

## إرتحالات الذات بين الإنكفاء والانفتاح مقارنة في البنية الاستهلاكية لقصيدة

(يا دجلة الخير) للجواهري

احمد رشيد وهاب

جامعة بابل/كلية التربية للعلوم الانسانية

ahmedrasheed3000@gmail.com

### المخلص

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 يُحدّ ، ورصد ذاتية الشاعر وتمظهراتها وتناسلاتها الخصبة ، والوقوف عند انفلات خيالاتها الجامعة التي تشغل دور المولد الإيحائي للرؤى جميعها، ولمختلف الصور الشعرية التي تتوالد في النص الشعري مانحة إياه دلالات ومعاني تُلبس النص قيمته الجمالية، وتُكسبه صفة البقاء .

**الكلمات المفتاحية:** الجواهري ، التجربة الذاتية ، الصور الشعرية ، شعرية.

### Abstract

This study attempts to Acetknah subjective experience of the poet, and embrace the vocabulary of creative, tie in with self poet across Vdhaeadtha edge, an attempt to encircle the space experience of poetry, and monitoring of self-poet and Tmzaradtha and Tanaslaththa fertile, and stand at the loose Khialadtha unbridled that occupy the role of the generator placebo for all visions. And various poetic images that reproduce in the poetic text donors him connotations and meanings of the text worn aestheticvalue, and earn a recipe to stay.

**Key words:** Al-Jawahery, self-experience, poetic images, the lattice.

### البحث:

يُشكل الجواهري - في كل ما كتَب- استثناء شعريا متمكنا في صياغة نصه الشعري؛ واستثنائيته هذه متأتية من قدرته الإبداعية ورهافة إحساسه، مُدخلا ظله الخاص على نصه، مضيفا عليه فريدة إبداعية و أسلوبية، وهو ما يعرف اليوم بالتميز الذاتي أو البصمة الأنوية؛ فهو يُشيد ذاته بذاته، ويبنى أفقه الخاص به، منطلقا من تجارب شعرية خاصة، تنفلت عن إطارات التقليد، وتمتزج بتعبيرات الأنوية المشاكسة، لتشكل - أخيرا - رؤيته الخاصة للعالم المحيط به.

لقد انعكست هذه الخصائص كلها على شعره، فجاءت به أدبا خالصا، مزدانا بهاجس ابداعي، وحيرة صادقة، ومعنونا بطبع أصيل، وجهته نحو كل ما في الذات المُوجعة من ألم ولوعة وحنين واغتراب ... ولكي لا يكون كل ما ذكر أنفا 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 الاستهلاكية للقصيدة من ناحية بنائها المضموني، عبر تمظهرات المتجلي وتلويحات المخفي، أي الانطلاق من العام إلى الخاص ، ومن البنى السطحية للنص إلى البنى العميقة، بحسب تعبير أبي ديب<sup>(١)</sup>، بمعنى أن حركية التحليل سوف تعتمد منهجا يمازج بين الفاعلية الموضوعية أو المعنوية و الفاعلية النفسية ، آخذا بالتحليل صوب الفاعلية التشكيلية للهيكال الاستهلاكي للنص .

التجربة الذاتية ، الاستثناء الشعري ، البصمة الأنوية ، الرؤية الخاصة للعالم ، الأنوية المشاكسة ، الأفضاء الرومانسي ، المكان الاليف ، الزمن المستعاد ...

أولاً - الذات ودينامية التحول 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 ممتلئٌ بالجمل الاسمية ومنتهاها بها أيضاً، ومثله يتجلى في شطر البيت الثاني وعجزه :

### حييت سفحك عن بعد فحييني

يادجلة الخير يا أم البساتين

حييت سفحك ضمانا ألوذ به

لوذ الحمام بين الماء والطين

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

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

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

فالذات بحركتها اللغوية التركيبية 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) إذ إن الفعل الماضي (حييت) يقود إلى القول: إن التحية قد حصلت في زمن ماضٍ، وهي حركة منفصلة عن الحركة التي ستليها المتمثلة بفعل الأمر (فحييني) التي هي صيغة تواصل لم تتحقق بعد؛ إذ إن زمنها مقرون بالاستقبال، وحالها مقرون - أيضاً - باستجابة الطرف الثاني (دجلة) وعدمها .

