مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

تشظي الذات منتجاً للدلالة ديوان أطفئيني بنارك ليحيى السماوي نموذجاً- دراسة تحليلية

د/ عبد الفتاح أحمد عيد(*)

ملخص البحث

تأتي هذه الدراسة الموسومة بـــ(تشظي الذات منتجاً للدلالة في ديوان أطفئيني بنارك ليحيى السماوي) لتعالج قضية دور تشظي الذات وفعاليته في إنتاج الدوال المعبرة عن الحالات النفسية والشعورية التي فرضت على الشاعر في فترة معينة؛ وللوقوف على دور تشظي الذات في إنتاج الدلالة، فقد سار البحث على المنهج الاستقصائي التحليلي، لاستخراج الظواهر المعنوية والكشف عن دورها في صياغة دوال الشاعر، وقد نهض ذلك على محاور خمسة هي: المقدمة والتمهيد وأنماط التشظي وخاتمة الدراسة وثبت للمصدر والمراجع.

اشتملت المقدمة على أهمية تشظي الذات ودوره في إنتاج الدلالة، وجاء التمهيد لوضع جملة من الفرضيات التي تستعين بها الدراسة لإضاءة بعض الجوانب المعتمة فيها، ومنها: فرضية التشظي وفرضية اللغة الشعرية، والمكاسب التي حققتها اللغة الشعرية في ظل هيمنة آليات التشظي على البنية اللغوية، وانتقلت الدراسة بعد ذلك لرصد عناصر هذه الظاهرة الحاصلة على مستوى اللغة الشعرية، والدور الفعال لآلية التشظي في إنتاج الدلالة؛ ثم تقف بعدها على كيفية اشتغال آليات التشظي داخل اللغة الشعرية باعتبارها الأوجه الخفية لهذه الظاهرة؛ حيث تلعب دوراً بارزاً في مخاتلة القارئ والسامع، وانتهت الدراسة بخاتمة تحمل أهم النتائج التي أسفر البحث عنها، وذُيلت بثبت للمصدر والمراجع.

Abstract

This study entitled (The fragmentation of the self as a producer of meaning in the collection of poems Atfa'ini bi-Narak ''Put me out with your fire'' by Yahya al-Samawi) comes to address the issue of the role of fragmentation of the self and its effectiveness in producing the signifiers expressing the psychological and emotional states imposed on the poet in a certain period; and to stand on the role of fragmentation of the self in producing the signifier, the research followed the analytical investigative method, to extract the moral phenomena and reveal their role in formulating the poet's signifiers, and this was based on five axes: the introduction, the preface, the patterns of fragmentation, the conclusion of the study, and a list of sources and references. The introduction included the importance of self-fragmentation and its role in producing meaning. The introduction came to put forward a set of hypotheses that the study uses to shed

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب – جامعة العريش

light on some of its dark aspects, including: the hypothesis of fragmentation and the hypothesis of poetic language, and the gains achieved by poetic language in light of the dominance of fragmentation mechanisms over the linguistic structure. The study then moved on to monitor the elements of this phenomenon occurring at the level of poetic language, and the effective role of the fragmentation mechanism in producing meaning. Then it stands after that on how fragmentation mechanisms operate within poetic language as the hidden aspects of this phenomenon; as they play a prominent role in deceiving the reader and listener. The study ended with a conclusion that includes the most important results that the research yielded, and was appended with a list of sources and references.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وسيد الخلق أجمعين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في كل لمحة ونفس عدد ما وسعه علم الله.

التشظي من الآليات التي تخللت النص الشعري العربي ما بعد الحداثي، نتيجة ثورة الشاعر العربي المعاصر على أعراف الكتابة الكلاسيكية؛ حيث ساهم في ميلاد نوع جديد من الكتابة، يتميز بالتنافر والتضاد والاختلاف مما يؤجج الصراع بين الكاتب والنص والقارئ.

يحيى السماوي ظاهرة إبداعية جديرة بالتناول بروح الوفاء للكلمة، فهو يعي دوره في الحياة والإبداع، يُصافحُ جذور المعاني تحتَ أعماق الفكر متوحداً مع الزمن الذي يعيش فيه بشتّى أنواع الرومانسيات والتراجيديّات، ثمّ يدوّن شاعريتَهُ بأناقة نادرة، ليقفز الى الآتي من المستقبل بروح واعية، تشرق خلالها ملامح نبوءة الشعراء المستوحاة من الامتزاج الكلّي بينه وبين الحياة التي تتشكّل بأشكال متغيّرة أمامه، ومعه، وحوله، هو هكذا في دواوينه وإنتاجه الشعري والنثري، يُرتّبُ فكره بفنيّة عالية، رفيعة تلامسها بصمات الحرفية التي تصاحب المبدعين الكبار، سماتها البارزة في الأبعاد الدلالية لقصيدته، ومن هنا كان التأكيد: بأنّ المبدع السماوي، سيحتفظ بمستقبله الشعري مع الأجيال الجديدة، لتعدد الرؤى في نسيجه الشعري والفكري، إضافة الى قدرة نصوصه على الانفتاح والتشكّل اعتمادا على ذائقة القارئ وثقافته، فالناقد القادم لن يكون بمنأى عن نصوصه المشبّعة بالخيال والمفعمة بالصور الشعرية المتجددة، سيتناولها –بلا شكّ – تعانق التباسات الزمان والمكان، في فترة تصبح بها المواقف السياسية تتماهى ومحور الابداع النقدي، وقتَ لا يصحّ فيه الّا الصحيح المنحوت بآلية الصدق ومعاول الإلهام.

توج الشاعر العراقي يحيى السماوي أطروحاته الشعرية التي بدأها منذ سبعينيات القرن الماضي بديوانه "أطفئيني بنارك" الصادر عن دار تموز للطباعة والنشر بدمشق وبواقع اثنين

وستين ومائة صفحة من القطع المتوسط، ينثر فيه أصواتًا مشحونة بدلائل الألم والحزن والفرح والعشق والحب والمفاخرة؛ ليشكل إضافة أخرى لعديد قصائده في هذا الجانب لكنه -الديوان- حمل لغة شعرية حداثية تختلف عن بعض دواوينه السابقة وهو انتقالة أخرى في تجاربه الشعرية.

فقصيدة السماوي هنا تمثل تشظي الذات في المشهد المعاش، وهو احتفال تعايشت فيه اللغة مع الأخيلة الشعرية لتنتج لنا وبلهجة غير تقليدية أبياتًا تنبض بالواقع وأحداثه التي شكلت القوة المعنوية والأدبية لها، مع أنها حملت في بعضها رفضًا نكاد نتلمسه فيها وهو ما يشحن النص بمعنى آخر يتحمل التأويل في توازن يعكس خياراته تجاه ما يعنيه في قصائد الديوان.

وتأتي هذه الدراسة الموسومة بـــ(تشظي الذات منتجًا للدلالة في ديوان أطفئيني بنارك ليحيى السماوي) لتعالج قضية دور تشظي الذات وفعاليته في إنتاج الدوال المعبرة عن الحالات النفسية والشعورية التي فرضت على الشاعر في فترة معينة؛ وللوقوف على دور تشظي الذات في إنتاج الدلالة، فقد سار البحث على المنهج الاستقصائي التحليلي، لاستخراج الظواهر المعنوية والكشف عن دورها في صياغة دوال الشاعر، وقد نهض ذلك على محاور خمسة هي: المقدمة والتمهيد وأنماط التشظي وخاتمة الدراسة وثبت للمصدر والمراجع.

اشتملت المقدمة على أهمية تشظي الذات ودوره في إنتاج الدلالة، وجاء التمهيد لوضع جملة من الفرضيات التي تستعين بها الدراسة لإضاءة بعض الجوانب المعتمة فيها، ومنها: فرضية التشظي وفرضية اللغة الشعرية، والمكاسب التي حققتها اللغة الشعرية في ظل هيمنة آليات التشظي على البنية اللغوية، وانتقلت الدراسة بعد ذلك لرصد عناصر هذه الظاهرة الحاصلة على مستوى اللغة الشعرية، والدور الفعال لآلية التشظي في إنتاج الدلالة؛ ثم تقف بعدها على كيفية اشتغال آليات التشظي داخل اللغة الشعرية باعتبارها الأوجه الخفية لهذه الظاهرة؛ حيث تلعب دورًا بارزًا في مخاتلة القارئ والسامع، وانتهت الدراسة بخاتمة تحمل أهم النتائج التي أسفر البحث عنها، وذُيلت بثبت للمصدر والمراجع.

التمهيد:

يشكّل تشظي الذات (غربة الذات ووحدتها وضياعها وانشطارها وتشردها...) والغياب مكونًا أساسيًا وبعدًا محوريًا من نسيج العالم الحديث أو المعاصر. فقد أصبح حاضر الوجود الإنساني في هذا العالم يمتاز بكونه حاضرًا مبعثرًا متشظيًا، وممزق الأوصال، ومشحونًا بالتناقضات والمفارقات.

وبذلك غدت السمات الشخصية التي يخلقها وينميها النظام الاقتصادي الاجتماعي في الدول المتقدمة –أي أسلوبهم في الحياة– هي سمات ممرضة، ومن ثم فهي تخلق إنساناً مريضاً، فمجتمعاً مريضاً [1].

وقد صوّرإلبرت شفايزر أحد أبرز المفكرين الغربيين الأزمة الراهنة للحضارة الغربية، بقوله: "ليس خافياً على أحد أننا نعيش عملية تدمير ذاتي حضاري. وما بقي منها لم يعد في مأمن ... لقد اضمحلت القدرة الثقافية الحضارية للإنسان الحديث؛ لأنّ الظروف التي تحيط به تسبب اضمحلاله ودماره النفسي" [2]. ومن هنا أصبح البشر في الدول النامية لديهم شعور مزدوج بالقهر والاضطهاد، لأنهم ضحية التردي الداخلي لدولهم من ناحية، والاستغلال الخارجي من ناحية أخرى. وقد انعكس هذا الشعور انعكاساً واضحاً على أنماط العلاقات الإنسانية في حياتهم، مما أدى إلى تشوه علاقة الأنا بذاتها، وتشوه علاقاتها بالآخر، وخاصة عند المبدعين، وقد ظهر ذلك جلياً في أعمالهم.

لجأ الشعراء الرواد المحدثون للتعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية الحديثة بأشكال تعبيرية مختلفة، مثل: الحذف والتناقض والتوكيد والنفي والتكرار والصمت وغيرها من هذه الأشكال؛ إذ كان يرمي الشاعر المعاصر من خلال هذه الأشكال التعبيرية إلى بث حالة العزلة الإنسانية وترديد وضعية الانشطار والغياب وتشكيلها تشكيلًا موازياً لمضمونها. فقد تستطيع الذات أو الأنا الغائبة المتشظية أن تعثر على حضورها الأسطوري أو الميتافيزيقي عبر اللغة أو الكتابة، فغدت الكتابة بيت الغريب الذي يبحث عن حضوره الآخر، الكتابة بيت في فضاء الزمن، واسع باتساعه، لا تحده تضاريس الواقع [3].

