تجليات الذات بين التشكيل والدلالة قراءة نقدية في البنية الاستهلالية لقصيدة (يا دجلة الخير)

د . أحمد رشيد وهاب الدده

كلية التربية للعلوم الانسانية- جامعة بابل

عتبة :

تحاول هذه الدراسة أن يكون شاغلها الأبرز استكناه التجربة الذاتية للشاعر ، واحتضان المفردات الإبداعية ، التي تترسمها الذات الشاعرة عبر فضاءاتها الإبداعية ، وهي – من بعد – لا تعدو أن تكون محاولة لمحاصرة فضاء التجربة الشعرية الذي لا يحد ، ورصد ذاتية الشاعر وتمظهراتها وتناسلاتها الخصبة ، والوقوف عند انفلات خيالاتها الجامحة التي تشغل دور المولد الإيحائي لجميع الرؤى ، ومختلف الصور الشعرية التي تتوالد في النص الشعري مانحة إياه دلالات ومعان تلبس النص قيمته الجمالية ، وتكسبه صفة البقاء .

يشكل الجواهري – في كل ما كتب – استثناء شعريا متمكنا في صياغة نصه الشعري ؛ واستثائيته هذه متأتية من قدرته الإبداعية ورهافة إحساسه ، مُدخلا ظله الخاص على نصه ، مضفيا عليه فرادة الإبداعية و الأسلوبية ، وهو ما يعرف اليوم بالتميز الذاتي أو البصمة الانوية ؛ فهو يُشيَد ذاته بذاته ، ويبني افقه الخاص به ، منطلقا من تجارب شعرية خاصة ، تنفلت عن إطارات التقليد ، وتمتزج بتعابير الانوية المشاكسة ، لتشكل – أخيرا – رؤيته الخاصة للعالم المحيط به.

لقد انعكست كل هذه الخصائص على شعره ، فجاءت به أدبا خالصا ، مزدانا بقلق مشروع ، وحيرة صادقة ، ومعنونا بطبع أصيل ، وجهته نحت كل ما في الذات المُوجعة من ألم ولوعة وحنين واغتراب ... ولكي لا يكون كل ما ذكر آنفا مجرد ادعاء نقدي ، لا بد أن نعزز ذلك بما نراه دليلا ناهضا على هذا الادعاء ، وهو الدخول إلى عالم التجربة الشعرية وفضائها لكشف هيكلية البنية الاستهلالية للقصيدة من ناحية بنائها المضموني ، عبر تمظهرات المتجلي وتلويحات المخفي ، أي الانطلاق من العام إلى الخاص ، ومن البنى السطحية للنص إلى البنى العميقة ، على حسب تعبير أبي ديب[1]، بمعنى أن حركية التحليل سوف تعتمد منهجا يمازج بين الفاعلية الموضوعية أو المعنوية مع الفاعلية النفسية ، آخذا بالتحليل صوب الفاعلية التشكلية لهيكل النص الاستهلالي .

أولا - الذات وديناميةالتحول الحركي

تشتغل منظومة الاستهلال في هذه القصيدة على حركتين إبداعيتين يحتضنهما التشكيل التركيبي في الجمل الاستهلالية ؛ فالشطر الأول من البيت يبدأ بالفعل (حييتُ) وينتهي بفعل (فحييني) ، يقابله شطره الثاني وهو ممتلئ بالجمل الاسمية ومنتهيا بها أيضا ، ومثله يتجلى في شطر البيت الثاني وعجزه :

حييت سفحك عن بعد فحييني
يادجلة الخير يا أم البساتين
حييت سفحك ضمانا ألوذ به
لوذ الحمائم بين الماء والطين

(فعل) ---- (حركة) ..... (اسم) ... . (سكون)

(فغل)..... (حركة) ..... (اسم) ..... (سكون)

هذه التقابلية بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية تكشف عن قصدية دلالية ، غايتها إبراز فاعلية الذات وحركيتها وانفعالاتها المتوهجة ، بإزاء سكونية واستقرار الطرف الثاني (دجلة) .

[1]- جدلية الخفاء والتجلي ، كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، المقدمة .

فالذات بحركتها اللغوية هذه ترسم محاولة الوصول إلى هدفها ومطمحها الأساس ، وهو السكون (حلم العودة) أو بمعنى آخر ، محاولة الذات في غربتها العودة إلى موطنها الأصلي الأم موضع الطمأنينة والسلام والهدوء ...