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

إذ تعتمد العلاقة هنا أساساً على حركتي الانفصال والاتصال في آن واحد. بمعنى أن الذات متمثلة بالمخيلة الشعرية عليها أن ترفض نظام الإبعاد الذي يقصرها 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 يتحقق التواصل .

على أننا يجب أن نشير هنا إلى أن ملفوظات النص تعمدت - وبشكل قصدي - أن تجعل من عملية التواصل أمراً غير متحقق الوقوع؛ لأن في ذلك 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 ؛ فتشدد ضغوط المتناقضات ، ومحاولة الجمع بين النقااض على إحساس الشاعر وكيانه، فتفجر ذاته تقجراً متأزماً ينهج به منحى المأساة القائمة على التمزق الوجداني وتشظي الذات .

### ثانياً - الذات ومحاكاة الموروث

إذا ما استعنا بما يسميه النقد البنيوي (خارجيات النص)، نستطيع أن نتلمس النص الإبداعي وأن نقرأه قراءة تستشرف 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 على نحو ما، بحسب ما تقتضيه الفكرة ، ويتطلبه النص بالذات .

يحاول الشاعر اعتمال كل هذا من أجل أن يجعل من قصيدته مناجاة لذاته، وللذوات الأخر 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 و المكان و 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 لزمان 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<sup>(٣)</sup>، وما 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 تخطفها الموت وهو بعيد عنها عام ١٩٦١ والجواهري يعزهما إعزازا لا حد له)<sup>(٤)</sup> 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 حُيِّبتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها .." (٥)، وكأن الشاعر هنا يريد من دجلة أن تبادله التحايا، وهو لا يقبل من التحية إلا أحسنها، 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 نزعج أن الشاعر استطاع أن يوظف التراث توظيفا فنيا متميزا ، وأن يحدد أطر العلاقة بين ذاته والتراث، وكيف يتعايش النص مع التراث، وكيف يعيش التراث داخل النص؟. فالتراث - بحسب عز الدين إسماعيل- لا يعيش فيه نتيجة تراكمات لا إرادية، وإنما يعيش فيه كيانا بنائيا مقصودا له أبعاده الفكرية والإنسانية<sup>(٦)</sup>.

حييت سفحك ظمانا ألوذ به

لوذ الحمانم بين الماء والطين

في هذا البيت يحاول الشاعر أن يختصر مرحلة الأشواق ويكتفها من خلال اتحاده الصوفي بالنهر؛ وذلك من خلال اتكائه على رموز تراثية دينية وأسطورية... للتعبير عن ذاته الولهي تعبيرا غير مباشر، فيعانق المقولة الدينية التي توصل لبداية الخلق والتكوين (٧) ، ويحاكي الفعل الأسطوري لا ماضيه الإعتقادي مرة أخرى (ولذلك تغدو الصورة معاصرة ، وتخرج عن دائرتها الزمنية وعلى كونها تاريخا)(٨). إذ يلجأ النص إلى التصور الأسطوري، الذي ينبع في حقيقته من (مفارقة الزمن) فيغدو - كما يراه أحد الباحثين - توترا بين صوت الماضي وصوت الحاضر(٩). 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 " (١٠) .

أما ما يتعالق مع المتصور الأسطوري، فهو يعيد إلى أذهاننا الأسطورة (الدلمونية القديمة) (١١)، 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 يعتقد الحياة نفسها، عبر لواذه بمكونات الحياة وعنصرها 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 السرمدية في الزمن الجديد (زمن الغربة) عبر إحياء 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 الفائق الجميل، وهنا تكمن مأساة الذات وحيرتها وتحرقها شوقا إلى عناصرها التكوينية الأولى (الماء/الطين) .