كل هذا جعل المبدع يطمح إلى السكينة ويجنح إلى الهدوء في ظل التشظي، والبحث عن ذاته المنشطرة في بواطن الأشياء البسيطة البعيدة عن التعقيد الذي هو لغة الآخر، وقد انعكس على شعره واتضح في لغته، التي اتسمت بطابع التشظي الذي يساهم في إنتاج دلالات النص الشعري، وبعث الحياة فيه، وتوليد آفاق جديدة من الدلالات، وفتح عوالم من المعاني، مما يجعل من النص متشظياً كحياة مبدعه المكونة من سلاسل متشظية.

(1) انظر: الإنسان بين الجوهر والمظهر، فروم، إريك، ت: سعد زهران، عالم المعرفة، العدد ١٤٠، ذو الحجة ١٤٠٩هـ–١٩٨٩، ص ٢٧.

(2) المرجع السابق، ص ١٧٠، ١٧١.

(3) انظر: التجريب في القصيدة المعاصرة، منير، وليد، فصول المجلد ١٦، العدد الأول، ١٩٩٧، ص ١٧٨.

تجربة يحيى السماوي في أيقونته (أطفئيني بنارك) تجربة ذات متشظية تحمل مستويات دلالية متعدّدة؛ فالنص الشعري ليس مجرد نفثات وجدانية تعكس لنا تجربةً ذاتية بل هو ناتج عن تفاعلٍ موضوعي بين التاريخية والمعرفية ومتفاعل مع ذات الشاعر المتشظية التي تشاكلت مع هذه البنى لتكوّن منظومة معرفية بتحويل التجربة الذاتية المتشظية للشاعر إلى موضوع تأملي يتحول إلى مفهوم ويكون امتداداً أصيلًا متواشجاً مع إرث الشاعر الثقافي الذي حلّ واتّحد بأيقوناته الشعرية التي هي امتداد يعكس انتماء نصه الشعري لمن سبق من ناحية ونمو متناغم مع مسيرة الحداثة والحياة من ناحية أخرى؛ فنصوص الشاعر كانت ذات ذخيرة محملة بخطوط سياقية مألوفة وسياقات حديثة لدى القارئ الواعي؛ لذلك تجعل من فعل القراءة تفاعل بين ذات الشاعر وذات القارئ من خلال هذه الذخيرة التي تشكل منطقة مألوفة في النص بدءاً بعنوانه وعتبات قصائده إلى بعض ما يشترك فيه الشاعر مع معاصريه من وعي بثيمات تراثية غنية الإشارات الدلالية؛ مما يعكس غنى نصوص الشاعر وثرائها المعرفي على الرغم مما فيها من حسّ شعري مرهف وموسيقى تفتح من قاعدة النص أفقًا إيحائيًا في بنى القصائد اللغوية لتكون نقاطًا دلالية مضيئة تتجاوز معانيها العميقة حدود النص الشعري إلى فضاء الواقع وما يموج به.

وكبداية للدراسة يلزم أن يُستهل البحث بإشكالية تؤطر المجهود أثناء تشييد هذا العمل، تتبني على مضمون التشظي وآليته التي تسهم في إنتاج الدلالة داخل النسيج النصي في ديوان أطفئيني بنارك.

تشظي الذات منتجاً للدلالة في ديوان "أطفئيني بنارك":

أولًا: مفهوم التشظي:

تشير معاجم اللغة إلى أن التَّشَظِي «مصدر من الفعل شظي، تَشَظَّى، يَتَشَظَّى ، مصدر تَشظّ والشَّظِيَّةُ : الفلْقَةُ من العصا ونحوها ، وتَثْنِيَةُ الشَّظَى الشَّظَيَانِ والجمع الشَّظَايا، وهو من التَّشَظِّي بمعنى: التَّشَعُبِ والتَّشَقُّقِ؛ وَمِنْهُ الْحَدِيثُ «فَانْشَظَّتْ رَبَاعِيةُ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ»[4]، أي انكسرت وقالوا : تشظى الصَّدَف عن اللؤلؤ: أي تشقَّق عنه، ومنه قول أم حكيم ابنة قارظ في ولديها :

يا من رأى لي بُنِي اللذين هما كالدُّرَّتَيْنِ تَشَظَّى عنهما الصَّدَفُ[5]

(4) النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير الجزري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.

(5) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة (شظي).

ويقال: تَشَظَّى الشيء إذا تطاير شظايا، وتشظى القوم: إذا تفرقوا، وبدأَ لَوْحُ الْبَابِ يَتَشَظَّى: يَنْشَقُّ»[6].

أما التشظي في الشعر فهو: حالة من الغربة والتشرد والضياع والهدم لما هو قديم، وفيه يسقط النسق ويسقط التمركز الأحادي وتخلق بدلًا من ذلك سلسلة من البؤر الشعرية المتشظية التي تخلخلت فيها ثوابت الأجناس الأدبية من خلال تداخل اللغات والرؤى والأساليب» [7].

التشظي هو ذلك «البعد الذي تقرأ فيه قلق الالتئام والتناغم والتوافق مع المستقر والمألوف والذي يتجسد في مظاهر، منها: قلق سكون الدلالة، قلق العلاقة بين الذات والعالم، قلق العلاقة بين عوالم القصيدة وعوالم الواقع»[8].

ثانيًا: مفهوم الذات:

أما الذات فهي أحد المباحث الفكرية والفلسفية التي شغلت حيزاً لا بأس به في المنظومة الإنسانية إذ تعددت فيه التعريفات والمصلحات و(لم يعرف الإنسان الذات كما عرفها في الوقت الحاضر من حيث كونها مصطلحاً نفسياً له دلالته) [9].

أما عند المتصوفة فقد ارتبط مفهوم الذات بالألوهية إذ الذات وجود الحق المحض وحده عينه؛ لأن ما سوى الوجود من حيث هو وجود الحق ليس إلا العدم المطلق [10].

و إذا كانت الذات تشكل محور التجربة الشعرية عند الشاعر العربي، فإن آماله وآلامه وإحباطاته ونزواته تشكل مصدراً تنهل منه نصوصها الإبداعية [11] وقد كان الشعر أحد أبرز الوسائل لاكتشاف الذات في جدلية الأنا و الآخر، مما جعل الدراسة النقدية لأبعاده السوسيولوجية،

(6) الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان الطبعة : الثامنة، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥م مادة (شظي) .

(7) شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، فاضل سامر، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص ١٠.

(8) قراءة القصيدة من خلال التشظي والالتئام، دكتور / عالي سرحان القرشي، انظر: موقع المؤلف على الشبكة العنكبوتية: http://www.draali.net/dim/articles-action-show-id-289.htm

(9) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، أحمد الطاهر قحطان، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٤ ، ص١٥.

(10) راجع: المرجع نفسه، ص نفسها.

(11) ينظر: الذات وتحولاتها، عبد الله محمد العضيبي، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١ ،٢٠١٥، ص ٨١ .

تعد وسيلة مهمة لفهم طبيعة الذات في حوارها المعلن والخفي مع الآخر وما تحمله هذه العلاقة من تأزم يزيد ذواتنا سعة دون أن يلغيها، ويعمق إحساسنا بها دون أن يذيبها في الآخر [12].

ولما كان الهدف من الدراسة هو الوقوف على ظاهرة تشظي الذات واستقصاء دلائلها التي ظهرت في نصوص "أطفئيني بنارك" للكشف عن دورها الفعال في إنتاج الدلالة؛ فقد تبين من استقراء نصوص الديوان أن دلائل تشظي الذات عند السماوي تتفرع ما بين دلائل موضوعية ترتبط بالذات وأخرى فنية ترتبط بلغة النص.

أولًا: الدلائل الموضوعية (الذاتية):

غربة الذات:

يعد ديوان "أطفئيني بنارك" ثمرة آهات عبر بها الشاعر عن وجعه على وطنه معتمداً على المكان والذاكرة المفعمة بالكثير من الألم؛ ليكسر جدار الصمت بمساءلة عوالمه الدفينة ومحاولة تجاوزها بلغة كاشفة لكل زيف خارجي متجاوزاً الأنا الفردي إلى الأنا الجمعي ليعالج الهم القومي. والمتأمل لكل قصائد هذا الديوان يجد انشطاراً واضحاً للذات الشاعرة، إذ لم تعد ذاتاً واحدة، بل تعددت وانشطرت لذوات عدة لا تعرف الاستقرار جراء: القلق، التشتت، الانكسار...، ذات تعاني صراعاً داخلياً بين ما تريد وما هو كائن؛ وتأمل معي قوله:

هاجرت وحدي
حاملًا بعضي معي ..
وتركت بعضي في ملاذك لائذًا
خوفًا عليّ من احتمال اللارجوع
إلى ظلالك ..
فالطريق معبد بالجمر
ترقبه الضباع
وما تبقى من سلالة " أخوة الصديق يوسف "
والذئاب الغادرة [13]

(12) انظر: الدلالة المرئية، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ط١ ، ٢٠٠٢م، ص ٨١.
(13) أطفئيني بنارك، يحيى السماوي، دار تموز، ٢٠١٣، ص ٦٢.

تشكل العودة بالذاكرة إلى المواطن التي بقيت راسخة في ذهن الشاعر المغترب أولى محطات الانعتاق من اللحظة الزمنية الآنية التي تعاني من التدنيس الواقعي، صوب النقاء الوجودي الخالص الذي تبحث عنه الذات الشاعرة في عودته "تحمل دلالة التحرر من كل نظام والهروب من كل قانون.. الهروب من اللحظة الآنية لمعانقة المطلق" (14) وهذا يؤكده زكي العشماوي بعد أن شبه الشاعر الذي يرجع من خلال ذاكرته إلى محطات تاريخية معينة يحن إليها بذلك "الإنسان المذعور الذي يخاف أن يدنسه الواقع إن هو لمسه، والذي يرى فيه عدواً خطراً فيهرب ما وسعه الهروب إلى الخيال الطفولي إلى عالم الأحلام والوهم محاولًا ما استطاع أن يتجنب الخوض في المجتمع الحديث" (15).