تتمظهر هذه الحركة عبر حركة الفعلين (حييت) و (فحييني) حيث إن الفعل الماضي (حييت) يقود إلى القول بان التحية قد حصلت في زمن ماض ، وهي حركة منفصلة عن الحركة التي ستليها والمتمثلة بفعل الأمر (فحييني) التي هي صيغة تواصل لم تتحقق بعد ؛ إذ إن زمنها مقرون بالاستقبال ، وحالها مقرون – أيضا - باستجابة الطرف الثاني (دجلة) وعدمها .

(حييت) ..... (انفصال) ..... (فحييني)..... .. (اتصال)

إذ تعتمد العلاقة هنا أساسا على حركتي الانفصال والاتصال في آن واحد . بمعنى أن الذات متمثلة بالمخيلة الشعرية عليها أن ترفض نظام الإبعاد الذي يقسرها على الانتماء للطرف البعيد (مكان الغربة) ؛ محاولة أن تخلق حالة من التوازن لفعل الانفصال (حييت) سائرة به نحو التحقق الفعلي للتواصل ، أو بمعنى أدق ، استجداء التواصل الفعلي عبر فعل الأمر (فحييني) . وإذا ما تحقق رد التحية تحقق التواصل .

على أننا يجب أن نشير هنا إلى أن ملفوظات النص تعمدت – وبشكل قصدي – أن تجعل من عملية التواصل أمرا غير متحقق الوقوع ؛ لان في هذا إمعان في إظهار الغربة والحنين ، وتأكيد الشوق العارم الذي يجتاح جوانح الشاعر .

من خلال هاتين الحركتين (الحركة – السكون) ، (الاتصال – الانفصال)تتجلى الأضداد في ثنائياتها بين السلب والإيجاب متناظرة ؛ فتشتد ضغوط المتناقضات وإيلام المتفارقات ، ومحاولة الجمع بين النقائض على إحساس الشاعر وكيانه ، فتنفجر ذاته تفجرا متأزما ينهج به منحى المأساة القائمة على التمزق الوجداني وتشظي الذات .

ثانيا - الذات ومحاكاة الموروث

إذا ما استعَنّا بما يسميه النقد البنيوي بخارجيات النص ، نستطيع أن نتلمس النص الإبداعي وان نقرأه قراءة تشق سجوف ما تراكم فيه ، من دلالات وإيحاءات تتخفى خلف الكلمات والسياقات ...

ولعل أول ما يطالعنا في المستهل ، هو استحضار الشاعر لجملة معطيات من التراث ومحاكاتها واستنطاقها ، منها : الفلكلوري والديني والأسطوري ، وقد يتداخل الديني مع الأسطوري غالبا ، بحسب ما تقتضيه الفكرة ، ويتطلبه النص بالذات .

يحاول الشاعر اعتمال كل هذا من أجل أن يجعل من قصيدته مناجاة لذاته ، وللذوات الآخر الهاجعة في زوايا ذاكرته ، عبر استلهام الطبيعة ، بطريقة أشبه ما تكون بعملية الإفضاء الرومانسي ، إذ تدور عملية الإفضاء هذه في فلك المراوحة بين الواقع المعاش والذكرى والخيال . فالذات المنتجة للنص تستجدي في مرآة ذاتها خصائص مؤثرة فيها هي : (الزمان ، المكان ، المرأة)، ولعل الأخيرة أشدها تأثيرا على هذه الذات . إذ تجلت في الاستهلال ، وهي – من دون شك- إشارات لا واعية ، توافقت مع مفردات المقولة الشعبية المأثورة : (الماء والخضراء والوجه الحسن) ، فدجلة هي تجسيد لزمن فائت ، ولذكرى عالقة وراسخة ، وهي مكان الأهل ورمز الوطن ولون خضرة النخيل الغافية على ضفافه . أما الوجه الحسن ، فنعتقد أن المقصود منه هو (أمه) التي غيبتها يد القدر ، وكان لهذا الغياب وجع في النفس لم تستطع الأيام أن تمحوه[1]، ومما يؤكد هذا الاعتقاد ، ويجعله أكثر اقترابا من الواقع ، هو استعماله لمفردة (أم البساتين)، وإذا ما شئنا مزيدا من الأدلة ، فلا ضير من الاستعانة بالقطعة الأخيرة من القصيدة ، التي يعنونها الشاعر ب(إليهما) والمخاطبان فيها – بحسب ما دون بخط يده – هما : (أخوه الشهيد جعفر ..ووالدته التي تخطَفها الموت وهو بعيد عنها عام 1961 والجواهري يعزهما إعزازا لا حدَ له)[2].

إذن ، فالشاعر يحن إلى أمه (دجلة) رحم الحياة ، فيقوده حنينه هذا ،عبر تمظهراته اللا شعورية ، التي تستدعيها الذاكرة بلذعة حزن طافحة ، إلى وجه أمه ، أو ربما رحم أمه ، ذلك المكان (الوجه) الذي حمل تضاريسه في ذاكرته طويلا .

