شعرية الأثر
وخصوصية الطرح النصي

قراءة في شعر (أبو دومة)

شعرية الأثر وخصوصية الطرح النصي

قراءة في شعر (أبو دومة)

توطئـــة

لعل غرابة المشهد الشعري عند شاعرنا (محمد أبو دومة)، وعلاقات التـوتر القائمـة بـين مفرداتـه وعذاباتـه ، وخيـالات المكاشـفة والبـراهين الصوفية ، وروحيـة الأجساد وجسدية الصور ، وكيانـات اللغـة التـي يعاد اكتـشافها عبـر الـصيغ الـصرفية والنحويـة التـي تبـوّق النـصوص جعلـت الدخول إلى عالمه النصي نوعا من المجازفة .

فالمتأمل لشعر (أبو دومة) من أول عتبات النص ، ومرورا بالتشكيل البـصري لدواوينـه، وانتهـاء بلغتـه الخاصـة يـدرك أنـه أمـام روح شـعرية ينتابها القلق النفسي والكتابي ، وأنها روح حداثية تراثية تجمع بين المتكئ الماضوي من خلال مساحة شاسعة من القرابة القرآنيـة والسنية والشعرية التـي تنبـئ عن مكنـون تراثـي قـار داخـل الـشاعر ، وعصا حداثيـة تحـول الثابت إلى متحرك ، بل متجدد .

إن المتتبع لدواوينه يدرك أن ثمة تشكيلا بصريا يجذب عين المتلقي ، ويجعله يقف أمام تلم الدواوين وقفة تأمل صوري تكاد تتوافق مع الفضاء النصي ، فحجم دواوينـه يختلـف عن جميع الدواوين ، فالمعتـاد أن يكون ارتفاع الديوان أكبر من عرضـه ، في دواوين أبـي دومـة العلاقـة تختلف فالعرض أكبر من الارتفاع ، وهذا الحجم يجعل مساحة البياض في النص

أكبر من مساحة السواد ، وهذا له دلالة معنوية ، فاتساع البياض يوحي بقلق الكتابة ، ورحابة البوح الشعري .

وإذا نظرنا إلى غلاف دواوينه فسنجد أن معظمها يؤثر العنوان المرسوم خطيا بخط اليد والمكتوب بالخط الحديث أو الحر الذي ينظر إليه الكثيرون على أنه لا يعتمد على أسس فنية تؤطر له كالخطوط الأخرى ، ولكن النظرة البصرية لهذا الخط تعطيه الإيحائية والواقعية ، وتنقل دلالة الحرية والانطلاق لما بين دفتي الديوان .

ونجد أيضا على الغلاف لوحة تشكيلية سريالية تتداخل فيها الألوان والأشكال تنقل للمتلقي من أول وهلة انطباعا يترسخ في ذاته عما تحتويه النصوص ، وكذلك نجد هذه اللوحات ترافق قصائده لتجعل المتلقي يتعامل مع فضاءين متشابهين ؛ الفضاء الصوري والفضاء اللغوي ، ليخرج في النهاية برباط معنوي يشكل رؤية النص .

وعلى ظهر الغلاف نجد مشهدين : مشهدا صوريا وآخر لغويا ، المشهد الصوري هو عبارة عن صورة الشاعر التي تحمل ملامحها جزءا كبيرا من حروفه الشعرية ، والمشهد اللغوي عبارة عن نص من نصوص الديوان يكتبه الشاعر بخط يده ويوقع بعده ، وهذا الختام المكتوب بخط يد الشاعر وتوقيعه يؤكد ذاتيته وحبه لشعره ، وأن ما كُتب فضاء للبوح يهيم فيه الهائمون الباحثون عن علاقة حداثية محافظة .

الدراســـة

دراستنا هذه موسومة بـ " شعرية الأثر وخصوصية الطرح النصي " ، والأثر هو كل عنصر يتأسس من آثار العناصر الأخرى في النسق عبر لعبة الاختلافات المتعددة التي تفضي إلى خلق فواصل بين عناصر اللغة ، وهذا يحيل إلى وجود الاختلاف في داخل أنساق النص .

ويرتبط مفهوم " الأثر " في منظومة التفكيك بمفهوم الحضور ، ماحيا التوجه الميتافيزيقي ، ومكونا التلاعب المتبادل بين ضدي المعنى ضمن حقل الاختلاف ، والأثر الأصل يرتكز على إدراك وظيفة الاختلاف .

وقد جاءت مقولة " الأثر " لتمحو احتفاء الذات النقدية بالكلام ، وتجعل من تهميش الكتابة انطلاقة لها في بناء الموقف النقدي الجديد في ظل الطرح التفكيكي القاضي بقلب المعادلة الميتافيزيقية من الاحتفاء بالكلام وتهميش الكتابة إلى الاحتفاء بالكتابة وتهميش الكلام .

إن الوحدة الإنتاجية لعلم الكتابة وهي الأثر تقود إلى بنود أخرى في سلسلة الطرح التفكيكي ، ومن تلك البنود مصطلح " الانتشار " أو " التشتيت " الذي يوحي بتكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها ، وهذا التكاثر يوحي باللعب الحر الذي لا يتصف بقواعد تحد هذه الحرية ، بل هو في حركة مستمرة تبعث المتعة ، وتثير عدم الاستقرار وعدم الثبات .

ومن البنود الأخرى في هذا الإطار مصطلح " التكرارية " الذي يشير بشكل أساسي إلى قابلية اللغة على التكرار ، والتكرارية ترتبط بتكرارية الأصل ، وتعد التكرارية أصل لكل ما يقبل الوجود ، وهي شرط إمكانية إعادة الإنتاج والتمثيل والاقتباس .

والشريحة المنتقاة للدراسة ديوان " الذي قتلته الصبابة والبلاد " الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وتتحدد الدراسة في ثلاثة محاور : الأثر الضمني والتكرارية ، والمعنى المتناسل .

(١)

التكرارية

لـيس المقـصود بالتكراريـة الآليـة المتبعـة فـي التكـرار اللفظـي ، ولا الوظيفـة البلاغيـة التـي تنتجهـا علاقـة التكـرار ، إنمـا المقـصود تكراريـة الأصل وإمكانية إعادة الإنتاج في ظل قرينة لفظية تتكرر ، فتتعدد وحداتها بشكل تنظيمي يهدف إلى خلق دلالة الاختلاف .

وظهرت التكرارية في أكثر من نص ، فمثلا :

أيها الشجر المكتئب

ناشدتك المحل والغيث ..

والرب أن تكتئب

فاكتئب

أيها الولد المغترب

ملوحة طعم البيوت تحرض حولك أن يغترب

فاغتـــرب

أيها الدجل المقترب ..

أو

أيها الوجل المقترب ..