وردد معي قوله:

فوجدتُ
أن ألذها كان احتراقي في مياهكِ
وانطفاؤك في لهيبي..
واكتشفت خطيئتي

كانت صلاتي
قبل إدماني التهجد في رحابك
كافرة
وعرفت أن جميع آلهة المدينة
والدعاة إلى الصلاة سماسرة
والقائمين بأمر أرغفة الجياع
بدار دجلة والفرات
أباطرة (16)

للأبيات بنيتان (البنية السطحية) التي تقودنا بتأملها وإدراكها إلى مغزى (البنية العميقة) ولكل بنية دور؛ فالخطاب الشعري عند الشاعر حينما يتمحور حول إطار رؤية الواقع الأليمة نجد أن القاموس الشعري يختلف تبعاً لانشطار الذات ليتجه نحو التراكيب المتعددة المستويات المنتجة

(14) البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، عبد الحميد هيمة، مطبعة هومة (الجزائر)، ١٩٩٨، ص٥٨.
(15) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الإسكندرية/ مصر)، الطبعة الثانية، ١٩٨٤، ص١٧٦.
(16) الديوان ص ٨ – ٩.

دلالياً بفعل الانشطار، ويكون هناك معانٍ كامنة تشكل وجوداً موازياً لخارطة النص الكتابية ويتجلى الوجود الاستنباطي من خلال تزاحم البناء الشكلي بالإشارات الترميزية التي تحمل شفرات متعددة تحيل القارئ الواعي إلى أفق متخيل، وهذا يلاحظ أيضاً في النص التالي:

شيعت شهيداً في حروب العشق

واستبكى مواويلي نخيلي

وعصافيري وطيني وفراتي

الهوى من دبر قد سفيني

والدجى من قبل قد شراعي

فاصطفاك الله لي طوق نجاة [17]

وتتجلى دلالة غربة الذات هنا من خلال المعاني المعطوفة: نخيلي وفراتي وعصافيري وطيني، وهي دلالات على تشظي الذات لأنها تكشف عن الشوق والحنين لبلده الذي اغترب عنه، ويظهر واضحاً الربط الدلالي في المقطوعة السابقة بين دلالات مختلفة، تاريخية، ونفسية، ومعرفية ساهمت في تبيان حال الشاعر وحال الشوق والحنين التي وصل إليها، حال صورها بصور تتطابق مع الخلفية المعرفية للمستمع الذي يعرف تلك الإشارات التاريخية والمكانية "فبالنسبة لبعض المتحدثين يمكن أن ترتبط حقيقتان بعضهما ببعض، وبالنسبة لآخرين لا يمكن ذلك تبعاً لمعرفتهم عن العالم وآرائهم ورغباتهم" [18]. وكذلك تتجلى العلاقة الإبدالية بين (قبل/ دبر)، حتى تصل بنا علاقة الاستقصاء إلى نتيجة تلك المعاناة بأن الله اختارها لتكون منقذة له.

ولا نكاد ننتقل إلى ملمح آخر حتى نردد قوله مخاطباً عراقه:

فعرفت أني

حين أجنح عن صراط هواك

أبدأ بالرزيئة والخطيئة والزوال [19]

([17]) الديوان ص٢٧- ٢٩.

([18]) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك، ترجمة د. سعيد بحيري، دار القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥، ص٥٤.

([19]) الديوان ص ١١٨.

إن القراءة الأولى لهذه المقطوعة تعكس خطاب الشاعر للأنثى، لكن المتلقي لا يعتمد على ما هو موجود في النص فحسب؛ بل يعتمد على المعارف المسبقة والمخزون في الذاكرة كي يتمكن من تحديد دلالات النصوص وفهم البنية النصية العميقة، فالعلاقات النصية "هي الجسور أو الوشائج الدلالية المستنبطة من القرائن اللفظية أو المعنوية التي تسهم في تماسك وترابط وحدات النص وأجزائه.. [20] وأغلب علماء النص يرون أنها ذو طبيعة دلالية فمن خلال المزاوجة بين البنية السطحية والفرضيات السابقة لحياة السماوي تتلألأ دلالة غرابة الذات متواشجة بحمولة الكلمات ويبدو أثرها في دعم الدلالة معنوياً وفكرياً.

وحدة الذات:

ينطلق الشاعر يحيى السماوي في هذا الديوان معبراً عن وحدة ذاته عبر الحروف والكلمات والأمكنة والشخصيات والمواقف وكأنه يحاول إعادة تأسيس لذاته المضيعة؛ فهو يشتغل على تحولات الذات والمكان معاً، حيث المكان الضائع يتوحد مع الهوية، وهنا الانشطار الذاتي لم يتوقف على قضية غربته فقط بل نجده يلتحف وحدته في بعده عن وطنه، حيث يبدأ الألم والجو النفسي لذاته الوحيدة مع قوله:

أنا أنتِ .. أنتِ أنا..

كلانا

" الدّالُ " من " ياءٍ " و " نون"!

أنا أنتِ .. أنتِ أنا..

كتابُ السرّ

مفضوح المتونِ..

أنا أنتِ .. أنتِ أنا

حروفٌ لم تزلْ

في طورِ سِينِ! [21]

([20]) العلاقة النصية في لغة القرآن الكريم، د. أحمد عزت يونس، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط(١)، ٢٠١٤، ص١٢٩.

([21]) المصدر السابق، ص١٠٩- ١١٠.

لقد تمظهرت في هذه التراكيب تجليات احتشاد ذاكرته الشعرية بالمفردات والصيغ السياقية التي تنتمي إلى معجم الذات المتشظية الذي عدل المفردات والتراكيب من معانيها إلى معانٍ اصطلاحية ذات إشارات متعددة المستويات المعرفية فنجد الشاعر باستخدامه لهذه المفردات والتراكيب كان على وعي بوظائفها الدلالية وتوهجها الرمزي لتتمظهر ذات الشاعر المتشظية بدوامات الامتزاج الكوني والاتحاد بكل حمولات الواقع والحلول بها فهو كما الحلاج الثائر ومحي الدين ابن عربي صاحب فلسفة الحلول والاتحاد الصوفية في تغليف بنياتهم بالرموز التي تدل على المعشوق المطلق المتجسّد في كل شيء وبالتالي يحمل رؤى وجودية عميقة تتجاوز حدود الترجمة الحرفية للكلمات.

يظهر تشظي الذات في هذا المقطع واضحاً، وذلك عبر تقنية التكرار التي يسعى يحيى السماوي من خلالها إلى التوكيد على حضور ذاته في كل لحظة شعرية يرتحل إليها، حيث تكررت كلمة (أنا أنت – أنت أنا)؛ لكنه في الوقت ذاته يعمل على تشظي الذات في الكون الشعري، ومنه إلى إنتاج الدلالة التي يسعى القارئ للقبض عليها.

ولا نكاد نتجاوز هذا الضياع حتى تواجهنا حرقة التيه في قوله:

هيّأتُ في سرداب ذاكرتي

سريراً بارد النيران مسعور الندى..

ومن السفرجل والأقاح وسادةً..

وملاءةً ضوئيةً

طرزتها بهديل فاختةٍ..

ومبخرة من الشبق الأثيم .. (22)

إن وحدة الذات وتشظيها هي التي حددت هذه اللغة الشعرية التي استعملها الشاعر كي يربط المضمون بالشكل كلياً وفنياً؛ فالمتأمل يجد علاقة التفاعل والانفعال في تراكيب هذه البنية؛ فهي تنتج دلالة على حزن عميق في داخله عبر هذه اللغة التي تمتلك إشباعاً فنياً كي تؤكد هذه العلاقة؛ وأعني بذلك حالة الثورة التي تمكن منها في شعره أثناء اغترابه عن عراقه وبعده عن وطنه المعبر عنه بالحبيبة.

(22) الديوان ص ٤١ – ٤٢.

وتأمل معي هذا المزج بين عدد من التراكيب:

فـــأنـــا لـــولا هـــواكِ الـــوشـــمُ .... لـــنْ تُعْـــرَفَ...

لـــو ضِعـــتُ ــ صِـــفـــاتي

إنـــنـــي بـــتُّ غـــريـــبَ الـــطّـــبْـــع ..... لا تُـــشـــبـــهـــنـــي

قـــبـــل انـــبـــعـــاثـــي فـــيـــكِ ــ ذاتـــي [23]

يمزج الشاعر في هذا المقطع العديد من التراكيب التي تصل حد التناقض، حيث يجمع في هذه البنية اللغوية التوكيد والنفي معًا، وهذا ما يباغت القارئ، ويؤدي حسب رؤية أماني فؤاد إلى "تصادم الحضور مع الغياب، وتصادم الملفوظ مع المفهوم، تصادم البوح الإبداعي باليأس من البوح، تشكيل المفردة هنا هادئ ولكنه قاتل، مفردة تميت مفردة بكاتم الصوت، فليس هناك مواجهات ساخنة أو معارك ضارية، فبعد قراءة المشهد ينسرب إليك شعور بالعدم، اللغة تمحو ذاتها لأنها ذات ممحوة" [24]، وعلى هذا الأساس فإنّ هذا الانشطار الذاتي يساهم في بعثرة الدلالة التي ظنّ القارئ أنّه قريب من الوصول إليها من خلال الجملة التالية:

إنني بت غريب الطبع...

لا تشبهني قبل انبعاثي فيك ذاتي

وكذا في قوله:

هاأنذا أقول الصدق

أنت حبيبتي الأحلى

وأنت

بدايتي طفلًا

وأنت نهايتي كهلًا [25]

([23]) الديوان، ص٨٧.

(24) تحوّلات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، أماني فؤاد، مجلة علامات في النقد (جدة)، العدد ٧٠، المجلد ١٨، شعبان ١٤٣٠ه، أغسطس ٢٠٠٩م، ص١٠٩.

([25]) الديوان ص٩٦.

نجد الشاعر يعتمد أسلوب الخطاب للآخر، وما الآخر هنا إلا ذاته المنقسمة على نفسها، إذ يعيش زمن الحاضر مع المكان (العراق) مسترجعاً الزمن الماضي مع المكان المفقود (العراق). وبذلك نقول إن الشاعر يقرأ الواقع من خلال المكان الذي يعد العصب الرئيس في فتح نزيف الذاكرة. وهو ما جعل قصائد الديوان تمثل صراع الذات مع الذات، صراعها مع ماضيها وصراعها مع الآخر الذي يناقضها لتكون الكتابة -بذلك- تعبيراً عن وجع الذات، ذات الوجع الذي يمارس عليها سلطة التشظي والانشطار. وهذا ما جع الشاعر يعيد إنتاج المكان أدبيًا كمعطى يساعد على إعادة تكوين للذات المتشظية [26].