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

ثالثا - المكان بين الغياب المائل ودلالة الألفاظ

يا دجلة الخير يا نبعاً أفرقه

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 (حافلا) بالدلالات الحافة؛ ولذا يُعد أحد العناصر التي تسهم - إلى حد كبير - في خلق حساسية خاصة للمخيلة الإبداعية، تتبدى هذه الحساسية في النص لتمنحه فضاء إيقاعيا ودلاليا متقدرا ومختلفا عن أي نص آخر<sup>(١٢)</sup>.

فلم يعد المكان - بحسب المدونات الأدبية الحديثة - إطارا ذا أبعاد هندسية تقتصر وظيفته على احتضان الحوادث، بل أخذ يشكل نظاما " من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية واللموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد "<sup>(١٣)</sup>. إنه - بعبارة أوجز - يشغل حيزا يتنامى في ذهن المبدع، ويتبلور داخل النص الإبداعي، ويتشكل في وعي القارئ، من خلال ما يخلع عليه المبدع من صفات المتخيل الاسطوري أو الخرافي<sup>(١٤)</sup>.

وهو - بمواصفاته هذه - يصلح ان يكون فعلا دراميا ناهضا يبنني على ما يمنحه له التخيل المحض" لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته، بل وديمومته، إذا لم يتمثل، بدرجة أو بأخرى، مع العالم الحقيقي خارج النص، فالمكان يوصل الاحساس بمغزى الحياة، وبضاعف التأكيد على تواصلها وامتداداتها .."<sup>(١٥)</sup>.

ومن بعد هذا، وبه، يمكننا القول: إن في النص الذي ذكرناه تجليات يبدو فيها المكان الأليف واضحا، فهو - أي النص - 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 التركيب اللغوية التي يستعين بها الشاعر في تصوير ألمه وغرته وحنينه، الذي يملأ كيانه، وذلك من خلال اتكائه على مفردات لغوية تؤكد هذا المعنى وتجسده فعلا راكزا في وعي الذات ولا وعيها أيضا.

فمخيلة الشاعر تعتمد الى تهيمش المكان المعادي (الغربة)، واستحضار المكان الاليف (دجلة) عبر ما تخلقه من صورة تقابلية بين مكانين متناقضين؛ ففي الوقت الذي يمثّل سفح دجلة مكانا أليفا تهوي اليه ذات الشاعر، وتود الرسو على ضفافه وتتلهف لسماع اصطفاق امواجه، يختفي المكان المعادي (المنفى) من الصورة ليعلن عن انزوائه تحت لبوسات لغوية محكمة الدلالة، تجسدها الصيغ الحالية التي يميل إليها النص من مثل (عن بعد)، (أفارقة على الكراهة بين الحين والحين))<sup>(١٦)</sup>. ليعيش المكان في وجوده فعلا مؤثرا، يمتد في الذات الهائمة، فتغتني به، وتعيد انتاجه خيالا حاضرا فيها أبدا ..

ثمة مؤشرات اسلوبية أخرى تنشط في هذه الابيات لتدل على منحى أسلوبى يكاد يكون ظاهرة واضحة، من مثل (نبعا فنبعا) (الحين والحين)، فهي ألفاظ زمكانية يتداخل فيها الزمان بالمكان ليشي بإيحاءات دلالية ومؤشرات نفسية ناجزة، تمكن من استكناه بعض الانفلاتات الذاتية التي يحاول فيها الشاعر أن يؤكد ظاهرة الإبعاد القسري المتكرر الذي يعانیه، وتعميق حالة التأزم النفسي التي ولدها ضغط الاغتراب وتشرذ الشاعر في بلاد الغربة.

إن، تشكل (الطرائق الأسلوبية) 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 يُتمثل بها 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 .