وربما تساوق هذا المستهل الشعري مع نص قرآني هو الآية :" وإذا حُييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها .."[2] ، وكأن الشاعر هنا يريد من دجلة أن تبادله التحايا ، وهو لا يقبل من التحية إلا أحسنها ،

---

[1]- ديوان الجواهري ، ج/ 5 ، ص82 .

2- المصدر نفسه ، ص83 .

[2] – سورة النساء : آية 86 .

ونظن أن الأحسن في نظر الشاعر هو احتضان الوطن له ، وإن حصل أضعف الإيمان ، فهو أن ترد(دجلة) التحية عليه بمثلها ، ففي ذلك إشارة إلى التواصل الروحي بين دجلة وذات الشاعر .

وتأسيسا على هذا ، نستطيع أن نزعم بأن الشاعر استطاع أن يوظف التراث توظيفا فنيا متميزا ، وأن يحدد أطر العلاقة بين ذاته والتراث ، وكيف يتعايش النص مع التراث ، وكيف يعييش التراث داخل النص ؟ . فالتراث – بحسب عز الدين إسماعيل-لايعيش فيه نتيجة تراكمات لا إرادية ، وإنما يعيش فيه كيانا بنائيا مقصودا له أبعاده الفكرية والإنسانية([1]).

حييت سفحك ضمانا ألوذ به

لوذ الحمائم بين الماء والطين

في هذا المقطع يحاول الشاعر أن يختصر وان يكثف مرحلة الأشواق من خلال اتحاده الصوفي بالنهر ؛ وذلك من خلال اتكائه على رموز تراثية دينية وأسطورية ... للتعبير عن ذاته الو لهى تعبيرا غير مباشر ، فيعانق المقولة الدينية التي تأصل لبداية الخلق والتكوين ([2]) ، ويحاكي الفعل الأسطوري لا ماضيه الإعتقادي مرة أخرى (ولذلك تغدو الصورة معاصرة ، وتخرج على دائرتها الزمنية وعلى كونها تاريخا)([3]) . إذ يلجأ النص إلى التصور الأسطوري ، الذي ينبع في حقيقته من (مفارقة الزمن) فيغدو – كما يراه أحد الباحثين - توترا بين صوت الماضي وصوت الحاضر ([4]) . فالذات الشاعرة تشير هنا إلى ارتباطها العميق بجذورها / مكانها الأول (موطنها) وهي المقولة أو الأسطورة التي يعتصم بها الإنسان في حله وترحاله للمحافظة على جذوره ومواقعه التي انطلق منها ، وهو فيها وبها ، يكشف عن تسلط هذه الفكرة ، فكرة الانتماء إلى الأرض والماء والطين ، وهذا ما تجسده الاستعانة بمعنى من معاني الآية الكريمة :" إنا خلقناهم من طين لازب " ([5]) .

أما ما يتعالق مع المتصور الأسطوري ، فهو يعيد إلى أذهاننا الأسطورة (الدلمونية القديمة) ([6])، التي نتلمس فيها الحركة الدائبة والمتصلة بين الماء والطين ، إذ تكشف هذه الأسطورة عن توثيق العلاقة والتفاعل بين الماء والطين الذي ينتج عن تمازجهما أصل الكون والحياة . وكأن الشاعر هنا يعتنق الحياة نفسها ، عبر لواذه بمكونات الحياة وعنصريها الأولين (الماء والطين) . وهكذا توظف الأسطورة توظيفا فنيا خفيا ، لا يشير إليه في النص صراحة ، وإنما تتلمسه القراءة المتفحصة الدقيقة ، إذ تلحظه القراءة المؤولة بشكله الحي الفعال ، وهو يتسرب من بين أصابع الإبداع إلى حيث بنيته العميقة في النص .

وعندئذ ، نستطيع أن نتلمس – مرة أخرى - ذات الشاعر وهي متمسكة بزمنها الأسطوري المتلاشي في زمنيته التاريخية السحيقة ، وتصوير صراعها السرمدي في الزمن الجديد (زمن الغربة) عبر إيحاء لحظة الزمن الماضي في الزمن الحاضر ، والبحث عن أماكن أليفة يستحضرها الحلم أو تستعطف الذاكرة قدومها ، وتحاول الذات ، من خلال ذلك كله ، أن تترسم بقايا أحلامها وزمنها الفائت الجميل ، وهنا تكمن مأساة الذات وحيرتها وتحرقها شوقا إلى عناصرها التكوينية الأولى

(الماء / الطين) .