إن ذات السماوي مرّت بمراحل متعددة وتفاعلت مع أحداث ماضية في عقود سابقة تركت ظلالها على إبداع السماوي وسطعت تجلياتها في نتاجه وأكسبت تجربته الشعرية وعيًا ونضوجاً إبداعيًا ومنحته رؤية وجودية للحاضر من خلال ذخيرته الثقافية والإبداعية التي تشكّلت عبر السنون الماضية لنجد انثيالاتها في إيقوناته الشعرية ونلمس انزياحاتها ضمن بنية نصه الشعري؛ فالاغتراب الوجودي ووحدة الذات والتماهي الإنساني مع جراحات وعذابات وطنٍ ذبيح يتوحّد ويحل في وجدان الشاعر ويحمله الشاعر في فضاءات المنافي أينما حلّ ويشعر بنبضات أنين بنيه المعذبين وإن كان المتلقي يجد للوهلة الأولى طابع الغزل والعشق الصوفي المتوحد مع المعشوق عنصراً محورياً في نصوص الشاعر؛ لكنه عندما يستغرق في تأمل أبعاد النص يجد عشق ذات منشطرة بوجع وطن ومشبعاً بنفثات الغربة والوحدة والحنين إلى مرابع بغداد ونخيل السماوة.

ثانيًا: الدلائل الفنية:

دلائل التشظي وفعاليته في إنتاج الدلالة:

عنوان الديوان: أطفئيني بنارك.

يرى عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة و التكفير) أن العنوان نوع من أنواع التعالي النصي، يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب[27].

([26]) انظر: في حضرة الأندلس، ابن الشاطئ، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، ص٢٢.

(27) انظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥، ص٢٦٣.

أما الناقدة بشرى البستاني ترى أن العنوان "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليه وتغريه بقراءتها و هو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[28].

والقراءة الحدسية الأولى لقارئ العنوان تأخذه الألفاظ المتقنة بعيداً، فالأسلوب المتفرد واللغة الشعرية العالية التي تخفي ثورة مغطاة بلغة رومانسية تتميز بخصائص فنية تبدأ بقضية الطبع وتنتهي بقضية الصنعة، فبعد أن يتم الملتقى قراءة نصوص الديوان، يظن بأن عنوانه يتيم لا تحمل أعباءَه قصائدُه ولا تنتمي إليه مقطوعاته، والحقيقة التي يلزم رصدها هي: بعد قراءته – العنوان– قراءة، تعتمد تأويلًا يلامس الجذور النفسية بهدوء صارم، ويستبطن التجلّيات الشعرية، تجد الصور الشعرية المصاغة برصانة عالية وعلى فترات زمنية متقطعة، تتمحور حول العنوان: معنىً، أو إشارةً أو إيماءةً، وهي تمثّل المعطيات الأساسية للتواصل الذهني، والروحي لفكرة الديوان من جانب، وقدرتها على خلق مسافة فضفاضة بينها وبين المتلقي من جانب آخر، فهي تفي بربط المقدمات بالنتائج، وتُلقي إضاءة إلزامية على (أطفئيني بنارك) بألوان مختلفة، مما يدلّ بوضوح بأن المبدع، انطلق من مركز ثقل واحد مهمّ جدا لتوازن العاطفة والعقل من ناحية وتشظي الذات ودوال اللغة من ناحية.

وإذا انتقلنا إلى ما بين دفتي الديوان وتأملنا عناوين القصائد: كذبت نفسي كي أصدق كذبها، البشيرة، شمس عمري، محاولات فاشلة، إسراء نحو فردوسها، قدسية الشفتين، أنجديني، نسغ، هيام، كذبت عليك، كذبت علي، الوصول إلى اليابسة، توغل، أربع خرزات من طيف القلب، رغيف من الشبق على مائدة من العفاف، موعد، افتضاح، ضجر، قبعة، كل وما جبل عليه، باقة نبض، تفاحة، إذا تأملناها ولامسنا لغة البوح والتحولات التي يفرضها المؤثر المكاني، والأحداث التي خرجت القصائد من رحمها – وجدناها عاكسة مضامينها بخيال تقيد بزخم تشظي الذات وتوسع في الدلالة تحت تأثيره، فحين تتشابك وتتداخل حالات المدد الشعري بمراحل التداعي الذي يفرض غيبوبة المبدع في ذاته الشاعرة، غيبوبة متصلة بالواقع الحي تبدو المزاوجة بين وسطين يمثلان ملامح النصوص أثناء صيرورتها الانفعالية، حيث تستقر المعاني بين عذوبة الصور المتخيلة والنزول معها إلى قيعان الحافز الشعري والإرهاصات التي بنيت عليها النصوص من خلال اللغة كحقيقة حية تشير إلى الفضاء النفسي بأدواتها المباشرة أحياناً وبمجازاتها أحياناً أخرى.

(28) قراءات في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص٣٤.

الاستفهام:

يلاحظ اعتماد الشاعر على آلية أخرى من آليات التشظي وهي الاستفهام؛ حيث يغزل السماوي نسيجه الشعري بمهارة خبير بالبعدين الماضي والحاضر؛ فيلتقط ثيمة تراثية معينة يعكس بها الواقع وينشر بها صفحة حاله مستشرفًا آفاق المستقبل من خلال هذه الآلية التي تبوح بتشظي الذات وتؤدي دوراً رئيساً في بنية العمل؛ فهي لبنة اجتمعت فيها مؤثرات الموروث الظاهرة والكامنة لتحقق أثرًا لاحقًا وتفاعلًا نصيًا بنصوص الإبداع سواء كانت لذات الشاعر أو لذوات ستتأثر بتجربته. لهذا تبدو التجليات التراثية عند السماوي مطابقة لمقتضيات بناء النص، وانظر في قوله:

الماءُ أعطشني

فهل لي من سرابكِ رشفةٌ

تحيي رمادَ غدي ؟

الشواطئُ أوصدتْ أنهارها..

والنبعُ فرَّ..

وليس من حبلٍ لأدلوَ

من سلافة بئر واديك العميق [29]

حيث ورد السطر الثاني من المقطع في "صيغة سؤال كامل لا ينطلق من قاعدة ولا يأمل أن يصل إلى قاعدة إيمانية، بل هو تساؤل اللجاج والتأرجح بين طرفي المعادلة الجدلية المستمرة القائمة بين توازنات الأضداد، وفي مناطق حائرة وقلقة بين حدود الأشياء والمعاني والأفكار"[30].

فذات السماوي وإن كانت متشظية فهي ممتلئة بفيوض الشعر المقدسة المنتمية بأصالة إلى وادي عبقر فهو يمتلك جذوة الشعر وعمق التجربة الحياتية مع وعيه بالصنعة الشعرية وإتقانه لأسرار اللغة وكيفية تشكيل التراكيب الشعرية ليس هذا فحسب بل كان لذاته المتشظية دور في

(29) الديوان ص ٦٠.

(30) تحوّلات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، أماني فؤاد، مجلة علامات في النقد، العدد ٧٠، المجلد ١٨، ص١٠٩.

تشكيل جمل شعرية بعيدة المعنى عميقة الدلالة؛ فهو شاعر يحمل وعاء الشعر المقدس ليقدم فيه معانٍ إنسانية ونفثات ذاتية فكان الشعر عنده شكلًا أصيلًا لا ينفصل عن جذوره الضاربة في أعماق إرث الشاعر الثقافي ومعبراً عن صراعات الحياة وصراعاته الوجدانية التي تشترك بثيماتها مع تجارب المتلقي ومن هنا حقق قصدية الكتابة من التأثير والتأثر فإيحائية الجملة الشعرية تجعل لكل متلقٍ تأويله لما في الجملة الشعرية من طاقة إيحائية متعددة المستويات، وهذا ما يعكس غنى النص الشعري من حيث ذخيرته المألوفة لدى الذوات المختلفة التي تتفاعل مع النص والشكل الشعري ببنائه المعماري الذي حمل كل مكونات الشعر المضمونية والشكلية وكان الشكل الشعري ذو بناء عضوي متماسك يتكون من تراكيب ومفردات مكثفة تختزل الكثير من المعاني.

نحت المجاز:

إنّ الوعي بالتراث يختلف من شاعر لآخر؛ لأنّ هذا الوعي يجعل من تجربة الشاعر أكثر عمقًا وتأثيراً في المتلقي؛ فالتراث هو إرث معرفي تكاملت فيه عناصر المقدمة والنتيجة؛ لذا يلتقط الشاعر من تراثه هذا التكنيك الذي يتطابق ورؤيته الآنية لواقعه ليمنح النسيج الشعري تماسكًا وبعداً يمتد من الماضي إلى الحاضر ويقوم على صياغة وحدات لغوية تتمظهر في تشكيل شعري يعتمد مضموناً يزيح المعنى القاموسي إلى ترادف يشكل تركيباً مألوفًا شعرياً ضمن الأفق المتخيل من قاعدة النص ولا يعتمد وجوده على ما يقابله في العالم الواقعي بل يكون مألوفًا ضمن الوجود الشعري الذي يكسر توقع المتلقي الإدراكي وقدرته اللغوية.

يقول الشاعر ملتقطًا ثيمة المجاز:

شمسٌ خضّبت بالضحكة العذراء

أوتار الربابة

فاصطفاها القائمون إلى صلاة العشق

مئذنة..

وشمسٌ نورها الصوفيُّ

أكثر خضرة من بُردة الفردوس..

أسرى بي شذاها نحو مملكة الرحيق [31]

(31) الديوان ص ٥٧- ٥٨.

يعكس هذا المقطع حركة كثيفة لدوال تشظي الذات التي جعلها السماوي تصطف في علاقات مختلفة لتنتج الدلالة النصية، مثل: شمس خضبت بالضحكة العذراء أوتار الربابة، صلاة العشق، بردة الفردوس، بحيث تبرز من خلال هذه التوليفة ظاهرة التشظي المؤدية إلى التعدد الدلالي، بالإضافة إلى عنصر التشويق والدهشة التي تستطيع تأدية دورها في رسم الصور ونحت المجازات التي تعبر بقوة عن المعنى المراد إبرازه من طرف الشاعر، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإننا إذا تأملنا هذه الصور التي أوردها السماوي فإننا نلمح أنها تنفر من السرد الطويل الذي يسلب النص شعريته فيغدو على إثره باهتا، ويقترب "من السرد الشعري الذي يهمل كثيراً من التفاصيل منتصراً للمجاز، ويبني حكايته على شراكة بين الأشياء المعلومة في العالم وبين انبعاثها من جديد داخل العالم الشعري" [32]، وعلى ضوء كل هذا يتحقق هدف الشاعر من هذا المقطع وهو إبراز العتبة الأولى من عتبات الحنين إلى النقاء والصفاء النفسي الخالص، وذلك بذات متشظية بحلة لغوية منتجة دلالياً بفعله.

وتأمل معي قوله:

أطلقت قلبي..

وانتظرت..

