة بظرف.

2-2 تشكيل عالم الذات

كيف تقيم الذات عالمها من خلال تلك المفارقات؟ بل كيف تؤسّس رؤى ثابتة تجاه المكان/ الوطن؟ قد نلتمس الإجابة على ذلك من خلال رؤية الذات للخيال، فهي ترى أنّه "يقوض العالم القائم ويهدم العادي والمألوف" (السلطاني، 2012، ص9).

إنَّ العلاقات التي تقيمها الذات مع مفردات الكون والطبيعة ليست بالضرورة منطقية في حد ذاتها، ومنْ ثَمَّ فهي لا تقف عند حدود القواعد اللغوية المجردة أو المسلمات البلاغية، إنما تتجاوز ذلك لتشكل عالمها الخاص الذي ينتسب إليها وحدها. وهذا ما نراه جليًّا في المقطع الثاني؛ فبدلًا من أنْ تكون السماء غطاء، والبحر عطاء، والقصيدة أداة لإبراز مكانة الوطن والفجر بزوغًا للأمل، إذا بالذات تجعل السماء فراشًا، والبحر قبرًا، والوطن قصيدة، والفجر صحيفة.

إنَّ المجاز تكمن شعريته " في لا مرجعيته، أيْ في كونه ابتكارًا، كأنَّه بداية دائمة، ولا ماضي له، وهو بوصفه طاقة لتوليد للأسئلة، يجدّد الإنسان، فيما يجدّد الفكر واللغة، والعلاقة بالأشياء. إنَّه حركة نفي للموجود الراهن، بحثًا عن وجود آخر" (أدونيس، ص144). وكأنَّ الذات تبحث عن بديل عمَّا عاشته من اغتراب، وتلتمسه من خلال الكلمات التي يتشكل منها عالمها الجديد، وذلك واضح من بداية القصيدة إلى نهايتها.

2-3 الصورة/ الهوية

نتج عن تشكيل عالم الذات من خلال مفردات الوطن، أَنْ بلغ التفاعل بين العالَمَيْن ذروته: عالم الذات/ عالم الوطن (الهوية)، حتى تحقق التماهي بينهما:

كأنكَ أنت .. كأني

ورغم أنَّه ليس ذوبانًا، فإنَّه طال كل ما يتعلق بالذات ومفرداتها: الزمان – الجذور – الأبناء – شباب الوطن:

كأنّي إذا ما ضممتكَ ..
أهصرُ يومي وأمسي ..
كأنّي إذا لثمتكَ ..
ألثمُ راحة أمي .. وجبهةَ إبني
وأحضنُ جيلًا يجيءُ إذا غبتُ ..

"الهويّة بحسب المقول الثقافي السائد، كينونة مغلقة، وليس الآخر موجودًا بالنسبة إليها، إلا بقدر ما يتخلى عن هويته ويتحول إليها-ينصهر في إنيتها ...لا تسافر الذات في اتجاه كينونتها العميقة إلا بقدر ما تسافر الذات في اتجاه كينونتها العميقة إلا بقدر ما تسافر في اتجاه الآخر وكينونته العميقة، ففي الآخر تجد الذات حضورها الأكمل" (أدونيس، ص166).

إنَّ الذات في القصيدة لم تعد تشعر بنفسها إلا من خلال الآخر/ الوطن، وقد أسهم في ذلك ما أحدثه الترادف والتشاكل بين الوحدات:

(المعنى) ضممتك/ أهصر – لثمتك/ ألثم
(الصيغة) أهصرُ – ألثمُ – أحضنُ
ضممتك – لثمتك
يومي - أمسي
أمي - إبني

إنَّ الصورة في هذا المقطع ليست ممهدةً ولا مؤديةً إلى إحداث هذه الكينونة، وتلبس الذات بهويتها، بقدر ما أتت متماشية ومتسقة معه زمنيًّا وحركيًّا؛ لتتحول إلى معبر تسافر من خلاله الذات نحو هويتها المنشودة.

وبعدُ ... فإنَّ تشابك العلاقة بين كل من: الذات، والوطن، والهويّة، إلى حد بلوغ الذروة في الانسجام والانصهار، ليتيح لنا أنْ نزعم بأنَّ تجربة الشاعر في قصيدة "دعني" جاءت معادلًا موضوعيًّا لعنوان الديوان (قراءة في وجه لندن)، فقد عكست حميمية العلاقة بين الذات ووطنه واستغنائه به عن أيّ إغراء خارج إطاره أو انبهار. ومِن ثَمَّ فإنَّ التجربة في القصيدة تكون بذلك قد خالفت أفق التوقع لدى متلقّي الديوان، الذي يوحي له عنوان الديوان لأول وهلة بمدى إعجاب الذات بلندن لدرجة الاندهاش، وألفتها للغربة والاغتراب. وقد انتهت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- جاء المكان/ الوطن بمثابة المثير/ المركز، وعُدَّ قاسمًا مشتركًا تمحورت عنده أهم مظاهر الحياة للذات (المولد – الوفاة – ما بينهما).
- وصل الأمر في هذه العلاقة إلى حد إزالة الحواجز بين دائرة القصيدة من جهة ودائرة الوطن من جهة أخرى؛ ليتحقق التماهي بينهما ليصبحا شيئًا واحدًا.
- بالرغم من تعلق ذاتية الشاعر بالخطاب القيمي، الذي يدور على الوطن وفاعليته لأبنائه، فنستطيع الزعم بأنَّ هذا الخطاب قد تدرَّج من الخاص إلى العام، ومن الفردي إلى الجماعي.
- تشكَّلت العلاقة بين الذات والوطن من خلال أدوات فنية عدة، أهمها:

1- العتبات:

أ- نموذجية العنوان.