بحق جلال المخاوف عجل بهاك .. اقترب

واقتـــرب

دخان .. دخان .. عمينا

فإما .. وإما

أو اهطل بماء اللهب

أيتها الريح .. لا

واسكتي .. وانفضي عن ترابك ماء الغضب

اسكتي وابلعي كل قش المدى قشة .. قشة

كي يصير المدى فارغا من تلوث ذعر المدى ..

واهجعي في جذور العظام العطن

اختبي بين قيح الدمامل والدم .. فيّ

اختبي فيّ

ادخلي ..

دمدمي بانعطاف دخولك

هزي

خراب .. خرابي

هزي .. خواني

دمدمي دمدمات تدمدم بالعصف

بين شعاب البدن . ص (٢٥-٢٨)

تتضح التكرارية في النص السابق في عدة وظائف تتمثل في تكرارية الأداة وتكرارية الجذر ، وتكرارية اللفظ .

فتكرارية الأداة ظهرت في أداة النداء (أيها) ، فقد تكررت الأداة خمس مرات ، واختلف المنادى في كل مرة ، والعلاقة التي ندرسها لن تركز على القيمة البلاغية لتكرار النداء ، ولكن تحول عدستها إلى المنادى المتعلق بالأداة المتكررة ، فالمنادى المصاحب للأداة يتشكل في خمس كلمات (الشجر – الولد – الدجل – الوجل – الريح) ، فالمنادى الأول (الشجر) يمثل أيقونة لها دلالات متشعبة ، فهي علاقة اتساع ، وعلاقة خصب ، وعلاقة نماء ، وعلاقة ظل ، وعلاقة شموخ ، وميلاد وحياة ، فالمنادى (الشجر) الذي يتشح بكل الدلالات السابقة هو وصف لذات ، وهذه الذات التي توصف بالخصوبة والنماء والظل والشموخ والميلاد تتحدد بمعمول وصفي يقوض دلالاتها البسيطة ليبحث عن دلالات أعمق ، فالوصف (المكتئب) جاء ليخرج الشجر عن إطار فروعه وجذوره ليسكن في منطقة أخرى تكاد تعبر عن إغماءة ظل .

ويأتي المنادى الثاني (الولد) الذي يمرق سهم دلالته في صدر الفرحة والميلاد وعشق الحياة ليصطدم بصفته (المغترب) التي تخلق تضادا مع الدلالات السابقة ، فالفرحة يسكنها الحزن ، والميلاد يسكنه الموت ، وعشق الحياة يتحول إلى عشق الفناء .

المنادى الثالث (الدجل) يختلف عن المناديين السابقين ، فالدجل ليس ذاتا ولا صفة ؛ إنما هو معنى ترشح له الكثير من المرشحات المعنوية مثل الخفاء .. الكذب . . الضلال .. الخداع ، لنصل في النهاية إلى أن (الدجل) من الأسماء البعيدة عن (الشجر) وعن (الولد) ، ولكن هو – في الحقيقة– قريب من الذات ، لذلك فوصف بأنه (المقترب) ، وكذلك يرتبط بالمنادى الرابع (الوجل) الذي يأخذ نفس صفته (المقترب) ، والوجل يرتبط بالخوف ، ويرقى إلى القداسة بل إلى التعظيم .

ثم تنتهي سلسلة النداءات بالمنادى الخامس (الريح) ، والريح دليل على الثورة ، ودليل على المفاجأة والغضب .

والملاحظ أن ثمة اختلافا واضحا بين (الشجر والولد والدجل والوجل والريح) وإن كانت كلها صفات للذات تكاد تخرجها من طور إلى آخر ، ومن هنا نصل إلى أن تكرارية الأداة قادتنا إلى الاختلاف في المعنى الذي يؤدي بدوره إلى خلق التشتت المعنوي ، وبقاء فضاء النص يحتمل أكثر من قراءة .

أما عن تكرارية الجذر فتظهر في أحادية الجذر واختلاف المشتق ، وهذه الظاهرة تعد نوعا من الإحالة الدلالية التي تفرع المعنى ، وتنتقل به من الأحادية إلى التعددية .

وظهر ذلك في قوله :

أيها الشجر المكتئب

ناشدتك المحل والغيث والرب أن تكتئب

فاكتئب .

نلاحظ هنا تكرار الجذر (ك . أ . ب) ثلاث مرات في الكلمات (المكتئب)، والفعل المضارع (تكتئب) ، والأمر (اكتئب) ، وبرغم اتفاق الجذر إلا أن التكرارية قادت المعنى إلى الاختلاف ، فاسم الفاعل (المكتئب) يمثل علاقة ثبات للزمن ، وثبات للصفة ، فالشجر تأصلت فيه صفة الاكتئاب ، وأصبحت لصيقة به ، أما الفعل المضارع (يكتئب) المسبوق بالرجاء والتوسل والتذلل ، تلك الدلالات التي منحها الفعل (ناشدتك) يعد ثورة على الاكتئاب الضمني الذي ألصق للشجر ، ومطالبة باكتئاب واقعي يخرج الصفة عن ثباتها ليمنحها علاقة تجدد وانتشار ، وتنتهي الثلاثية بالفعل الأمر (فاكتئب) ، والبلاغيون يقولون هنا إن

تكرارية الجذر في صورة مختلفة قد يفيد التوكيد .. والحقيقة النصية التي تفرضها قراءة الأثر والقراءة التفكيكية غير ذلك ، فالفعل (اكتئب) لا علاقة له بالفعل (تكتئب) إلا اتفاق الجذر ، لكن العلاقة الحميمية لهذا الفعل ترتبط بالشجر الذي هو في أصله مكتئبا ضمنيا ، والآخر يدعوه لأن يكتئب واقعيا ، والصوت الأعلى يفرض عليه الاكتئاب .

وتأتي العلاقة الجذرية التكرارية الثانية (أيها الولد المغترب

ملوحة طعم البيوت تحرض حولك أن يغترب

فاغترب)

(فالولد المغترب) الاغتراب هنا يمثل علاقة حاضرة ، وليست علاقة ماضية ، والفعل المضارع (يغترب) هو فعل سببي يبين سبب الاغتراب الحاضر ، أما الفعل الآخر (اغترب) فهو بحث عن علاقة اغتراب جديدة تكاد تتوافق مع ملوحة طعم البيوت وآلية التحريض .

والسؤال التفكيكي الذي يطرح نفسه الآن : لماذا يلجأ النص إلى هذه الظاهرة ؟ وهل التعبير عن الموصوف بصفة واحدة يغني عن تكرارية الجذر ؟

الطرح التفكيكي سوف يعرض مجموعة من الإجابات ، ويترك الباب مفتوحا لاستبطان الماهيات :

- التكرارية خلقت تناقضا في المعنى – على مستوى الجملة النصية– بين الكلمات المتفقة جذريا ، وهذا أدى إلى خضوع المعنى النصي إلى نوع من الممارسة القرائية التي لا تقف عند حدود المعنى الواحد .