فلم يعد؛؛

خارت قواي [33]

برباط خفي يعتمد فيه الشاعر على التجاور الدلالي لخلق صور متخيلة ومشاهد متعددة تصور تقلبات الذات الشاعرة وتشظيها، فالصورة المتخيلة هنا تظهر بملامح يقبلها الذهن بحماس فطري لأنها تختزل الماضي بأبعادها الكامنة وراءه: أطلقت، وانتظرت، فلم يعد، خارت قواي، فالصورة الناجحة تشارك ذائقة المتلقي وأحاسيسه، إذ ليس هناك نجاح شعري إلا بشمولية المعنى رغم فردانية البوح به، فالنص إنسان يتعرف عليه الآخرون من ملامحه التي تشبههم كثيراً.

وتأمل معي قوله:

(32) شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، محمد الأمين سعيدي، ص ١٦١.
([33]) الديوان ص٤١.

أرجعي للطين نبضا

والبصيرة للبصير ..

وللأزاهير الرحيق ..

وللذي ألقت به اللذات في كهف المتاهة

عنفوان الذاكرة [34]

تراكيب موجزة ذات إيقاع متناغم مع حالة السماوي الشعورية؛ كما أنها تحمل طاقة تأثيرية في المتلقي جاءت ضمن منظومة أسلوبية وصيغ بلاغية تتطابق مع ملامح الشعر الحقيقية وتتماهى مع ذاته المتشظية؛ فقد أورد الشاعر معانيه بطرق بلاغية متعددة وتشكيل متقن لصوره المعبرة التي تنقل الوظائف الحسية بمهارة عالية.

دلالة التناقض:

يعبر السماوي عبر الُبنى المدعومة من ذاته المتشظية، إلى دلالة جزئية أخرى، مستعملًا آلية مهمة من آليات التشظي اللغوي وهي اللغة الحاضنة للتناقض والتعدد. هذه الدلالة الجزئية تمثل عتبة مهمة من عتبات تشظي الذات يخوض خلالها غمار الواقع منتشياً بحالة تأملية ترفع الغطاء عن هذا الواقع، وتزيد من وضوح رؤية الشاعر، ليمر عبره إلى عوالم الإبداع، بعد أن امتلك الأداة الفاحصة للقيام بذلك، فالصمت هو الفعل المرادف لعملية التأمّل أو كما يقول محمد بنيس "من رحم الصمت يولد هذا التأمل، وفيه يقيم، سنة بعد سنة، يتعاظم الصمت" [35] فيُكسب الذات الشاعرة قوة في البصر والبصيرة التي لا تلبث أن تتحول إلى معول لهدم هذا العالم بمختلف عناصره المكونة له، وإعادة بعثه من جديد في عالم الشعر، حيث يتخلص هناك من الشوائب التي علقت به فدنسته، ثم يتطهر بعد ذلك، ويظهر في ثياب الصفاء والنقاء الخالصين، يقول الشاعر:

جئت بالخضرة للبستان

والموجة للنهر

وبالريح إلى أشرعة البحر

والنور لكهفي

([34]) الديوان ص ٥٨.

(35) الحداثة المعطوبة، محمد بنيس، دار توبقال (الدار البيضاء/ المغرب)، الطبعة الثانية، ٢٠١٢، ص ٢٠.

والمواويل لصمتي وسباتي

وأعدت الزمن

الضائع للطفل

الفتى الكهل (36)

وهذا بفضل الثنائية الضدية في: والنور الكهفي، والفتى الكهل التي تساهم العلاقة التي تجمعهما في الهروب من تحديد حيز دلالي معين، نحو خلق دلالة أعمق وأوسع من الدلالة السطحية، ومن هنا يعد الصمت/ التأمل حالة استثنائية يعيشها السماوي حتى تستدعي فعل الكتابة، ويقول أيضًا:

ها أنذا أتيتك

رافعًا قلبي على ضلعي

أسيفًا..

خاشعًا..

مستسلمًا ..

تعبت خيولي من حروب متاهتي..

كل المعارك خاسرة

إلا انتصاري

حين يقتلني هواك

فالتقيك (37)

هذه الحالة الاستثنائية شرط من شروط الكتابة، تستولي على الشاعر حتى يبلغها، لتعطيه منظاراً جديداً يبصر عبره اتساع البون بين (خاسرة – انتصاري) وبين (متاهتي – ألتقيك) إنها تكسب النص حياة وفعالية كما أنها تبدي تشظي الذات، وتساهم في تفعيل العلاقة التكاملية بين هذا التشظي وإنتاج الدلالة.

(36) الديوان ص ٢٧ – ٢٩.

(37) الديوان ص٧٨.

تأمل معي قوله:

فأنا بها

المتهجدُ .. الضلّيلُ..

والحرُّ المكبّلُ بالهوى القديس .. والعبد الطليقْ [38]

ذلك التشظي الذي يسعى الشاعر إلى أن يعيشه ويلزم المتلقي أن يعيشه هو الآخر عبر آليات فنية لغوية تساهم في إنتاج الدلالة وتغييبها، لأنها ترتكز على اقتناص اللحظة الزمنية المتأملة في تفلّتِها، ثم الاعتماد على التعبير المقتضب، والجمل القصيرة، واللغة البسيطة.

وبهذا يصبح هذا "النص على قصر عباراته واقتضاب التعبير فيها يكون مثقلًا بمعان عميقة" [39]، عبر توالي الدوال، تحتاج بعد ذلك فقط إلى فعل التأمل العميق من قبل القارئ الذي يدخل طرفًا ثانيًا –إلى جانب الشاعر– يساهم في تفعيل العلاقة التكاملية بين تشظي الذات وفعاليته في إنتاج الدلالة؛ لأن قصر العبارة يعني فسح المجال أمام المتلقي ليعاين لحظة زمنية توجد في شظايا الكلمات، وكونا "في المادة يتحرك. ثم كأنّك في صفاء الصّمت تنصت إلى هذا الكون بالحواس كلها، بحثا عن الاستثنائي" [40] كما يقول عن ذلك محمد بنيس.

ويقول السماوي:

وغيرت مواعيد طلوع الشمس في يومي

وأوقات حدوث الجزر والمد لأمواج قصيدي

ومواعيد صلاتي

وتضاريس جبالي وسفوحي

وحقولي وسهوبي وفلاتي [41]

([38]) الديوان ص ٦٨.

(39) التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، محمد عروس، دار الألمعية (قسنطينة)، ٢٠١٢، ص ١٧١.

(40) كلام الجسد، محمد بنيس، دار توبقال (الدار البيضاء/ المغرب)، الطبعة الثانية، ٢٠١٢، ص ١١٣.

([41]) الديوان ص ١٠٨.

هذه المعاني أشعر بقوتها وهي تنضح ألماً لأن صوت السماوي لم يكن خافتاً أبداً في جميع ما كتبه من شعر ، فالوطنية والوجدان والحزن والفرح والعشق والحب والحرب والمفاخرة أعطاها جميعا طعماً مشحوناً بالدلالات من خلال هذه التراكيب.

لقد سعى الشاعر من خلال الجمل البسيطة والعميقة في دلالتها وتحتاج إلى هذا التأمل من قبل القارئ والتي يستوي من خلالها العالم خلقًا آخر، إلى بلوغ الدلالة الكبرى المؤطرة لجملة الدوال الجزئية على ذاته المتشظية.

تمظهرات الماء:

يقوم هذا العنصر على استقراء اللغة الشعرية بعد أن أصبحت لغة منتجة دلالياً بفعل التشظي؛ حيث عمد السماوي إلى أشياء هذا العالم ينسج بها لغته الخاصة، مع ما تتيحه هذه الأشياء من خصائص فيزيولوجية كالتحوّل، الانشطار، التمدد، التصاعد، تساهم حسب رؤية أماني فؤاد في خلق لغة قادرة على التقاط صورة مختلفة تنشر معنى مبتكراً وهذا الخلق في النص الذي بين أيدينا، أساسه عنصر الماء الذي وظفه الشاعر بكثرة، ولذلك سنرى فيما يلي كيف ولجت هذه المادة بخصائصها، وتحولاتها وتمظهراتها المختلفة في نسيج النص ثم تماهت في اللغة الشعرية فأدت دوراً فعالًا في بناءها ودلالاتها.

يقول الشاعر:

وغيرت مواعيد طلوع الشمس في يومي

وأوقات حدوث الجزر والمد لأمواج قصيدي [42]

امتزج الماء بوجدان الشاعر فأصبح لبنة مساهمة في تدشين النسيج الشعري، لهذا يقول غاستون باشلار في هذا الصدد: "هكذا سيبدو لنا الماء مثل كائن شامل، له جسد، وروح، وصوت وقد يكون للماء، أكثر من أي عنصر آخر، واقع شعري كامل، ويمكن أن تضمن وحدة ما شعرية الماء، على الرغم من تنوّع مشاهده، إذ يجب أن يوحي الماء إلى المشاعر بواجب جديد" [43] عليه أن يؤديه، وعليها أن تنصاع –أي المشاعر– لهذا الطلب.

([42]) الديوان ص ١٠٨.

(43) الماء والأحلام، غاستون باشلار، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت) ٢٠٠٧، ص٥.

ومثله:

وأنا اللهيبُ البارد النيران..

والماء الذي أمواجه

تغوي بساتين اللذائذ بالحريقْ (44).

يفرض الماء نفسه في قصيدة دالًا طاغيًا ومسيطراً على سيرورة النص الشعري، موجهاً للعملية الإبداعية، حيث تسرّب في انسيابية وسلاسة إلى أعماق النسيج اللغوي للنص، محدثًا فيه نوعًا من الحمولة المفضية إلى إعادة هيكلة للدوال، وهذا بفضل الدلالات العميقة التي يحملها عنصر الماء، ثم من الهيكلة البنيوية تغلغل بعد ذلك إلى الفضاء الدلالي العام متحكماً فيه ومؤطراً له، بحيث أصبح ظاهراً أنّ السماوي "يمجد الماء بوصفه أصلًا ورمزًا للنقاء والطهارة، هو الذي يمسح كل متسخ وينزع عن الوجود ما يعكره، لذلك تحن الكائنات إلى التمرغ في أمواجه والتستر بردائه فعطر الماء فواح وقطراته تبعث الحياة في كل شيء" (45).

وتأمل معي قوله:

طوبيني ضفة تدرأ

ذئب الريح عن موجة نهرك

فأنا القانع من

كل فراديس مغانيك

بشوك....

ومن النهر البتول

برمل وحصاة (46)

(44) الديوان ص ٥٨.

(45) بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، صفية دريس، دار الألمعية (قسنطينة)، ٢٠١٤، ص ١٣٠.

(46) الديوان ص ١٠٢.