ومن بعد هذا كله، نستطيع القول: إن علاقة الذات الانسانية بالمكان تتطوي على علاقة جدلية مركبة، تجعل من عملية التعايش معه، عملية تتجاوز حدود القدرات الواعية، لتدخل في حيز مدركات اللاشعور، فثمة أماكن جاذبة تستهوي الذات، وأخرى طاردة، تُلغظها الذاكرة من قيعانها، لأنها تمثل أماكن الوحشة والضياغ والغربة (١٧) .

**رابعا - الذات وتعالقات الزمن المستعاد:** يُعد الزمن فاعلا مؤثرا، ومحركا فاعلا، تقوم عليه بنية القصيدة ؛ إذ يكون الاداة التي تُقَوِّض إليها مسألية حركة النص بكامله . فالزمن ينهض - دائما - بوصفه الوحدة المنطقية التي توكل اليها مهمة التدخل لضبط الوجود وتحديد مساراته (١٨)، وهو النسق الحاكم والمنظم لحركة الاشياء داخل منظومته، مثلما هو المنعطف الذي تتحدد في ضوئه معطيات اللحظة الراهنة (١٩) التي تتبلور على اثرها مكامن التجربة الانسانية .

لذلك، ظل الانسان يتحرك داخل هذه المنظومة، ويتفاعل معها، على نحو يلفه الغموض، فيظل الزمن بعدا سيميوطيقيا عصيا على الفهم، تتجاذبه مفاهيم شتى لا يمكنها ادراكه على نحو حسي واضح، على الرغم من تغلغله في مفاصل الحياة جميعها؛ لأنه يرتهن دوما بصفتي الزوال والصورورة (٢٠). فتكاثرت مفاهيمه، وتعددت اتجاهاته ومجالاته، بحسب مقاسات الحقول الفلسفية والمعرفية التي تتناولها (٢١) .

وإذا ما دخلنا في النص - قيد الدرس - نجد أن ذات الشاعر تحاول جاهدة التوسل بقصديات ضاغطة بغية الاقتراب من سطح الانكشاف الدلالي لتعلن عبرها عن أزمنة ذاتية خبيثة في الاعماق السحيقة من الذاكرة، تستطيل خلال النص لتكون الاكثر إفصاحا عن رؤى مستبدة في الروح ، تنماهي مع حواضن شعورية واعية ولا واعية، لتشكل - بمجملها - هوية الزمن المستعاد الذي يشغل حضورا متميزا في المشغل الشعري للجواهري .

إن ذات الشاعر تحفر في الذاكرة لترسم صورة، وتستعيد رؤى، وتعاين أزمنة تركتها، لتعيد انتاجها على نحو يدخلها في حيز مناخات الابتكار، وتبعدها - في الان نفسه - عن مدارات التشكلات التقليدية، عبر الارتكاز على متغيرات أسلوبية تحاول تفصيل الابداع على مقاييس خاصة، تستعيرها الذاكرة، لتستحضر زما آخر، يبعدها عن زمنها الراهن، ويوثقها بأزمنة ذاتية أليفة، تضرب جذورها موعلة في أيام زمنية فائتة .

والجواهري عبر ذلك كله، لا يستكين إلى صور غارقة في الخيال، بقدر استعانتها بمتلازمات يومية بسيطة، يستدعيها من الواقع، إنه - بعبارة أخرى - يتكى على المكرور والمتداول اليومي، ولكنه يلبسه حُلا جديدة،

تُظهره بصيغة أنيقة ومبتكرة ، تغادر به مواضع التلقي الفج الى مواضع المشاركة الفاعلة التي تجعل من عملية التلقي مساهمة جادة في اكتشاف معنى وخلق دلالة وترشح تأويل .