- التكرارية – في ظل الطرح النصي السابق – تعد نسقا لغويا يختلف عن الأنساق التكرارية القديمة التي كانت تعتمد في التكرار على اللفظ فقط ، مما فتح فضاء واسعا للاشتقاق والتوكيد اللغويين .

- التكرارية تمثل إحالة جديدة تخرج المتلقي من رحلته المتعبة في البحث عن المعنى إلى قراءة المعنى بشكل جمالي يختلف عن القراءة الوظيفية التي تفرغ النصوص من محتواها .

الوظيفة الثالثة للتكرارية تتمثل في تكرار اللفظ ، وظهر ذلك في :

(اسكتي وابلعي كل قش المدى .. قشة .. قشة

كي يصير المدى فارغا من تلوث ذعر العظام)

فلدينا لفظة (قشة) تكررت مرتين ، والمتأمل للخطاب هنا يدرك أن التكرار لا علاقة له بالتوكيد ، ولا بالتفصيل ولا التقسيم ، فهو خطاب للريح ، والريح تمثل قوة طبيعية ، ولها القدرة – بإذن ربها – أن تهلك وتدمر ، هذه القوة تتحول في الخطاب إلى ذات مأمورة ، والأوامر تتنافى مع ثورتها ، ومأمورة بابتلاع قش المدى ، وهي صفة ليست لها ، من هنا نستطيع أن تستشف الوظيفة التكرارية للفظة (قشة) ، فالقشة هنا – على ضعفها – تمثل سيرة كلمة وجموع ثائرين لأنها ترتبط بالمدى الذي يسكنه الغضب ، وتكرارها يحمل دلالة الاجتثاث والبتر الكامل والقاطع لكل روح ثائرة وكلمة حرة .

وهناك نص آخر تتضح فيه هذه الوظيفة :

ادخلي ..

دمدمي بانعطاف دخولك

هزي

خراب .. خرابي ..

هزي .. خوائي

ادخلي

دمدمي دمدمات تدمدم بالعصف

بين شعاب البدن .

فتتضح التكرارية في موضعين : الموضع الأول قوله (هزي خراب خرابي) ، فالخراب الأول ليس معناه الخراب الثاني ، فالخراب الأول يوحي بعموم الدلالة ، وبالبعد المكاني ، فهذا الخراب طائف يحوم حول الذات ولكنه لا يسكنها ، أما الخراب الثاني فيسكنها ويمتصها ويتداخل معها .

الموضع الثاني في قوله (ادخلي .. دمدمي دمدمات تدمدم بالعصف بين شعاب البدن)

(فدمدم) المتكررة ثلاث مرات بصيغة الأمر والاسم والمضارع تحمل أثرا مختلفا بالرغم من الترابط النحوي بين الكلمات ، (فدمدمي) تعبر عن بعث بعد موت ، وهذا البعث يحمل بين جوانحه لون الجرح ، أما (دمدمات) فهي تحمل الحضور الضمني لآليات الجرح ، ومجيئها بصيغة الجمع يعطي دلالة اتساع الحضور ، وتشعب الآليات .

والفعل (تدمدم) إحالة وصفية تنفي الحضور وتقدم المستقبل ، فكأن الكلمات الثلاث تدور في محيط واحد ، ولكن لكل كلمة منها مسارها المختلف .

ومع نوع آخر من التكرارية ظهر لدى شاعرنا ، ويستحق أن تقدم فيه دراسة خاصة لما له من تميز وخصوصية دائما نجدها في شعر أبي دومة.

هذا النوع من التكرارية نطلق عليه (تكرارية الاشتقاق) ، وهو لا علاقة له بتكرار اللفظ بعينه ، ولا الأداة ، إنما تسير هذه الظاهرة في اتجاه مختلف يتمثل في تكرار الصيغة الاشتقاقية ، فمثلا نجد صيغة (أفعل) تتكرر عند الشاعر في أكثر من سطر شعري ، وصيغة (فاعل) ، وصيغة (مفعول) وغيرها ، والنماذج الدالة على هذه الظاهرة عند شاعرنا كثيرة ، ولكننا سنكتفي بنموذجين فقط :

النموذج الأول عنوانه (مقام صفا) :

العيناء الخفرة من كادت تشبهها الظبية لولا ما تم بها من حسن لم يمنح لظباء .. من كاد القمر يحاكي طلعتها لولا أن القمر منازل

وهي بكل منازلها السطعاء .. هي الهيفاء المانسة الممشوقة واللعساء صفا – المشرقة البهجة بالطلعة بالوجه الطفلي البسام على العنق الناهض .. والصدر الغض الناهد لو خطرت .. والكاعب لو وقفت.. والمتأرنب أنى شاء .. هي السالبة السلابة لهوانا برضانا وبغير رضانا والأسارة .. والأطيب من كل الطيب .. الأطهر من كل الطهر الأتقى قلبا من بين قلوب المبتهلين .. الصافية صفاء النور .. صفاء .. والمسكرة إذا نطقت .. والمسكرة إذا سكتت .. والمسكرة إذا ضحكت .. والمسكرة إذا عيناها دمعت .. أنثى .. أنثى وبحق العشق عليَ أحب إلى خفق فؤادي من خفق فؤادي

" فصفانا " الحسن الأكمل من ذبنا فيها حتى ذابت فينا ذوبان النشوة بالقبلة .. ذوبان الرشفة بالماء .. وأشهدكم يا آل العشق .. بأنا تبنا .. عن غير لحاظ تلفتها .. تبنا .. كيف إذا لم يا الله تقربها نحيا .. جمعنا وشذاها .. جمعنا وسناها حتى نبرا مما .. أومما .. فهي المطفئة لظمأي.. طبي .. منجاتي .. وهي شفاء الداء .

ص (١٣٣-١٣٤)

وقبل الدخول إلى النص وقراءته لنا أن نشير إلى أن النص أعادنا إلى غزليات ماضية ، نستشعر من خلالها روح الأعشى وبشار والمنخل وغيرهم من الشعراء القدامى ، وهذا يرسخ ما ذكر سالفا عن قوة الأثر في شعر أبي دومة ، وأنه مكنون تراثي عاشق للتراث ، وفي نفس الوقت حداثي يلبس التراث ثوب الحداثة .