ولعل ما يؤكد قولنا هذا هو سعي "غاستون باشلار" من خلال الدراسة التي قام بها عن الماء إلى إثبات أن هذا العنصر، قد تحوّل إلى أداة فنية فاعلة في النصوص الشعرية، فهو يساهم في إنتاج لغتها من خلال حضوره المكثف داخلها، وأثناء ذلك الحضور يحدث التفاعل بين جزئيات الماء في شتى تحولاته وتمظهراته وبين بنية اللغة الشعرية لتفرز هذه العلاقة في الأخير رمزاً طبيعياً غنياً بالدلالات المتناثرة، المتحولة، المتفجرة قادراً على التعبير عما يختلج بالعالم الداخلي العميق للإنسان، كما أنه يعبر تعبيراً قوياً صادقًا عن أحلام الشاعر التي يسعى إلى ملامستها، وإفضاءاته التي يصبو إلى البوح بها، لذلك فالماء له ارتباط بالشعر؛ إذ الشاعر هو الإنسان الوحيد الذي يتقن جيداً فنّ الإصغاء للماء وللأسرار التي لا يبوح بها إلا لعاشقه. وهذا ما جعل باشلار يصوّر الماء على أنه كائن حي"[47]. يتواصل مع الشاعر، في لحظة تأمل ومكاشفة، يسمح خلالها الماء للشاعر إلى الدخول إلى أعماقه ليكافئه بعدها بأن تحوّل إلى وسيلة تساعد الشاعر على الكتابة.

ويقول أيضاً:

الماءُ أعطشني

فهل لي من سرابكِ رشفةٌ

تحيي رمادَ غدي ؟

الشواطئُ أوصدتْ أنهارها..

والنبعُ فرَّ..

وليس من حبلٍ لأدلوَ

من سلافة بئر واديك العميق [48]

ويبدو أن تشظي الذات الذي كشف عنه عنصر الماء أحدث تأثيراً بنيوياً بما ساهم في الأداء الدلالي، فقد أضفى على –النص– مسحة صوفية، أتاحت للشاعر الانتقال عبر لحظة مكاشفة

(47) حضور الماء في الشعر الجزائري المعاصر، أحمد قيطون، مجلة مقاليد جامعة ورقلة. الجزائر، العدد ٣، ديسمبر، ٢٠١٢، ص ١٤١.

(48) الديوان ٦٧.

في سفر روحي يتبصر من خلاله أسرار الكون والعوالم الداخلية العميقة للإنسان لملامسة فيهما، وهذا الذي نلحظه من خلال الأسطر الشعرية التالية المتشظية عبر النص الشعري:

أوكلت أمر سفينتي للموج ..

والريح الغضوب وللدجى.. (49)

ومثله:

جئت بالخضرة للبستان

والموجة للنهر

وبالريح إلى أشرعة المبحر (50)

فالسماوي يستعين بالماء في شتّى تمظهراته المادية (ماء، بحر، دمعة، أمواج، مطر) ليكون بوابة الولوج إلى عوالم الأشياء فيفتح مغاليقها ويعين بفضل انسيابيته على الوصول إلى المناطق القصية فيها، وعلى هذا الأساس انتقل الماء من هيأته الفيزيولوجية إلى أداة فنية تساهم في العملية الإبداعية، حيث أصبح بمثابة "المداد الذي يكتب به الشاعر تجربته" (51).

وردد معي قوله:

وأنا اللهيبُ البارد النيران..

والماء الذي أمواجه

تغوي بساتين اللذائذ بالحريقْ. (52)

وهناك عناصر أخرى انتقلت من هيأتها الفيزيولوجية إلى أداة فنية انتظمت في نسيج اللغة فكانت عتبة للولوج إلى فضاءات الدلالة، من ذلك ما نراه عند السماوي في حالة مخاطبة للحياة أو الاقتراب من شراستها فنجده يرتقي بالماء من الدلالات الطبيعية التي تصاحبه في سياقاتها الاعتيادية إلى دلالات صوفية أخرى خفية تتموقع خلف الدلالة الظاهرية لهذا الماء، وهي دلالات

(49) الديوان ص ٦٧.

(50) الديوان ص٦٧.

(51) بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، صفية دريس، ص ١٣٣.

(52) الديوان ص٦٧.

ناضحة بالحياة، معانقة للمطلق في محاولة لتحقيق ذلك التماهي بين الذات المتشظية وهذا الوجود بأحداثه، لأن الشاعر في غمرة ذلك التسامي الروحي تتلاشى ذاته في سبيل الاتحاد مع الكون الذي يعيش فيه، فتنشأ من هذا الاتحاد ذات أخرى متشظية، تعيش حرارة التمرد، عصية على الخضوع، رافضة لنمطية الواقع المعيش؛ الذي أصبحت تراه بشفافية واستجلاء لا يستطيع أي إنسان آخر أن يراه كما تراه هي، حيث يقول:

وأذيب ثلج خريفي

بربيع ناعم النيران

وحشي الدبيب

فعسى تشرق شمس العمر

من بعد غروب (53)

فكما نلاحظ من خلال هذه الأسطر تحقق ذلك الاتحاد بين الشاعر والوجود، ثلج خريفي، وشمس العمر، فقد استطاع رسم لوحتين تجسّدان ذلك التماهي بين الكون والأنا، ثم انطلاقًا من هذا التماهي يحدث تفاعل آخر بين العالم الداخلي للشاعر بمختلف مكنوناته النفسية، والعالم الخارجي في إحداث الدلالة.

ولا يتوقف الشاعر عند هذا البوح الشعري المفعم بالشغف الروحي لذاته المتشظية بل يسترسل بانسيابية وشفافية مرة أخرى في فضاء هذا الكون الفسيح، وفي لحظة مكاشفة أخرى متحريًا عن الحقيقة التي يود بلوغها، راسمًا مشهدًا على شاكلة المشهد الأول، لكنه يزيد من اتساع الرؤية الصوفية التي تعلن عن ميلاد ذات متشظية جديدة سندها في ذلك هو الماء، في هيئة فيزيولوجية مختلفة هي الثلج وهذا من خلال قوله (وأذيب ثلج خريفي)، لكن الملاحظ على قول الشاعر هنا هو تأجج الاتحاد بين ذاته والكون لتصل إلى أسمى مقامات الارتباط تجسدها الثنائية (تشرق – غرب) التي تحيل إلى التلاقي المادي والتلاقح الروحي، الذي يحقق الطهر النفسي والنقاء الوجداني بعد أن سيطرت على الشاعر هواجس مجتمع متأزم، يعاني من برودة العلاقات الإنسانية، ما جعله يستعين بالثلج (الماء) الذي يرمز إلى التطهير.

(53) الديوان ص١٠٢

ويقول أيضاً:

أنت غيرت فصولي

لم يعد يقربها ثلج شتاء [54]

لقد كافأ الماء السماوي –بعد أن شبّع نصه به– بأن وهب لغته جوهر الحياة الأبدية من خلال مساهمته في بنائها المؤدّي إلى إنتاج دلالتها كما أنه أكسب "النص قوة البحر، وانسيابية أمواجه، وخصائصه الصوتية. لقد اهتم الشاعر بعنصر الماء جاعلًا منه أحد أهم العناصر فعالية في خطاب القصيدة، وليهيمن عليها، وليخصب عناصرها، فيظهر لنا توق الشاعر إلى تموج الماء، إلى حركته وتحوّله، وعبوره، وبما يزخر من أبعاد رمزية وإيحاءات أسطورية " [55]، أطرت مختلف فضاءات النص الشعري وساهمت في نقل رؤية الشاعر إلى المتلقي.

المفارقة اللغوية:

تعتبر المفارقة ظاهرة أسلوبية وآلية من آليات ودوال التشظي، أدرجها النقاد ضمن خانة الشغب اللغوي الذي يمارسه الشاعر في نصه الشعري كواحدة من إحدى عناصره اللغوية بدءاً بأفلاطون الذي يعد أول من استعمل المصطلح في مملكته المثالية، حيث جعل مفهومه مقترناً بالتلاعب اللغوي وهذا عندما "صوّر لنا التلاعب والاستعمال المراوغ للغة عند سقراط " [56]، وصولًا إلى العصر الحديث حيث بقيت محافظة على صفات المخاتلة والمراوغة "وعلى جمع النقيض بالنقيض، والمؤتلف بالمختلف في بوتقة واحدة وفي زمن بيولوجي ونفسي واحد أيضاً" [57] . يقول السماوي في قصيدة قديسة الشفتين:

في ليلِ اسراءِ المقدّسةِ/البتولِ/

الابنةِ/الأمِّ/الصديقةِ/والرفيقةِ

أشرقتْ شمسانِ

شمسٌ خضّبتْ بالضحكةِ العذراءِ

أوتار الربابةِ

([54]) الديوان ص٦٨.

(55) إيضاءات في النص الشعري الجزائري، عبد الغني خشة، دار الألمعية (قسنطينة)، ٢٠١٣، ص ٦٥.

(56) التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، رزيقة بوشلقية، دار ميم (الجزائر) ٢٠١٥، ص ٩٥.

(57) المرجع نفسه، ص ٩٥-٩٦.

فاصطفاها القائمون الى صلاةِ العشقِ

مئذنةً

وشمسٌ نورُها الصوفيُّ

أكثرُ خضرةً من بُردةِ الفردوسِ

أسرى بيْ شذاها نحو مملكةِ الرحيقْ (58)

يعبر خالد سليمان عن المفارقة بقوله هي عبارة عن "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي" (59) المُحِيل إلى عالم المتناقضات الذي أصبح يلف الإنسان من كل جانب، حتى إنّ الشاعر من خلالها يحاول تلمس جوانب حياته المتشظية بمختلف تناقضاتها ضمن هذا الراهن الاجتماعي والثقافي بمكانه وزمانه، لأنه يشكل وجوده وكينونته، فحين تتأمل الليل في ظلامه أو تنظر نحو الشمس في إشراقها، والأم من ناحية والابنة من ناحية أخرى، تدرك التناقض الذي يفيض به النص المنعكس على واقع غاص بالمفارقات، وقد التقط السماوي هذه الصورة بدقة أفصحت عن تناقضاتها التي لعبت دوراً كبيراً في بنية النص وتكوين دلالته.

يقول السماوي:

عيناي نائمتان

لكن النوافذ ساهرة (60)

يُلبِسُ الشاعر التضاد رداء الحُسن فالضدُّ وضدُّه متلازمان في وحدة روحية حسية، متمازجة إلى حدِّ الذوبان كليهما معًا. النوم والسهر متوحدان، لا ضدان متواجهان على خيط نقيضٍ، ينقطع بأحدهما ليهوي، ويرفع الآخر ليرتقي مشاعر الفوز، ويقيم مقام الساكن المتربع في نعمة بستان الحسن والجمال.