ب- مركزية العبارات المقطعية، واشتغال التوازي بينها.

ج- توظيف تقنية الصمت من خلال (التنقيط).

2- تمثل تفعيل الذات الشاعرة لوظيفة الصورة ومعالمها عبر عدة (أيقونات): خلق المفارقة النصية- تشكيل عالم الذات- الصورة/ الهوية.

- جاءت تجربة الشاعر في قصيدة "دعني" جاءت معادلًا موضوعيًّا لعنوان الديوان (قراءة في وجه لندن).
- خالفت القصيدة أفق توقعات المتلقي بوقوعها ضمن نصوص ديوان (قراءة في وجه لندن).

ملحق القصيدة

دَعنـــــــي

~*~

أحبُّكَ حتّى التوحّدِ .. يا وطني
مولدي فيكَ عُرسي
وموتيَ عرسي
ودمعي ، إذا ما رأيتكَ ، عرسي
وأنت رجـــائي .. ويـــــأسي
وبـــــدريَ أنتَ .. وشمســـــي
نخيـــــلُكَ يغسلُ بالطلّ رأسي
ورملكَ .. نُقلي وكـــأسي
أحبكَ حتى الثمـــــالةِ .. أولدُ فيكَ
وأُدفنُ فيـــــكَ
سماؤكَ مهدي ..
وبحرُكَ رمسي..
وأنت قصيدةُ شعري..
مســـاؤكَ حبري
وفجرُك طرسي..
فدعني أحبكَ من كلِّ أوجاعِ روحي
وغصّةِ قلبي .. وحُرقـــةِ نفسـي..
وكن ، حينَ أفزعُ ، حضني وأمني
وكن حينَ أنظرُ ، عينـــي وجفني
وكن ، حين أظمأ .. سحيي ومزني
كـــأنكَ أنت .. كأنّي!
كأنّي إذا ما ضممتكَ..
أهصرُ يومي وأمسي..
كأنّي إذا ما لثمتكَ..
ألثمُ راحةَ أمي .. وجبهةَ إبني..
وأحضنَ جيلاً يجيءُ إذا غبتُ ..
يطربُ حين يردّدُ جرسي..
فدعني أحبُّكَ من كل حزني
ودعنيَ .. دعنيَ .. دعنيَ .. دعني

قائمة المصادر والمراجع

أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، (د. ت). الصوفية والسوريالية (المجلد الثالث). دار الساقي.

الأوسي، قيس إسماعيل. (1988). أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين. بغداد، العراق، جامعة بغداد، بيت الحكمة.

ابن برد، بشار، (1954). ديوان بشار بن برد بشرح محمد الطاهر ابن عاشور. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

بلعابد، عبد الحق، (2008). عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) (المجلد الأولى). الجزائر: منشورات الاختلاف - الدار العربية للعلوم ناشرون.

أبو تمام، حبيب بن أوس. (د. ت)، *ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت/ محمد عبده عزام)* (المجلد الثالثة). القاهرة: دار المعارف.

جاب الله، أسامة عبد العزيز، (6 أكتوبر, 2017). *جمالية المفارقة النصية*. تم الاسترداد من ديوان العرب. https://www.diwanalarab.com

الجوه، أحمد، (د. ت). سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث. *الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"*.

حيزم، أحمد، حدث الاتباع، (2003). مجلة موارد. عدد (8). تونس. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة.

الربيعي، نجود هاشم، (خريف 2017). تطوّر دلالة المكان في الشعر العربيّ الحديث، العدد (6)، م، https://www.oudnad.net/spip.php?article1876. تم الاسترداد من عود الند.

السلطاني، طالب خليف جاسم، (أيلول 2012). الصورة الشعرية عند الشاعر أدونيس دراسة موجزة واستنتاجات. *مجلة كلية التربية الأساسية - بابل*.

شارودو، باتريك. ومنغنو، دومينيك، (2008). معجم تحليل الخطاب. ترجمة المهيري، عبد القادر، وصمود، حمادي، تونس. دار سيناترا. المركز الوطني للترجمة.

شكري، إسماعيل. (2009). *في معرفة الخطاب الشعري دلالة الزمان وبلاغة الجهة* (مج 1). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.

عبيد، محمد صابر، (2010). "التشكيل" مصطلحًا أدبيًّا. https://www.startimes.com. تم الاسترداد من ستار تايمز.

القصيبي،غازي عبد الرحمن، (2004). *ttp://azaheer.org/vb/archive/index.php/t-14712.html*.تم الاسترداد من أزاهير الأدبية.

القصيبي، غازي عبد الرحمن. (1987). *المجموعة الشعرية الكاملة*. البحرين: دار المسيرة للطباعة والنشر.

المعتز بالله، عبد الله، (د. ت). *ديوان ابن المعتز*، بيروت: مطبعة الإقبال.

منصر، نبيل. (2007). *الخطاب الموازي للقصيدة العربية الحديثة*. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.