في رصدنا للتكرارية _ من خلال النص السابق_ نجد أن الشاعر كرر عددا من الصيغ الاشتقاقية ، ونبدأ بالصيغة الأولى (الفعلاء) فقد استخدمها الشاعر أكثر من مرة في النص ، فوجدنا (العيناء – الهيفاء – السطعاء – اللعساء) وكلها صفات لذات أنثى ، وتختلف كل صفة عن الأخرى ، وإيثار النص لهذه الصيغة (الفعلاء) لوضعها في مقام الصفة يدل على الاختصاص ، وتبجيل العلاقة القائمة بين الذات والآخر ، فالألف الممدودة في الصيغة السابقة تشعرنا بالشموخ والإعلاء ، واختيار الألفاظ التي حيكت عليها الصفات يؤكد مقدار هذه الأنثى وحجمها في ذات الشاعر ، فمثلا عندما يقول (من كاد القمر يحاكي طلعتها لولا أن القمر منازل .. وهي بكل منازلها السطعاء) فقد يعتقد الكثيرون أن (السطعاء) صفة للمنازل ، ومن وجهة نظري أن (السطعاء) خبر لهي ، فهي السطعاء بمنازلها ، أي أنها رمز النور والإشراق ، وكذلك الصفات الأخرى (العيناء والهيفاء واللعساء) فكلها صفات منتقاة ، وكلها صفات نشم فيها عبق الماضي ، فلا نجد شاعرا في هذا العصر يستخدم هذه الصفات وتلقى إعجابا أو قبولا لدى المتلقي ، فكيف استطاع هذا النص وشاعره أن يحلا تلك المعادلة الصعبة ، فينتجان علاقة نصية أحادية تجمع بين الأصالة والمعاصرة في نص دائري محكم .

وتأتي الصيغة الثانية (الفاعل) مثل (المائسة – الناهض – الناهد – الكاعب – السالبة – الصافية) وكلها صفات حسية ما عدا (السالبة –

الصافية) ، ولو ربطنا بين الصفة وموصوفها فسنجد اتساقا بينهما ، فالعنق ناهض ، والصدر ناهد وكاعب ، والذات سالبة وصافية ، والشاعر يتفنن في الوصف ، فلا يترك العلاقات تتوقف عند حد الصفة والموصوف، بل يتعلق الوصف على حالة إذا ما تغيرت تغير الوصف معها ، فالصدر ناهد إذا ما خطرت ، وكاعب إذا ما وقفت ، وبهذا يقودنا التكرار إلى الاختلاف .

والصيغة الثالثة (الفعّالة) مثل (السلابة – الأسارة) والمعروف أن هذه الصيغة هي صيغة مبالغة تفيد المبالغة في الفعل ، والصفتان اللتان اختارهما الشاعر ليأتيا على هذا الوزن صفتان متقاربتان ، فالسلب نتيجته الأسر ، والسلب والأسر حالتان ترتبطان بعالم القوة ، وإذا ما تعلق الأمر بالأنثى فيضاف إلى القوة عامل آخر وهو السحر ، والتكرارية هنا ليست من قبيل (لم تضف شيئا للمعنى) وخاصة لو قرأنا الجملة الشعرية التي ذكرت الوصفين (هي السالبة السلابة لهوانا برضانا وبغير رضانا والأسارة) فالسلب واقع لا محالة شاء المحب أو لم يشأ ، أما الأسر فيكون فعله أقوى من السلب ، ويكون الخضوع له أشد من السلب .

والصيغة الرابعة (الأفعل) وهي واردة بكثرة في شعر أبي دومة ، أما في نصنا هذا فقد وردت أربع مرات (الأطيب – الأطهر – الأنقى – الأكمل) والتكرارية هنا أفادت الترتيب ليس المنطقي ، بل الدلالي ، فالطيبة صفة معتادة يتصف بها الكثير من الناس ، تأتي بعدها صفة (الطهر) وهي صفة للخاصة وليست للعامة ، ثم تضيق الدائرة فتأتي صفة (النقاء) وهي لخاصة الخاصة ، وتتم المنظومة الوصفية بالصفة التامة صفة الكمال .

وصيغة (أفعل) بما تدل عليه من تفضيل وتعظيم ، عندما يقصد النص إلى تكرارها كوصف لذات معناه أن الذات الموصوفة وصلت إلى درجة

عالية ، هذه الدرجة تصل إلى الاختلاف ، فالذات مختلفة عن الذوات الأخر، ولها – على مستوى النص – خصوصية تختلف عن غيرها من النساء .

النموذج الثاني الذي أشارنا إليه في البدء الذي يدخل ضمن التوظيف الفني لتكرارية الاشتقاق هو نص (ما بك يا نيل) :

كبد أنت أيها السيد البدء يا صعيدي .. يا أخضر الروح .. يا أشعث

العظم والحلم .. يا لب قمحي .. ويا رب تمري .. موجج جمري .. ومغرق عشقي برجفات موجات عشقك .. يا فاطر الشوق بالدفء .. والدفء بالشوق

يا ذا السخي المدامع وقت بكاك الضحوك

ويا منجبا منك ذاتك ..

والأرض أنثاك .. بك

والعشب والناس آيات فيضك . ص (١٦٣-١٦٤)

فالتكرارية هنا تتضح في صيغتين : صيغة (أفعل) وصيغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي (فاعل) وغير الثلاثي .

وصيغة (أفعل) تتضح في (أخضر – أشعث) ولو نظرنا للكلمتين منفصلتين عن السياق فسنقول إن العلاقة الدلالية بينهما منبتة ، ولكن إذا ربطنا بين الكلمتين بما يجاورهما في السياق فستختلف النظرة ، فالجملة الشعرية تقول (يا أخضر الروح ..

يا أشعث العظم والحلم)

فـاللون الأخـضر عنـدما يـرتبط بـالروح يقـود المعنـى إلـى دلالتـين مختلفتين: الدلالة الأولى دلالة الخصب والحياة أو دلالـة الفطرة البيضاء ، والدلالة الثانية دلالة الحلم الذي تعيشه الذات .

أما (أشعث العظم والحلم) فهو يدل على شتات الذات وضياع حلمها .

إذا نـستطيع أن نقـول إن التكراريـة هنـا ربطـت بـين الـصيغتين الاشتقاقيتين ربطا نتائجيا .

أما صيغة اسم الفاعل فظهرت في (مؤجج – مغرق – فاطر – منجبا) والتكرارية هنا جاءت لتؤكد صفات علوية ، فالأسماء المختارة كلها ترتبط بحالات تقترب من التقديس مثل اشتعال الجمر بما ينبئ الجمر عما خلفه من رموز ، وكذلك الإغراق في العشق ، ذلك العشق الصوفي العلوي ، و(فـاطر الـشوق بالـدفء) فهـي صـورة لا تمـاس بينهـا وبـين الأرض ، ولكنها تتماس مع فضاءات سماوية .

ثم تأتي الصورة الأخيرة (يا منجبا منك ذاتك والأرض أنثاك .. بك

والعشب والناس آيات فيضك)

إن الدلالات اللفظية تعبر عن التجربـة أصدق تعبير ، فجميعها تتعانق مع الأعلى ، ولا هبوط لها لكي ترى أدناها .

الأثر الضمني:

الأثر الضمني هو كل عنصر يتماس ويتناص مع عنصر آخر داخل النسق الشعري ليكون دلالة النص .

وقد يتأسس النص معتمدا على عنصر خارجي ، هذا العنصر يعد أثرا له سطوته داخل النص ، ويعد مشكلا للآلية الداخلية للنسق الشعري .