إنه - بعبارة موجزة - يريد ترتيب الواقع (زمن الحاضر) على نحو زمكاني خاص، يصف فيه ما تمليه عليه ذاكرته من معطيات وصور تتواتر وتتكاثر وتتدافع نحو تأييد الحاضر بقيد الماضي، ولا يتوقف الامر عند هذا الحد، بل يتجاوزه لأبعد من ذلك، فهو لا يكتفي بتحديد المنفى وتغليب الأماكن الأليفة، بل يعمد الى ممارسة الفعل نفسه مع الأزمنة الأقرب الى نفسه وروحه، تلك الأزمنة التي يعانق فيها زمن دجلة، ذلك الفضاء الزمكاني المعبأ بالوجد والآهة والحنين، إنه يعيد الى أذهاننا ما يسميه - سعيد يقطين - (تخطيب الزمن) اي إعطاؤه بعدا متميزا وواضحا (٢٢)، أما الحاضر فمسالكه وعرة ، ودرويه موحشة لا تستطيع قدماء ان تتخطياها .

وعلى هذا النحو، نستطيع أن نويد رأي احدى الباحثات فيما ذهبت اليه عند دراستها للزمن النحوي في هذه القصيدة، لنتنتهي الى نتيجة تؤكد ما ذهبنا اليه إذ نقول "بيد أن الزمن الماضي بجهاته المختلفة هيمن على قصيدته التي تغنت بحب دجلة التي فارقتها، فتجاذب الماضي مع اجواء الحنين والاشتياق التي لفت القصيدة" (٢٣) .

إذن، فغاية الشاعر وهمه أن يرى الماضي متجسدا في لحظته الراهنة ومهيمننا عليها، وكأنه يريد ان يخلق ثنائية ضدية بين الماضي والحاضر، وهي ثنائية قارة في نفسه وتدور عليها بنية القصيدة كلها، ولفك تلازمات هذه التضادية تلجأ المنظومة الذهنية الى تمكين الماضي من الاستحواذ على مساحة النص، بوصفه الأنموذج الأمثل الذي تسعى لحيائه وإعادة تشكيله (٢٤) .

#### خامسا - الذات بين حضور الغياب وغياب الحضور

وأنت يا قاربا تلوي الرياح به

لي النسائم أطراف الأفانين

وودت ذاك الشراع الرخص لو كفني

يحاك منه غداة البين يطويني

يلح الشاعر في هذين البيتين على الاندماج بالمغيب أو (الغائب)، ورسم الصور الخيالية، بهدف الكشف عن خبايا ذاته ووجوده (المعلب) بالغياب (مكان الغربة)، فيرسم لنا صورة حركية حية ، يقتنصها من واقع مكانه (المغيب/ الوطن) عبر رصده حركة القارب في نهر دجلة، إذ تهزه الرياح بحركة إيقاعية تتناغم مع الحالة المتأزمة التي تعيشها ذاته. فالقارب في النهر تتهداه الرياح وتداعبه، كما تداعب النسائم اللطيفة أطراف الأغصان، أما قارب (روحه) الهائمة، فتتهزه رياح الغربة هذا عنيفا، وتتزاح 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 - باننقاله الخيالي الجامح من مكان إلى آخر (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 الرياح في أمواج دجلة ... وكأن الشاعر هنا، يقرب وجوده وحضوره وحركته ، بهذه الحركة، فهو يتحرك بتحركها وينقطع بانقطاعها .

ولكي تتحقق حالة الاندماج الفعلي بالخارج الخاص أو بالواقعة الخاصة، يلج الشاعر في التصريح بأمنية هينة صعبة في الوقت نفسه، إذ يتمنى أن يحاك من شراع ذلك القارب كفته الذي يلفه لحظة قدوم منيته، هذه الرغبة غايتها خلق التمازج الروحي والذاتي بين الشاعر ومكانه الأليف لنفسه، 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 ذات الشاعر استطاعت فنيا أن تتمظهر في هذا النص عبر الحالة الشعرية (الإحياء والتلميح و الإشارة ..)، وأن ترسم روحية التفاصيل، وشعرية الأماكن الأليفة عن طريق الغوص في مكامن حالات الشعور واللاشعور، للتخلص من الضغط الإغترابي، وإدخال الغياب بالحضور، والحضور بالغياب، ودمج الذات بالآخر في جدل إنساني صوري وإيقاعي متميز، وما كان للاغتراب أن يستحيل مولدا خلاقا، لولا أنه قوة متحركة تفجر الطاقات الكامنة في نفس الأديب؛ ليعبر عن حالاته الشعرية ومكوناته الشخصية، فإذا بالآثر الفني يتبوأ منزلة الأدب الإنساني الرفيع .