ونعتقد – أخيرا – أن الشاعر بمزاوجته بين الماضي والحاضر ، الحلم والواقع ، استطاع – إلى حد ما - أن يمنح نصه بعدا حيويا تتجسد فيه أبعاد الديمومة والحياة والتناسل والاستمرار ....

ثالثا - المكان بين الغياب الماثل ودلالة الألفاظ

يا دجلة الخير يا نبعا أُفارقه

على الكراهة بين الحين والحين

إني وردت عيون الماء صافية

نبعا فنبعا فما كانت لترويني

للمكان شعريته الخاصة في النص الأدبي ، إذ يشارك عبر تمظهراته مع مجموعة الأنساق والعلاقات **الأخرى** ، في إضفاء طابع التفرد الإبداعي ، وجعل النص (مفخخا) بالدلالات الحافة ؛ ولذا يُعد أحد

---

[1] – الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1973 ، ص 29 .

[2] – (وبدأ خلق الانسان من طين) : من سورة السجدة ، آية 32 .

[3] – بنية القصيدة العربية المعاصرة ، د– خليل الموسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص19.

[4] – ينظر : أقنعة الشعر العربي المعاصر ، جابر عصفور ، مجلة فصول ، مصر ، العدد 4 ، 1981.

[5] – سورة الصافات ، آية 37 .

[6] – ملحمة جلجامش ، طه باقر ، دار الحرية ، بغداد ،ط3 ، 1980 ، ص65 .

العناصر التي تسهم – إلى حد كبير - في خلق حساسية خاصة للمخيلة الإبداعية ، تتبدى هذه الحساسية في النص لتمنحه فضاء

إيقاعيا ودلاليا متفردا ومختلفا عن أي نص آخر[1] .

ومن بعد هذا ، وبه ، يمكننا القول أن في النص أعلاه تجليات يتبدى فيها المكان الأليف واضحا ، فهو باستدعائه لهذا المكان ومخاطبته يحاول أن يعمق صورة الاغتراب والحنين في ذاته ؛ إذ إن حضور الحنين والشوق هنا يمنح النص قوة تعبيرية متدفقة ؛ تجعل من الذات ، المعبرة عن دواخلها ، تتحدث كما لو كانت تخاطب ذاتها ، واصفة أدق ما تشعر به تجاه الآخر المكان الأليف (الوطن ، دجلة) ، وهذا ما يمكن أن نحسه عبر التراكيب اللغوية التي يستعين بها الشاعر في تصوير ألمه وغربته وحنينه ، الذي يملا كيانه ، وذلك من خلال ظاهرة التكرار التي تتجلى واضحة من خلال تكراره بعض المفردات مثل(نبعا ، الحين) .

وإذا ما تأملنا هذه الظاهرة، وحاولنا تقصي أبعادها الدلالية ، نجد أن فيها إيحاءات دلالية ومؤشرات نفسية ؛ فالشاعر من خلال تكراره لهذه الألفاظ في هذين البيتين ، يريد أن يؤكد ظاهرة الإبعاد القسري المتكرر الذي يعانيه ، وتعميق حالة التأزم النفسي التي ولدها ضغط الاغتراب وتشرد الشاعر في بلاد الغربة .

إذن ، تشكل (ظاهرة التكرار) هنا بناء لغويا ناهضا في حركته ونموه الفني محكوما بحركات وإيقاعات نفسية حزينة تسكبها عين الذات الدامعة وارقها السرمدي. فللمكان حضوره الدائم في ذات الشاعر ونصوصه ، وهذا يظهر جليا في التقنيات والأدوات التي يتمثل هذا الغياب في التجربة الذاتية للشاعر ، عبر تمركز الذات حول ذاتها ، وتمحورها حول رؤيتها الشعرية الخاصة في سعي حثيث للانفصال عن واقع الغربة عن طريق إطلاق صيحات شكوى وأنين ... إلى ذلك المكان الأليف لدى الشاعر .