والأمثلة على ذلك كثيرة منها :

نقلي لغتي لزمان التراتيل

للنهوض العييي الكليل

لرفيق نعيق الهديل

لأفول الشموس الظليل

" لهامة " بوح القتيل

لدم لم يزل بغه من مزاريب " خيبر "

حتى مصلى " الخليل "

نقلي لغتي .. من نواة .. لنخل .. لبيد

لمد تكدس في أي شط ببحر خليج . ص (٢٨)

النص هنا يتضح فيه الأثر الضمني في عنصرين تأسست عليهما لغة النص ودلالاته ، العنصر الأول : عنصر الطير ، والعنصر الثاني : عنصر المكان .

أما العنصر الأول (الطير) فقد ظهر لدينا ثلاثة طيور ؛ طائران بصوتهما دون ذكرهما ، وطائر بذكره لا بصوته ، الطائران اللذان ذكرا بصوتهما هما الغراب وصوته النعيق ، والحمام وصوته الهديل ، والنص جمع الصوتين في تركيب إضافي واحد فقال (نعيق الهديل) أي أن ثمة تحولا حدث صار بفعله الحمام رمز السلام والمحبة إلى غراب رمز التشاؤم والفراق ، من هنا تظهر الدلالة النصية التي اعتمدت على الأثر الحمام والغراب في أن النص يمثل انتكاسة للمعاني الجميلة الرائعة وتحولها إلى أشياء غائمة قاتمة مبهمة ، والأثر الناقل للدلالة السابقة تمثل في الإتيان بصوت الغراب والحمام .

والطائر الثالث الذي صرح به هو (الهامة) ، " والهامة أو (البا) كما كانوا يطلقون عليه هو طائر كان ينشر جناحيه على قبور الموتى ، وقد كانت الآثار التي تركت على المقابر الفرعونية تصور هذا الطائر ، وتمزج صورته بصورة الإنسان ، فكان الجسم والقلب يمثلان معا في رمز واحد ، وهو طائر له رأس إنسان وذراعاه ، ونراه على القبور وتوابيت الموتى ، يرفرف على المومياء ويمد لها يده في صورة شراع منشور ، ويحمل في اليد الأخرى علامة هيروغليفية ترمز للحياة " (١)

وعرف عن هذا الطائر أنه يطالب بثأر القتيل ، وقد أكد ذلك المسعودي والشهرستاني ، فقال المسعودي " وطائفة منهم تزعم أن النفس طائر في جسم الإنسان ، فإذا مات أو قتل لم يزل مطيفا به متصورا إليه في صورة طائر يصرخ على قبره مستوحشا ، ويزعمون أن هذا الطائر يكون صغيرا ثم يكبر حتى يصير كضرب من البوم ، وهي أبدا تتوحش وتصرخ في الديار المعطلة والنواويس ، وحيث مصارع القتلى وأجداث الموتى ، ويزعمون أن الهامة لا تزال على ذلك عند ولد الميت في محلته بفنائهم لتعلم ما يكون بعده " (٢)

ويقول الشهرستاني " ومن العرب من يعتقد التناسخ ، فيقول إذا مات الإنسان أو قتل اجتمع دم الدماغ وأجزاء بنيته فانتصب طيرا هامة فيرجع إلى رأس القبر كل مائة سنة " (٣)

والهامة في نص شاعرنا أثر تأسس عليه إسقاط الدلالات السابقة التي ذكرها الأقدمون ، والإتيان بها هنا لغاية ربط ما عرف عنها من دلالات تراثية وأسطورية بما يتوافق مع دلالات النص ، وخاصة أن ما يأتي بعدها يحيلنا إلى القتل والدم وغيرها من العلاقات التي تؤكد ماهية الأثر .

وإذا انتقلنا إلى العنصر الثاني (المكان) فسنجد أن هناك مكانين ؛ المكان الأول (خيبر) وهذا المكان له علاقات قديمة موروثة بيهود خيبر،

والحرب التي دارت بينهم وبين المسلمين ، وهو أثر تأسس عليه معنى الخيانة والمكر والخديعة ، والمكان الثاني (الخليل) وهو مكان يرتبط بأرض المقدس ، وهو أثر تأسس عليه معنى الاستلاب للأراضي المقدسة، وانتهاك حرماتها .

وإذا انتقلنا إلى نوع آخر من الأثر الضمني يعتمد على عد النص القرآني أثرا يتأسس عليه النسق وفقا لنظرية الاختلاف ، فسنجد نصوصا شعرية تعبر عن ذلك .

فمثلا نجد نصا شعريا يقول :

يا أنت

إنا أعطيناك جهنمك الفردوس

فصل يقظتك بسهرك

وتدبر أمر هواك .. وإياك

هي آخر سحرك .. سحرك

آخر وقت ترجيك

ومرفأ سفرك

هي ذروة ما كنت

وما كان .. وسرة أكوانك .. كونك

فادخلها ما بينك ولصيق ثيابك

واجعلك تدثرها .. ومدثرها

وأذب دفأك في برد تلهبها

وتلمسها همسا شرسا بحفيف ضلوعك

اسكنها في شغف فؤاد تشهيك

وارسلها بين تشهيك وشغفك أنى شاءت

هبها أرجاء دمك . ص (٨٣،٨٤)

فالأثر القرآني يظهر في قول الشاعر " إنا أعطيناك جهنمك الفردوس" مستلهما قوله تعالى " إنا أعطيناك الكوثر " ، ويعد النقاد هذا التوظيف من قبيل التناص ، ولكن التوظيف هنا يزيد عن التناص في أنه عداد كلمات مستقاة من النص القرآني تنعكس دلالتها على صفحة النص الشعري مما يؤدي إلى الاختلاف ، لذا فاللغة القرآنية المستوحاة تعد أثرا ضمنيا أراد الشاعر من وراءه أن ينقل معنى شعريا تغلفه اللغة القرآنية ، لكنه ليس قرآنيا ، ولا علاقة له بمعاني ودلالات النص القرآني ، فالمعطى هنا (جهنم) وليس (الكوثر) ، وجهنم هي الفردوس – كما ورد في النص – وهو جمع بين متناقضين ، وكأن النعيم يسكنه الشقاء ، والرحمة تنام في حضن العذاب ، والجملة الثانية (فصل يقظتك بسهرك) فالفعل هنا (صِل) - بكسر الصاد – من الوصل ، وليست (صل) – بفتح الصاد – التي تعني الأمر بالصلاة في النص القرآني ، ثم تأتي الجمل التالية (وتدبر أمر هواك .. وإياك .. هي آخر سحرك .. سحرك) فالنص يحمل كثيرا من التحذير بعكس النص القرآني الذي يبشر النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بالكوثر ، ويأمره بالصلاة والذبح ، ويسب عدوه ، فالنصان مختلفان تماما مما يجعل النص القرآني أثرا يبنى عليه النص الشعري .