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

### النتائج

لقد تمخض البحث عن جملة من النتائج نوجزها بالاتي :

- تتبني التجربة الشعرية للجواهري على رؤية ذاتية خاصة؛ تمكنه من صياغة نصه الشعري على وفق مواصفات ابداعية، تغادر المؤلف، وتهجر السائد المستهلك، معطية نصه فرادة أدبية وأسلوبية، تتماز عن غيرها من التجارب الأخرى، بامتلاكها لتعبيرات أنوية مشاكسة، يضم فيها الشاعر رؤيته الخاصة للعالم المحيط به .
- يُشكل الجواهري بنيته الاستهلالية على نحو فني نستطيع من خلاله أن نترصد ذاتية الشاعر في عنفوان تمردها، وانفلاتاتها الجامحة صوب الخيال الخصب الذي يعد المولد الإيحائي الاسمي لجميع الرؤى والتصورات الشعرية التي تكسب النص سمة البقاء .
- يتوسل الاستهلال بقصديات فنية ضاغطة بغية الاقتراب من سطح الانكشاف الدلالي ، لتعلن عن أزمنة ذاتية هاجعة تستوطنها الذاكرة، فتتناسل عبر النص ، وتتماهى في حواضن شعورية واعية وغير واعية ، تشكل - بمجملها - هوية الزمن المستعاد الذي يشغل حضورا متميزا في المشغل الشعري للجواهري .
- تشكل الطرائق الاسلوبية التي يعتمدها الاستهلال بناء لغويا مكينا وناهضا في حركته ونموه الفني ، محكوما بحركات وإيقاعات ونفسية، تتوالد دلالاتها، وتتضح معالمها عند الكشف النقدي .
- توظيف الاستهلال للتراث توظيفا متميزا ، تتحدد في ضوئه أطر العلاقة الحميمة بين الذات والتراث ، وذلك من خلال اتكائه على الرموز التراثية الأليفة الى المرجعية الذهنية أو المنظومة الاجتماعية التي ينتمي اليها الشاعر .
- استطاع الشاعر بسبب من مزاجته بين الماضي والحاضر ، الحلم والواقع ، أن يهب نصه الابداعي ، مساحة كافية من الاستطالة والتمدد في ابعاد الديمومة والبقاء



• كشف الاستهلال عن علاقة جدلية مركبة بين الذات الانسانية والمكان ، تجعل من عملية التعايش معه ، عملية تتجاوز حدود الادراك الواعي الى مجال المدركات اللاشعورية .