رابعا - الذات بين حضور الغياب وغياب الحضور

وأنت يا قاربا تلوي الرياح به
لي النسائم أطراف الافانين
وودت ذاك الشراع الرخص لو كفني
يحاك منه غداة البين يطويني

يلح الشاعر في هذين البيتين على الاندماج بالمغيَب أو (الغائب) ، ورسم الصور الخيالية ، بهدف الكشف عن خبايا ذاته ووجوده (المعلَب) بالغياب (مكان الغربة) ، فيرسم لنا صورة حركية حية ، يقتنصها من واقع مكانه (المغيَب/ الوطن) عبر رصده حركة القارب في نهر دجلة ، إذ تهزه الرياح بحركة إيقاعية تتناغم مع الحالة المتأزمة التي تعيشها ذاته . فالقارب في النهر تهدهده الرياح وتداعبه ، كما تداعب النسائم اللطيفة أطراف الأغصان ، أما قارب (روحه) الهائمة ، فتهزه رياح الغربة هزا عنيفا ، وتنزاح به نحو استشراف معالم أليفة إلى نفسه ، والشاعر في تجربته هذه ، يصور لنا عالمين متباعدين ومتداخلين في الآن نفسه ، (عالم الذات / عالم دجلة) ، وهو – من ثم – بانتقاله الخيالي الجامح من مكان إلى اجر (الغربة / الوطن ، الحاضر / الماضي ، الذات / دجلة) ،يصور لنا روحا طامحة إلى البحث عن وجودها المفقود ؛ إذ إن هذا الوجود ، على الرغم من عدم تحققه الفعلي ، نرى فيه الذات ، وقد عمدت إلى صوغه وخلقه لكيانها ، عبر الخيال الفعال ، الخيال المتحرك حركة مستمرة ، أشبه ما تكون بحركة ذلك القارب الذي تلوي به الريح في أمواج دجلة ... وكأن الشاعر هنا ، يقرن وجوده وحضوره وحركته ، بهذه الحركة ، فهو يتحرك بتحركها وينقطع بانقطاعها .ولكي تتحقق حالة الاندماج الفعلي بالخارج الخاص أو بالواقعة الخاصة ، يلح الشاعر إلى التصريح بأمنية هينة صعبة في الوقت نفسه ، إذ يتمنى أن يحاك من شراع ذلك القارب كفنه الذي يلفه لحظة قدوم منيته ، هذه الرغبة غايتها خلق التمازج الروحي والذاتي بين الشاعر ومكانه الأليف من نفسه ، وهي أقرب ما تكون إلى خلق حالة من السعي – شبه المنطقي – لتسوية العلاقة بين حضور الغياب (الذكرى) وغياب الحضور (الوجود الفعلي) عبر جدل وجداني وإنساني يستحيل فك التباسه واستيضاح صيرورته .

نستطيع الزعم ، بعد هذا كله ، أن الذات الشاعرة استطاعت فنينا أن تتمظهر في هذا النص عبر الحالة الشعرية (الإيحاء ، التلميح ، الإشارة ..) ، وأن ترسم روحية التفاصيل ، وشعرية الأماكن الأليفة عن طريق الغوص في مكامن حالات الشعور واللاشعور ، للتخلص من الضغط الاغترابي ، وإدخال الغياب بالحضور ، والحضور بالغياب ، ودمج الذات بالآخر في جدل إنساني وصوري وإيقاعي متميز ، وما كان

[1] – ينظر : المتخيل الشعري – أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د. محمد صابر عبيد ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب العراق ، ط1 ، 2000 ، ص53 .

للاغتراب أن يستحيل مولدا خلاقا ، لولا أنه قوة متحركة تفجَر الطاقات الكامنة في نفس الأديب ؛ ليعبر عن حالاته الشعورية ومكنوناته الشخصية ، فإذا بالأثر الفني يتبؤ منزلة الأدب الإنساني الرفيع .

إجمالا ،نستطيع القول بأن هذه القصيدة تشكل ، في بنيتها الاستهلالية ، معلما من معالم التفرد بالخصوصية ، من حيث انصهار الصوغ الشعري والتصوير الإيحائي بالمضمون النفسي ، فالقصيدة ، عبر استهلالها ، كانت (مونولوجا) للذات مع ذاتها، وحوارا مع الذوات الأخرى ، من خلال استلهام (المكان ، الزمان ، الوجود الافتراضي للمرأة / الأم ، الطبيعة ...) ؛ فاقتربت إلى ما يمكن أن نسميه ب (الإفضاء الرومانسي) ، أما مدارها فهو المراوحة بين الواقع المعاش وعوالم الذكرى والخيال ....

المصادر

القرآن الكريم

- أقنعة الشعر العربي المعاصر ، جابر عصفور ، مجلة فصول ، مصر ، العدد 4 ، 1981 .
- بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة – دراسة ، د. خليل الموسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .
- جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979 .
- ديوان الجواهري ، جمعه وحققه مجموعة من الأساتذة ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ج/5 ، 1975 .
- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة و دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1973 .
- المتخيل الشعري – أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د. محمد صابر عبيد ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط1 ، 2000 .
- ملحمة جلجامش ، طه باقر ، دار الحرية ، بغداد ، ط3 ، 1980 .