ومن النصوص الأخرى التي تعتمد النص القرآني أثرا قول الشاعر :

والليل الأسحم .. والنجم الثاقب آن يحاصر بالغيم .. وقمر خرس

الضوء به ما قل .. إذا الشهر تتابع ، ما تم .. وفجر ما بدل سحنته وتبسم ..

ونهـــارات الإثـــم الرسمي الألأم .. والعـــزم إذا ألجـــم

والنيـل الـضحل المغتم ..ونفـط صـخاب عنـد النطـق تلعثم .. والحُصن الخرفـــان

وأسياف دفنت كي تصـدأ ، تتلم .. والجنـد الأيقاظ مع الجند النوم

وعـروق تنـضح أتربـة لا مـاء ولا دم .. ورءوس فـــارغة وجمـاجم تفهـــم

ومفاصل تنبش عن عظم .. وبلاد بكماء تساس ببكمان .. فتستوطن بالبكـم .. ص (١٠١، ١٠٢)

فالنص يعتمد سورة (الطارق) وتحديدا الآية الكريمة (والنجم الثاقب إن كل نفس لما عليها حافظ) أثرا ضمنيا يتأسس عليه النسق الكتابي للنص ، وكما ذكرنا آنفا أن الأثر هنا يؤدي إلى الاختلاف ، وهذا شأنه واضح في الجملة النصية .

وهذا النص يحتاج إلى دراسة خاصة لما فيه من مسارات نقدية عديدة ، فهو نسق لغوي مختلف يشكل اللغة بمزاج فني يمزج بين النكرة والمعرفة، والاسم والفعل ، والمبني للمعلوم والمبني للمجهول ، والصيغ الصرفية المختلفة ، ونسق عروضي يتخذ من التدوير أداة تلم شتات المعنى ، وكذلك الصورة الفنية التي تعتمد على المفارقة وغيرها .

المعنى المتناسل:

يقترب هذا المصطلح من مصطلح توليد المعاني ، وهو عبارة عن سلسلة من المعاني المتولدة في سياق التتابع الجملي في النص الشعري ، هذا التوالد ناتج عن تكرار اللفظ واستلاب أوائل حروفه أو أواخرها ، والمعنى في ظل هذا التناسل يعد دائريا ، لا نستطيع أن نتوقف عند معنى

عند نقطة معينة ، ونقول إن المعنى هنا مكتمل ، فاكتمال المعنى يكون بانتهاء النص .

ومثال ذلك :

تعالى الله المتعال

من أنشأ لك – يا بيرق أفواج المجذوبين – "منال "

والجاعل فتنتها بالمثقال الأمثل ، والمضرب للأمثال

ولم ينقش في خوخة خد من خديها خالا .. فهي ..

بلا خال أحلى من لو كان لها الخال

وتشرق في طلعة بسمتها شفتان ..

بدفئهما لهبة شهد ورود البستان

ولها الخصر الوتر

خصر ليس يشبه بجميع خصور كواعب مصر

يتوسط نغمة غصن .. أو هو نغمة وصل

يعزفها غصنان

الأعلى مغدق

والأدنى أكثر إغداقا وأبر . ص (٣٧ ، ٣٨)

فتبدأ دائرة المعنى بالتناسل الأول عند تقديس الله – عز وجل – فلم يكتف النص بالفعل (تعالى) الدال على العلو والتقديس والتنزيه ، بل استنسل من الفعل صفة تؤكد الصفات السابقة وهي (المتعال) ، والمعنى لم ينته بعد ، فتقديس الخالق وعظمته تجلت في خلق (منال) ، وليس هذا فقط، بل يضيف صفة الإبداع والجمال من الفاعل للمفعول في قوله

(الجاعل فتنتها بالمثقال الأمثل والمضرب للأمثال)، ويسير المعنى في دائرته متناسلا من السابق لاحقا وساردا الكثير من الأفعال التي تنسب للفاعل ولها أثرها في المفعول (منال)، فيبدأ بقوله (ولم ينقش في خوخة خد من خديها خالا ..

فهي بلا خال أحلى من لو كان لها الخال)

فيلعب حرف (الخاء) المتكرر ، وكذلك كلمة (خال) المتكررة دورا بارزا في متابعة التناسل اللفظي والمعنوي ، فالخال الذي يقصد به الشامة السوداء في الوجه التي يعدونها مظهرا من مظاهر الجمال لدى الأنثى ، لم توجد عند منال أية خيلان ، وكان ذلك عنوانا لجمالها ، ومعنى هذا أنها تختلف عن النساء الأخريات .

ومازالت الصفات تتابع على الموصوف لترسم لوحة جمالية ابتدعها الخالق ، ومازال المعنى لم يكتمل بعد ، فيأتي التناسل الثالث في قوله " وتشرق في طلعة بسمتها شفتان .. بدفئهما لهبة شهد ورود البستان " فالوصف يسير متدرجا ، فبدأ بالخد ، ثم عرج على الشفتين ، والمعنى لا نستطيع أن نقف عند حدوده الأولى ، ونقول إن الغرض من النص وصف الخد أو وصف الشفتين ، فما زال المعنى يكمن في نهاية النص .

ويأتي الوصف الثالث ليتم سلسلة الأوصاف السابقة فيقول " ولها الخصر الوتر

خصر ليس يشبه بجميع خصور كواعب مصر

يتوسط نغمة غصن .. أو هو نغمة وصل

يعزفها غصنان

الأعلى مغدق

والأدنى أكثر إغداقا وأبر .

والملاحظ هنا أن الصورة الكلية للنص عبارة عن مجموعة من الأوصاف منحها الله (لمنال) استطاع الشاعر أن يصوغها في سلسلة من المعاني المتناسلة ، بحيث يستمر المعنى متدفقا غير منقطع من بداية النص حتى نهايته .

وهناك قصيدة في الديوان جمعت بين عناصر الأثر الثلاثة (التكرارية والأثر الضمني والمعنى المتناسل) عنوانها (الاسمان .. وطن) ، وهي قصيدة تخلق نوعا من المفارقة الواقعية بين واقعين : واقع تراثي مشرف ، وواقع معاصر مستكين ومتخاذل ، وذلك من خلال المفارقة بين شخصيتين ؛ إحداهما تراثية والأخرى معاصرة .

هما " المروان " .. و" مروان "

وشتان وشتان وشتان

فرق لا شط له بين " المروان " الأول بالزمن الأول

وأخينا " مروان " الآن

صنوان .. ولا صنوان

فـ المروان الأول كان العدد .. وكان المدد .. وكان

العدة .. كان الكلمة كان الجملة .. والفرسان

أبدع حلما ظل لوقت حلما أخاذا

ثم تأكد .. واشتد ، فحاد .. فماد

وما عاد

رحم الله التاريخ .. رحم عروبته .. وتغمده برضاه

وأبدا لا سامح من هدوا بيت " المروان " الأزهى

وأباحوا للريح الشرهة طلله

وأضلوا رفده

فابكوا .. أو .. فاحكوا

لن يستيقظ من سكرته بيت " المروان " ولا المروان

صاروا بين رفوف زمان كان .