#### • الهوامش

- ١ . جدلية الخفاء والتجلي،كمال ابو ديب، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ ، المقدمة .
- ٢ . ديوان الجواهري،ج/ ٥، ص ٨٢ .
- ٣ . المصدر نفسه ، ص ٨٣ .
- ٤ . - سورة النساء : آية ٨٦ .
- ٥ . - الشعر العربي المعاصر،عز الدين اسماعيل،دار العودة ، بيروت،ط٢، ١٩٧٣ ، ص ٢٩ .
- ٦ . (وبدأ خلق الانسان من طين):من سورة السجدة ، آية ٣٢ .
- ٧ . بنية القصيدة العربية المعاصرة،د- خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ ، ص١٩ .
- ٨ . ينظر:أفئعة الشعر العربي المعاصر،جابر عصفور،مجلة فصول،مصر، العدد ٤ ، ١٩٨١ .
- ٩ . سورة الصافات ، آية ٣٧ .
- ١٠ . ملحمة جلجامش، طه باقر ، دار الحرية ، بغداد، ط٣ ، ١٩٨٠ ، ص ٦٥ .
- ١١ . ينظر:المتخيل الشعري- أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د. محمد صابر عبيد ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب العراق ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٣ .
- ١٢ . جماليات المكان، اعتدال عثمان ، مجلة الاقلام ، العدد ٢ ، ١٩٨٦ ،
- ١٣ . ينظر:تحولات القص في ادب الثمانينات ، اعتدال عثمان ، الاقلام ، العدد ٦ ، ١٩٨٦ .
- ١٤ . البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨ ، ص١٢٧ .
- ١٥ . لقد سبقنا في التنويه بذلك الناقد الدكتور عبد الهادي الفرطوسي في دراسته الموسومة ب ( المكان الاليف في نونية الجواهري)،بحث منشور على شبكة الانترنت .
- ١٦ . ينظر:القارئ والنص\_العلامة والدلالة، سيزا قاسم ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠٠ ، ص ٤٦ .
- ١٧ . ينظر:ستراتيجيات القراءة السردية في التراث العربي - الامتاع والمؤانسة لابي حيان التوحيدي انموذجا - د. أورد محمد ، دار أمل الجديدة ، سورية ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ص ١٢٩ .
- ١٨ . ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٢٩ .
- ١٩ . ينظر: القارئ والنص ، ص ٦٨ .
- ٢٠ . ينظر: تحليل الخطاب الروائي ( الزمن ، السرد ، التبيير ) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٥ ، ص ٩١ .
- ٢١ . ينظر:تحليل الخطاب الروائي ، ص ٨٩ .
- ٢٢ . الزمن النحوي في قصيدة يا دجلة الخير ، د. لمى عبد القادر خنياب ، كلية الاداب ، جامعة القادسية ، بحث منشور في مجلة مركز دراسات الكوفة ، العدد ٢٠ ، ٢٠١١ ، ص ٣٢
- ٢٣ . ينظر:القارئ والنص ، ص ٧٠ وما بعدها .

## المصادر

- القرآن الكريم
- أفنعة الشعر العربي المعاصر، جابر عصفور، مجلة فصول، مصر، العدد ١٩٨١، ٤ .
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨ .
- بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة- دراسة، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ .
- تحليل الخطاب الروائي (السرد، الزمن، التبيير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط، ٢٠٠٥ .
- تحولات القص في ادب الثمانينات، اعتدال عثمان ، الاقلام ، العدد ٦ ، ١٩٨٦ .
- جدلية الخفاء و التجلي ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .
- جماليات المكان، اعتدال عثمان ، مجلة الاقلام ، العدد ٢ ، ١٩٨٦
- ديوان الجواهري، جمعه وحققه مجموعة من الأساتذة ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ج/٥ ، ١٩٧٥ .
- الزمن النحوي في قصيدة يادجلة الخير، د. لمى عبد القادر خنياب، جامعة القادسية، كلية الاداب ، بحث منشور في مجلة مركز دراسات الكوفة ، العدد ٢٠ ، ٢٠١١ .
- استراتيجيات القراءة السردية في التراث العربي - الامتاع والموانسة لابي حيان التوحيدي انموذجا - د. أورد محمد، دار أمل الجديدة، سورية، ط١ ، ٢٠١٣ .
- الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة و دار الثقافة ، بيروت، ط٢، ١٩٧٣ .
- القارئ والنص \_ العلامة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الاعلى للثقافة، مصر ، ٢٠٠٠ .
- المتخيل الشعري - أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د. محمد صابر عبيد ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- المكان الأليف في نونية الجواهري، د. عبد الهادي الفرطوسي، بحث منشور على شبكة الانترنت .
- ملحمة جلجامش، طه باقر، دار الحرية، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٠ .