(58) الديوان ص٨٤.

(59) المفارقة والأدب، خالد سليمان، دار الشرق (عمان)، ١٩٩٩، ص ٤٦.

(60) الديوان ص١١.

ويقول أيضاً:

أنا إن غادرت دنيا حبنا

فالهوى عهد سيبقى دون نبضي [61]

المفارقات عن السماوي اشتقاقات واستثارات لحالة عشق روحية متخالطة متواشجة عمقًا في الروح والفؤاد. تلتقي في لحمة داخل مشاعره التي تتفجر في طبعه العجيب، لتنقلنا معه على زورق منسابٍ في بحره الهادئ الهائج في آن واحد. وذلك ببلاغةٍ رقيقةِ الحاشية، مترفةِ اللفظ، جزيلة السبك، متينة الصنعة، مبدعة الصور. تنتظم في صياغة بارعة، مظللة بماء الذهب، حتى يذوب الفرق والتناقض والصراع بين الأضداد لتكون وحدة حسية وروحية، ولوحة متكاملة التلوين، تمتلك من الجمال والروعة ما يجعلنا نتأمل ذائقتنا دهشةً وإعجاباً، لحلاوة وطلاوة ما نغترف من صور مبهرة ومعنى عجيب.

ويقول:

أنت غيرت فصولي

لم يعد يقر بها ثلج شتاء

وأعاصير خريف

ولظى صيف [62]

"ويتحقق هذا النوع من المفارقة حين تدخل الذات في مراقبة ما حولها بحساسية شديدة، وتبدأ في اكتشاف كون التناقضات التي تملأ العالم، وتؤثر على عالمها الخاص وهي بهذا مفارقة ذات طبيعة تأملية فلسفية تترك الإنسان مفعماً بالشك والحيرة أمام مواضيع مرتبطة بهويته وماهية وجوده، بالذات والآخر بالحياة والموت، الحب والكراهية، وغيرها من الثنائيات المتعارضة التي قد تتحوّل في لحظة مفارقة إلى أشياء متساوية وبالقيمة نفسها" [63].

وتأمل قول السماوي:

صدقت كذبي كي أكذب صدقها

فأنا صديقي مرة وأنا عدوي والعذول [64]

([61]) الديوان ص٣١.

([62]) الديوان ص٥٦.

(63) شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، محمد الأمين سعيدي، ص ٤٣.

([64]) الديوان ص ٩٧.

هذه الأفكار الوجودية تتزاحم منذ العتبات الأولى للديوان، وذلك عبر عنوانه "أطفئيني بنارك"؛ المحتفي فيه بالمفارقة المنبنية على أساس دلالات الإطلاق والتقييد وهو المعنى الظاهري الذي يُدهش القارئ ويستثيره لاستمالته بغية توريطه لاستكشاف مكنوناته، وفي مقابل ذلك هناك دلالات الحالة الوجدانية والكثافة الشعورية الممثلة للمعنى الخفي.

وقد تجسدت هذه المفارقة العنوانية على مستوى الصياغة والتشكيل اللغوي وكذا على مستوى الدلالة، وذلك بعد أن جرد السماوي النيران من طبيعتها المادية الفيزيائية وألبسها ثياب الذات الإنسانية ثم أجبرها على الخضوع لتعادل بذلك ذات الشاعر المتشظية وما تعانيه أثناء كتابتها للنص؛ لأنّها لم تعد تمثل نفسها –هذه النار– بل أصبحت تمثل الشاعر، وتنطق بلسانه لتعبر عن حاله وهمومه، و"التجريد هنا ليس مجرد آلية تشكيلية، بل هو فلسفة عميقة، ترى أبعد من حدود البصر، وتستشعر أعمق مما خلف السطوح من الأشياء. هذه الفلسفة لا تنبري عن موقف إيديولوجي ضيق ومحدود، بل عن موقف أنطولوجي أكثر عمقًا وامتدادًا، يُحسن كيف يرصد مشاهد الصورة بانعكاساتها على مرايا الذات بدقة عالية المستوى، والعكس صحيح أيضًا، كيف تنعكس الذات رؤية، ومعاناة واقعية، وتفاصيل يومية على أجزاء الصورة المشهد لتمنحها الحياة، وواقعية الموقف" (65) الذي يعاني فيه الشاعر حالة التشظي الذاتي.

ويقول من نفس المعنى:

فوجدت أن ألذها

كان احتراقي في مياهك

وانطفاؤك في لهيبي

يؤكد السماوي بهذه المفارقة على مغايرته في توظيف هذه الظاهرة؛ فهو يعتمد كما تقول راوية يحياوي: "آليات مغايرة لآليات الشعراء الآخرين، ومن بينها الدخول مع الطبيعة والأشياء في تبادل الممارسات، فتؤنسن الأشياء ويشيّأ الإنسان؛ إنّه يحاول أن يتقمص الوجود وأن يكون صوته مشبعًا بفلسفة وحدة الوجود" (66) بحيث يظهران كتلة واحدة، بعد أن اختفت بينهما الحواجز، فلم يعد يفصل بينهم أي فاصل. وتأمل قوله:

فأنا

(65) جدلية الصراع في نص النبتة التي تنام فوق الثلاجة لعبد القادر رابحي، سليمة مسعودي، موقع فني دي زد، تاريخ النشر: ٢٠/ ٧/ ٢٠١٨، عنوان الموقع: (https://www.fenni/dz.net).

(66) البنية والدلالة في شعر أدونيس، راوية يحياوي، دار ميم (الجزائر)، الطبعة الثانية، ٢٠١٤، ص ٣٩.

كنت وجاقي

ووقودي ورمادي ودخاني ولهيبي [67]

وتستمر لذة المفارقة في نصوص الديوان باستمرار مفارقة الذات المتشظية لذاتها الشاعرة عبر التأملات الفكرية الفلسفية الوجودية التي يقوم بها السماوي للواقع، وكذا رصد مختلف التناقضات التي تعيش حوله حيث يقول في مقطع من إحدى قصائده وهي عبارة عن قصيدة مقطعية تتألف من عدة مقاطع لكل مقطع منها عنوان:

أنا أنتِ .. أنتِ أنا..

كلانا

"الدّالُ " من " ياءٍ " و " نونِ! "

أنا أنتِ .. أنتِ أنا..

كتابُ السرّ

مفضوح المتونِ..

أنا أنتِ .. أنتِ أنا

حروفٌ لم تزلْ

في طورِ سِينِ ! [68]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن نيران المفارقة تتأجج أكثر، وذلك بفضل القدرة التي يتمتع بها الشاعر على ابتكار تشكيلات جديدة للكلمات، ومهارته في الصياغة الفذة لدوال تشظي الذات؛ بحيث جعلها تستفيد من شتى أنواع العلاقات التي تجمع بينها سواء كان تضاداً أو تنافراً، فتحقق لتلك المفارقة التي صاغها الشاعر أبعادها البلاغية، وتعبيرها الإيحائي، بعد أن هيّأ نفسه جيداً "للانفتاح على حركة الجدل التي تدير الوجود وتملأ بالصراع حياة الإنسان (...)، ومن ثمة يصغي إلى نداء الوجود، وينفذ إلى التناغم الكوني العام الذي يحجبه التنافر الظاهر" [69] بين الأشياء الموجودة في العالم والرؤية الخاصة للشاعر السماوي في التقاطها وبثها للمتلقي.

([67]) الديوان ص ٣٤.

(68) الديوان ص١٠٩- ١١٠.

(69) لحظة المكاشفة الشعرية –إطلالة على مدار الرعب–، محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر (تونس)، الطبعة الثانية، ١٩٩٨، ص٢٥.

وبهذه الآلية ينقل السماوي المتلقي إلى داخل الواقع ليلامس حجم المتناقضات والمفارقات الموجودة فيه ويعاين عن كثب ما يتخبط فيه، لكن ليس ذلك عبر المعنى الظاهري المخادع والمراوغ الذي تؤديه دلالة العبارة (أنا أنت .... أنت أنا)، بل عن طريق شعرية المفارقة التي تصبح "هنا وجهًا من وجوه تمظهر المعنى المختلف بطرائق تعبيرية مخاتلة" [70] يبدو فيها للمتلقي أن الدلالة السطحية لتلك العبارة (أنا أنت .... أنت أنا) صحيحة، بالرغم من المفارقات التي تنضوي تحت عبارة (أنا أنت .... أنت أنا) في النص، في حين أن المعنى الخفي الذي يقبع في ثناياها هو عرقلة سيرورة الحياة بسبب هذه التناقضات التي تشكل أبرز الأزمات والمشاكل التي تتخبط فيها الذات في المجتمع العراقي.

الحذف:

عدّ الإمام عبد القاهر الجرجاني الحذف أحد مظاهر الإعجاز، فقال "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[71].

وبسبب اتساع مساحة الضجر والألم والتوجع وتشظي الذات ومفارقاته لدى الشاعر الحديث، أصبح يمارس عملية المحو بوصفها آلية من آليات الكتابة، لتعكس رغبته الجامحة ونزوعه العميق نحو استبعاد أجزاء أساسية من الوجود الملموس والمادي من ذاته وكيانه أو من العالم بمكوناته المتشظية، ويؤكد حضور ما ليس ملموسًا من خلال قلب المعادلة، كما يشير الواقع إلى ذلك.

وقد استخدم شاعرنا آلية الحذف كثيراً وانظر في قوله:

لملمت أطراف اللذائذ ..

والمسرات ..

الجمال ..

بعيدها وقريبها ..

وطريفها وتليدها ..

ودنيئها والطاهرة [72]

(70) شعرية المفارقة في القصيدة الجزائية المعاصرة، محمد الأمين سعيدي، ص ٦٨.

(71) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨١، ص١١٢.

([72]) الديوان ص١٠٢.

يعتمد السماوي هنا على بنية الحذف التي تجعل القارئ يكمل ما حذفه الشاعر، ويخلق لديه نصيّة مختلفة عن الدلالات المتداولة للغة، مما يجعل لكلماته حضوراً خاصاً، تنتقل في شفافية إلى مناطق خفية من الإنسان. [73] فنصيب الأنا من التشظي والغياب والوجوم (كل شيء لا يقال)، الغائب المتشظي لا نجد له امتداداً في النص، إذ يعبّر عن الصمت الواقعي بالحذف والمحو النصي.

وتأمل معي قوله:

أنا ضائع من ألف عشق

فابحثي عني بواديك المقدس ..

أرجعي للطين نبضا

والبصيرة للبصير ..