الشاعر من البداية يعلن عن المفارقة بشكل مباشر ، ويتضح ذلك من خلال عدة أدوات ؛ الأداة الأولى : التعريف والتنكير ، فقد جاء " مروان " الأول معرفا والثاني نكرة ، وهذا نوع من المفارقة في الدلالة بينهما ، فالمروان الأول معظما أما الثاني فلا يكتسب تلك الصفة ، الأداة الثانية : استخدامى اسم الفعل الدال على المفارقة والبعد (شتان) وتكراره ثلاث مرات ليؤكد وجود فروق شاسعة بين الاثنين ، والأداة الثالثة : النفي وظهر ذلك في قوله (صنوان ولا صنوان) وكذلك (لا شط له بين المروان الأول بالزمن الأول وأخينا مروان الآن) .

إذا يتضح لنا الأثر الضمني منذ بداية النص " فالمروان " تلك الشخصية التراثية ، والشخصية المعاصرة تعد أثرا تتأسس عليه بنية النص ، وكذلك ظهرت التكرارية في تكرار الألفاظ مثل (شتان – والمروان) ، وتكرار أداة النفي في (لا شط – لا صنوان) .

ويظهر المعنى المتناسل في علاقة الانتقال من الإجمال إلى التفصيل ، عندما يشرع النص في توضيح صفات " المروان " الأول التي تتناسل في شكل طردي ، يبدأ بالصفات الذاتية فالحلمية ، ثم ينتهي باستحالة عودة الموصوف ، فالصفات الذاتية تحددت في كثرة عدد الجنود والعتاد ، وكان ممثلا للكلمة وفارسا من الفرسان ، ويستل المعنى من كلمة الفرسان

الصفات الحلمية التي ترتبط بالفارس الذي ينسج في ذاته حلما بالتوسع ، وانتشار سلطانه ، وانتصار كلمته ، ولكن هذا الحلم – بعد زمن من تحقيقه – صار حلما لم يعد، ومن هنا يستنسل المعنى الآخر من الفناء إلى الترحم والبكاء على الحلم الضائع ، واستحالة عودة زمن المروان الأول .

أما مروان الآن فلم يتطلل بعد

ولا يعني ذا أن أخانا " مروان " اللامتطلل بعد أشد

هو إحدى فقر الجسد المنتفخ المتقرح والممتد

هو شطر حصاة في أرض محصاة

وحصاها من غير عدد

وهو شموخ هد .. (وبناء كالهدم .. وهدم كبنا)

وأيضا

رجل طيب

يأكل كالناس ويشرب كالناس

ويعدو خلف الحافلة ليركب

ومؤدب

مرغوب .. محبوب .. لكن شتان .

فمروان الثاني ذلك الأثر المعاصر الذي جاء طرفا للمقارنة والمفارقة كان يظن أن الشاعر سيضفي عليه جميع الصفات السلبية التي تجعله نقيضا للمروان الأول ، ولكن الشاعر جعل السلبيات الموجودة في الواقع هي التي خلقت مروان وشكلت شخصيته ، ومن هنا يصبح الأثر المعاصر مغايرا للأثر التراثي ، ويقودنا المعنى إلى الاختلاف ، ويؤكد النص

الاختلاف من خلال النفي المطلق في قوله (فلم يتطلل بعد) ، والفعل (يتطلل) يعيدنا إلى ذاكرة الماضي حيث تسكن الأطلال ، ويبكي عليها المحبون ، والظرف (بعد) ينفي الحدث في الزمن الحاضر ، وكذلك قوله (ولا يعني ذا أن أخانا " مروان" اللامتطلل بعد أشد) وهذا يؤكد اختلاف الأثرين ، ويعد هذا أيضا من تناسل المعنى ، فلم يكتف النص بالنفي المطلق في السطر الأول ، بل استنسل من السطر الأول تأكيدا يتوافق معه، وتتضح التكرارية في قوله (هو إحدى فقر الجسد المنتفخ المتقرح والممتد.

هو شطر حصاة في أرض محصاة

وحصاها من غير عدد

وهو شموخ هد .. (وبناء كالهدم .. وهدم كبنا)

وتظهر التكرارية في التناوب الحادث بين صيغتي (المتفعل والمفتعل) التي جاءت عليهما الكلمات (المنتفخ – المتقرح – الممتد) وكلها كلمات توحي بالمرض والعدم ، وتكرارية الصيغة جاء ليخدم الرمز ، فالجسد رمز للوطن والواقع المعيش ، والصفات المتكررة بالصورة السابقة هي التي كشفت عن ماهية الرمز .

وتستمر التكرارية في قوله (هو شطر حصاة في أرض محصاة

وحصاها من غير عدد)

فتكرار الجذر في الكلمات (حصاها – محصاة – حصاة) يحيلنا إلى توسيع رقعة الرمز ، ويؤكد أن الوطن محتشد بالبشر ولكنهم حصاة من غير عدد .

أما قوله (وهو شموخ هد .. وبناء كالهدم وهدم كبنا) فالتكرارية ارتبطت بالتناقض لإضافة بعد آخر لشخصية المروان الثاني ، فهو ممثل لبناء شامخ أصابه الانهيار ، ومجد عريق هوت رايته .

والمقطع الأخير المتصدر بكلمة (أيضا) التي تمثل تناسلا للمعنى ، وكأن المعنى لم يكتمل بعد ، والصفات مازالت ناقصة ، واكتمالها وتمامها يأتي من خلال الحديث عن الصفات العادية (للمروان الثاني) وهي صفات يتصف بها أغلب الناس كالطيبة والأكل والشرب وركوب المواصلات والأدب وغيرها ، وأراد النص من وراء تلك الصفات بيان الاختلاف بين المتقارنين ، وأثبت ذلك في نهاية المقطع في قوله (لكن شتان) ..

ويتضح هذا الاختلاف من خلال المقاطع الآتية :

والمروان الأول كان الأرض جميعا

والناس جميعا .. والأزمنة جميعا

كان الشمس .. وكان الليل

وكان يسير بكل فجاج الكون

بغير جواز سفر

المروان الأول كان اللص يهابه

وكان هو الحارس للشرطة

وكان وقورا وضحوكا ويعاتب حجابه

كان القلب .. القلب .. القلب

أما مروان الآن فمقتطع .. لا كل

"ضفاوي " .. " رفحي " في حالة حلم وشغب

يكذب بعض الأحيان ولا يكذب

يرفض كذبته خجلا من كذبته – حينا –

وإذا لزم الأمر يصدقها ليعيش

لحيظة مر متسكر

وقليلا ما شوهد يبسم

هو ليس بأبكم

لكن قد يتأبكم

أشم مسكين ..