وللأزاهير الرحيق .. [74]

العبارات تفك مغاليقها لتعلن أن السماوي بعد أن مر بكل ذلك الوجد والألم، والهجرة والخوف من اللارجوع، والخيانة والغدر، والسفر والريح الغضوب، وقف ينادي وطنه أو معشوقته (العراق) علها تجيبه فينعم بفيافيها ويتلمس حصاها ويتنفس رحيقها، ومثله قوله:

ها أنذا أتيتك

رافعاً قلبي على ضلعي

أسيفاً..

خاشعاً..

مستسلماً .. [75]

الحذف هنا أكثر إفصاحاً عن الذكر وأكثر بياناً عن المحذوف؛ فعلامات الحذف تمثل إحالات مضمرة اختزالية تحيل المتلقي إلى واقع وطن السماوي دون احتياج إلى تأكيد باللفظ،

(73) انظر: الحداثة في شعر محمود درويش، محمد رمضان، القاهرة، العدد ١٥١، ١٩٩٥ ص٤٢.

(74) الديوان ص٦٨.

([75]) الديوان ٥٦.

فالصمت هنا أبلغ وأوجع وأدق دلالة على ما غاب داخل هذه الفجوات المعتمة، ولا تكاد تصل إلى مراد السماوي حتى تطالع قوله:

فأنا بها

المتهجدُ ..

الضلّيلُ..

والحرُّ المكبّلُ بالهوى القديس ..

والعبد الطليقْ [76]

وأمام هذا التناقضات التي أصبح يشهدها الراهن الاجتماعي والثقافي، يستمر الشاعر السماوي من خلال هذه المفارقات التي هي أساس التشظي، في البوح بما "يعتمل في دواخل الذات الشاعرة وهي تؤسس لرؤيتها الخاصة بها، وتبحث في الآن نفسه عن احتمالات للتعبير تكسر بها نمطية الكلام السائد وتفتح بواسطتها نافذة على المعنى المبتكر والتعبير المغاير، وإذا كان هذا ما يتأتى لبعض الشعراء تحقيقه" [77]، فلأن شعرية النص هنا كما يقول صلاح بوسيف، هي "إنصات لنبض الذات وهي توقع نموذجها، وتفيض عن حدود اللفظ والمعنى، لتتكاثر وتتشظى" [78] داخل بنيانها، كما تستمر اللغة أيضاً في عملية المخاتلة والمراوغة عبر المفارقات التي يقوم بها السماوي في إنتاج الدلالة، وذلك كله بغية وضع القارئ في دوامة استفهامات كبيرة حول حقيقة استمرارية هذه الحياة في ظل هذه الإشكاليات والأزمات التي يشهدها المجتمع العراقي المعاصر.

([76]) الديوان ص ١١٩.

(77) المرجع نفسه، ص ٧٩.

(78)المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر، صلاح بوسيف، دار الثقافة للنشر والتوزيع (المغرب)، ١٩٩٨، ص٨.

الخاتمة:

من خلال المصداقية في التفاعل الدقيق مع الحدث الجاري ومطواعية الموهبة لعكسه على مثال فني أنيق، والتصدّي لفكرته بحرفية عالية بكشف الغامض من كوامن البوح، والرقي به إلى جماليات مكتنزة في ذاكرته، وحثّ ذاكرة المتلقي على الاحتفاء بما هو مطروح من الهامات شعرية لها فعل الندى في زهرة ظامئة، أنتج لنا المبدع السماوي، الأيقونة التي لا تُنسى "أطفئيني بنارك"، فجاءت صراعاً بين الذات والموضوع محدثًا شرخًا في عالمه وأناة الذات الشاعرة التي هي صورة لماضيه المفقود وحاضره المتأزم، فجاء نصه الشعري ترجمانًا لهويته الثابتة، وتقصياً لكينونته المفقودة. فبعد هذه الجولة بين دفتي الديوان يمكن إثبات الحقائق التالية:

إن الذات تتشظى وتنشطر عندما يشعر المبدع بعدم الانتماء وهذا ما عاشه أديبنا من تغييرات خارجية أدت إلى تغييرات داخلية انعكست على إبداعه في هذا الديوان.

إن ذات السماوي في صراع دائم مع الواقع، ذات تحاول الخروج والفرار من هزيمتها، ذات تعيش الغربة المنبعثة من تعلق الذات بماضيها. وهي ليست ذات إشكالية تتعارض فيها مكونات الثقافة مع خصائص الهوية الوطنية – القومية، فهوية السماوي مؤسسة على ثقافة إنسانية عريقة، خرجت من معاناة القهر، وأعادت إنتاج نفسها عبر مسيرة نضال وطنيّ تحرري شاق وعنيد قد حصنت نفسها باستنهاض ما اختزنته جذورها الثقافية العريقة، ولذلك فهي تتأسس على عمق ثقافي منفتح على ثلاث جهات هي: التاريخ العراقي الموغل في القدم؛ معطيات الحاضر الموسوم بالنضال التَّحرُّري؛ وممكنات المستقبل المفتوح على استعادة القدرة على المشاركة في صنع الحضارة الإنسانية، وذلك في تواشجٍ متصلٍ مع نهوض هذه الذات، أولًا وقبل كل شيء، على رؤى مستنيرة، وعلى مبادئ إنسانية متفتحة، وعلى قيم ومعايير تحترم الإنسانية وتحمي حقوقها وحرياتها، فالذات التي كان يتكلم بها الشاعر في هذا الديوان هي ذات متشظية عابرة للحدود وهي ذات جمعية و ليست فردية.

إن ظاهرة تشظي الذات قد أمدت اللغة الشعرية عند السماوي بطاقات إبداعية، بحيث أصبح بإمكانها معانقة اللحظة الزمنية المعاصرة، وسبر أغوار الحدث الاجتماعي الراهن، بما ساعد شاعرنا على صنع عالمه الخاص المنبني وفق رؤيته الخاصة للكون، وهذا بفضل طريقته الخاصة في صناعة لغته الشعرية الخاصة ذات الدلالات الحيوية الدائمة، والمنفلتة من كل القواعد والأعراف اللغوية الكلاسيكية،

انفتاح النص الشعري عند السماوي على آفاق تجريبية جديدة لم يعهدها في المراحل التاريخية السابقة التي مرّ عبرها وحتى في مرحلة الحداثة، فكما لاحظنا أنه غامر في لغة جديدة لها خصائص وميزات مغايرة وتتبنى تقنيات وآليات جديدة، في محاولة للخروج بهذه اللغة من بوتقة التقليد وانغلاقها إلى فضاء رحب متجدد ومتغير.

جاء نص السماوي ملامساً للواقع الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه الشاعر، رغم تشظي الذات الذي لعب دوراً مثالياً في تكوين الدلالة.

إن التشظي هو ظاهرة تأخذ حيزاً معتبراً من جسد النص الشعري، كما أنه يتمظهر وفق العديد من الآليات منها ما درسناها في هذا الديوان، ومنها ما لم تشتمل عليه نصوصه ليبقى الباب مفتوحاً أمام دراسات أخرى لمبدعين آخرين لإثراء هذا المجال وتسليط الضوء أكثر على هذه الظاهرة.

المصدر والمراجع:

أولًا: المصدر:

- أطفئيني بنارك، يحيى السماوي، دار تموز، دمشق ٢٠١٣.

ثانيًا: المراجع:

الأدب وقيم الحياة المعاصرة، محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الإسكندرية/ مصر)، الطبعة الثانية، ١٩٨٤.

الإنسان بين الجوهر والمظهر، فروم، إريك، ت: سعد زهران، عالم المعرفة، العدد ١٤٠، ذو الحجة ١٤٠٩هـ-١٩٨٩.

إيضاءات في النص الشعري الجزائري، عبد الغني خشة، دار الألمعية (قسنطينة)، ٢٠١٣.

البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، عبد الحميد هيمة، مطبعة هومة (الجزائر)، ١٩٩٨.

بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، صفية دريس، دار الألمعية (قسنطينة)، ٢٠١٤.

البنية والدلالة في شعر أدونيس، راوية يحياوي، دار ميم (الجزائر)، الطبعة الثانية، ٢٠١٤.

التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، محمد عروس، دار الألمعية (قسنطينة)، ٢٠١٢.

التجريب في القصيدة المعاصرة، منير، وليد، فصول المجلد ١٦، العدد الأول، ١٩٩٧.

تحوّلات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، أماني فؤاد، مجلة علامات في النقد (جدة)، العدد ٧٠، المجلد ١٨، شعبان ١٤٣٠ه، أغسطس ٢٠٠٩م.

التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، رزيقة بوشلقية، دار ميم (الجزائر) ٢٠١٥.

جدلية الصراع في نص النبتة التي تنام فوق الثلاجة لعبد القادر رابحي، سليمة مسعودي، موقع فني دي زد، تاريخ النشر: ٢٠/ ٧/ ٢٠١٨، عنوان الموقع: (https://www.fenni/dz.net).

الحداثة المعطوبة، محمد بنيس، دار توبقال (الدار البيضاء/ المغرب)، الطبعة الثانية، ٢٠١٢.

الحداثة في شعر محمود درويش، محمد رمضان، القاهرة، العدد ١٥١، ١٩٩٥.

حضور الماء في الشعر الجزائري المعاصر، أحمد قيطون، مجلة مقاليد جامعة ورقلة. الجزائر، العدد ٣، ديسمبر، ٢٠١٢.

الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥.

الدلالة المرئية، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ط١ ، ٢٠٠٢م.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨١.

الذات وتحولاتها، عبد الله محمد العضيبي، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠١٥.

شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، فاضل سامر، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، محمد الأمين سعيدي.

العلاقة النصية في لغة القرآن الكريم، د. أحمد عزت يونس، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط(١)، ٢٠١٤.

علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك، ترجمة د. سعيد بحيري، دار القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥.

في حضرة الأندلس، ابن الشاطئ، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، ص٢٢.

القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان الطبعة : الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م.

قراءات في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.

قراءة القصيدة من خلال التشظي والالتئام، دكتور / عالي سرحان القرشي، انظر: موقع المؤلف على الشبكة العنكبوتية:http://www.draali.net/dim/articles-action-show-id-289.htm

كلام الجسد، محمد بنيس، دار توبقال (الدار البيضاء/ المغرب)، الطبعة الثانية، ٢٠١٢.

لحظة المكاشفة الشعرية -إطلالة على مدار الرعب-، محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر (تونس)، الطبعة الثانية، ١٩٩٨.

لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.

الماء والأحلام، غاستون باشلار، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت) ٢٠٠٧.

المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر، صلاح بوسيف، دار الثقافة للنشر والتوزيع (المغرب)، ١٩٩٨.

المفارقة والأدب، خالد سليمان، دار الشرق (عمان)، ١٩٩٩.

مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، أحمد الطاهر قحطان، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن ، ط١، ٢٠٠٤.

النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير الجزري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.