أوشك أن يقتنص الخمسين وأعزب

يحب الأطفال .. ولعب الأطفال

ويحب الإنجاب

ويتقطع شوقا لسلاسة مهمس لحم الأنثى

ويعزي من ينجب . ص (٤٣- ٥١)

يلتقي في المقطع السابق الأثران التراثي والمعاصر في نوع من المفارقة البالغة التي اتضحت معالمها من خلال الاعتماد على التكرارية والمعنى المتناسل ، والنص يميل إلى إحداث الفصل المباشر بين الأثرين ، وذلك للإيمان الكامل باختلافهما ، وامتناع أن يجتمع الأثران ، ولكن هذا المقطع يختلف عن المقاطع السابقة ، فثمة تقارب واضح بين الأثرين ، هذا التقارب أوضح الاختلاف .

وإذا تأملنا الأثر التراثي (المروان الأول) فسنجد أن تكرار اللفظ (كان) جاءت لتأكيد إصباغ الصفات الحميدة ، وإعطاء الأثر حقه من المدح (فكان الأرض والناس والأزمنة والشمس والليل ..) وكأننا أمام شخصية أسطورية أو بطل من أبطال حكايات ألف ليلة وليلة ، ولكن المبالغة في الأوصاف السابقة دليل على قيمة الأثر التراثي ، وتفوقه على الأثر المعاصر .

وهناك جمل شعرية لها علاقات رمزية أو دلالات إضاءية في النص مثل قوله (كان يسير بكل فجاج الكون بغير جواز سفر) وكأن النص ينتقد وضعنا الحالي من وضع حدود وفواصل وحواجز تفصل بين العرب، وتفكك أوصال الأمة ، لدرجة وضع التعقيدات والإجراءات التي تمنع العربي من التجوال داخل وطنه ، وأيضا قوله (المروان الأول كان اللص يهابه .. وكان هو الحارس للشرطة) وهنا يعطينا صورة للحاكم ، وما يجب أن يكون عليه من عدل وقوة وشجاعة لدرجة تجعل اللص يهابه فلا نجد سرقة أو جريمة ، وهو الحارس للشرطة وليست الشرطة هي التي تقوم بحراسته.

أما الأثر المعاصر فقد اعتمد النص في إبرازه على علاقتي الإثبات والنفي ، فبدأ بقوله " أما مروان الآن فمقتطع .. لا كل " فقد أثبت عدم وجود الصلة التي تربط " المروان " بوطنه ، ونفي الكلية عنه ، واستنسل من هذا المعنى الصفات التالية (ضفاوي) وهي نسب للضفة .. و(رفحي) وهي نسب لرفح ، والمعنى أنه لا يجد هويته العربية .

وتأتي العلاقة الثانية (يكذب بعض الأحيان ولا يكذب

يرفض كذبته خجلا من كذبته – حينا –

وإذا لزم الأمر يصدقها ليعيش

فالمروان في حالة انعدام الثقة التي تجعله يكذب ولا يكذب ، ويعيش الكذب على أنه حقيقة ؛ لأنه لا يجد البدائل التي تمنحه الحقيقة .

ويستمر توضيح الأثر من خلال الإثبات والنفي في قوله " هو ليس بأبكم .. لكن قد يتأبكم) فثمة مفارقة غريبة يحدثها النص لتوضح الملامح الشخصية للأثر المعاصر ، فصيغة (يتأفعل) صيغة وزنية غريبة تحمل دلالات متعددة منها : التظاهر بغير الحقيقة ، والإجبار على الفعل ، وعدم الرغبة في القيام به ، وهذا ينقل لنا حالة الشتات التي يعيشها الأثر المعاصر .

ومن الجمل الشعرية التي لها دلالات رمزية إيحائية قوله (أوشك أن يقتنص الخمسين وأعزب) وكأن النص يشير إلى القضية الفلسطينية التي قاربت على الخمسين من عمرها ، ولكنها حتى الآن مازالت الأرض مغتصبة ، لذا فوصفت بالرجل الأعزب لأنها لم تزل تحلم بزفافها .

ومن هنا نصل إلى أن الأثرين التراثي والمعاصر برغم اختلافهما في الصفات والدلالات إلا أنهما متفقان في شيء واحد وهو حب الوطن والبكاء من أجله ، لذلك سمى الشاعر قصيدته (الاسمان وطن) .

***

هوامش

محمد أبو دومة

محمد السيد يس أبو دومة، ولد عام ١٩٤٤ في محافظة سوهاج بمصر بقرية كوم غريب ونشأ وتربى فيها .حاصل على ليسانس آداب في اللغات الشرقية، وماجستير ودكتوراه في الأدب المقارن من المجر ١٩٨٦ .

يجيد اللغات الإنجليزية والفارسية والمجرية.

عمل مترجماً ومصنفاً للمخطوطات الفارسية والتركية، رئيساً لقسم المقتنيات الفارسية والتركية بدار الكتب المصرية، كما عمل مديراً لتحرير مجلتي (القاهرة) و(الكتاب)، وعضواً بهيئة التحرير لمجلة (فصول)، ويعمل حالياً أستاذاً في كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا.

عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر، واتحاد كتاب آسياوأفريقيا.

رئيس اتحاد كتاب مصر قرع جنوب الصعيد

عضو جمعية النقد الأدبي – القاهرة .

عضو جمعية الأدب المقارن – القاهرة .

شارك في العديد من المؤتمرات الخاصة بالاستشراق وقضاياه وفي المهرجانات الشعرية العربية والمحلية.

من دواوينه الشعرية: منها: المآذن الواقعة على جبال الحزن ١٩٧٨ - السفر في أنهار الظمأ ١٩٨٠ - الوقوف على حد السكين ١٩٨٣ - أتباعد عنكم فأسافر فيكم ١٩٨٧ - تباريح أوراد الجوى ١٩٩٠ - الذي قتلته الصبابة والبلاد ١٩٩٨.

مؤلفاته: منها: علاقة التشابه والتأثر في الأدب الفلسفي الفارسي،العربي، المجري (الدكتوراه) -

نصوص من المسرح المجري الحديث (ترجمة) - فن المسرح.

- مبحث في علم المعاني – ١٩٩٤
- في الشعر العربي الحديث – ١٩٩٥
- مدخل ودراسات في الأدب المقارن – ١٩٩٣
- فن التشبيه – ١٩٩٤
- التناص والتلقي وأثرهما في تطور الدرس المقارن _ - ٢٠٠٠
- في البلاغة العربية - ١٩٩٥

ممن كتبوا عنه: علي عشري زايد، وحافظ المغربي.

حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشعر ١٩٨٩، وعلى عدد آخر من الجوائز المرتبطة بالشعر.

(١) عايدة الشريف : الإنسان والطائر / ٢٩

(٢) المسعودي : مروج الذهب / بيروت / ١٩٩٦ / مج٢ / ٢٨٧ – ٢٨٨

(٣) الشهرستاني : الملل والنحل / نعليق : أحمد فهمي محمد / القاهرة / ١٩٤٩ / مج٣ / ٢٣٦ ، ٢٦٤

***