



شعرية الأثر  
وخصوصية الطرح النصي



**قراءة في شعر (أبو دومة)**

---

obeikandi.com

## شعرية الأثر وخصوصية الطرح النصي

### قراءة في شعر (أبو دومة)

#### توطئة

لعل غرابة المشهد الشعري عند شاعرنا (محمد أبو دومة)، وعلاقات التوتر القائمة بين مفرداته وعذباته، وخيالات المكاشفة والبراهين الصوفية، وروحية الأجساد وجسدية الصور، وكيانات اللغة التي يعاد اكتشافها عبر الصيغ الصرفية والنحوية التي تبوّق النصوص جعلت الدخول إلى عالمه النصي نوعاً من المجازفة.

فالم تأمل لشعر (أبو دومة) من أول عتبات النص، ومرورا بالتشكيل البصري لدواوينه، وانتهاء بلغته الخاصة يدرك أنه أمام روح شعرية ينتابها القلق النفسي والكتابي، وأنها روح حدائثية تراثية تجمع بين المتكئ الماضي من خلال مساحة شاسعة من القرابة القرآنية والسنية والشعرية التي تنبئ عن مكنون تراثي قار داخل الشاعر، وعصا حدائثية تحول 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 دواوينه يختلف عن جميع الدواوين، فالمعتاد أن يكون ارتفاع الديوان أكبر من عرضه، في دواوين أبي دومة العلاقة تختلف فالعرض أكبر من الارتفاع، وهذا الحجم يجعل مساحة البياض في النص

أكبر من مساحة السواد ، وهذا له دلالة معنوية ، فالتساع 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 انطبعا يترسخ في ذاته عما تحويه النصوص ، وكذلك نجد هذه اللوحات ترافق قصائده لتجعل المتلقي يتعامل مع فضاءين متشابهين ؛ الفضاء الصوري والفضاء اللغوي ، لينخرج في النهاية برباط معنوي يشكل رؤية النص .

وعلى ظهر الغلاف نجد مشهدين : مشهدا سوريا 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 كتب فضاء للبوح يهيم فيه الهانمون الباحثون عن علاقة حدثية محافظة .

## الدراسة

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 التفكير بمفهوم الحضور ، ما حيا 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 يوحى بتكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها ، وهذا التكاثر يوحى 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 والاقْتباس .

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

ليس المقصود بالتكرارية الآلية المتبعة في التكرار اللفظي ، ولا الوظيفة البلاغية التي تنتجها علاقة التكرار ، إنما المقصود تكرارية 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 المكتتب

ناشدتك المحل والغيث ..

والرب أن تكتتب

فاكتتب

أيها الولد المغترب

ملوحة طعم البيوت تحرض حولك أن يغترب

فاغترب

أيها الدجل المقترب ..

أو

أيها الوجل المقترب ..

بحق جلال المخاوف عجل بهاك .. اقترب

واقترب

دخان .. دخان .. عمينا

فأما .. 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 زعر المدى ..

واهجعي في جذور العظام العطن

اختبي بين قيح الدمامل والدم .. فيّ

اختبي فيّ

ادخلي ..

دممي بانعطاف دخولك

هزي

خراب .. خرابي

هزي .. خواني

دممي 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 وحياء ، فالمنادى ( الشجر ) الذي يتشع بكلمات الدلالات السابقة هو وصف لذات ، وهذه الذات التي توصف بالخصوبة والنماء والظل والشموخ والميلاد تتحدد بمعمول وصفي يقوض دلالاتها البسيطة لبيح عن دلالات أعمق ، فالوصف ( المكتئب ) جاء ليخرج الشجر عن إطار فروعه وجذوره ليسكن في منطقة أخرى تكاد تعبر عن إغماء ظل .

ويأتي المنادى الثاني ( الولد ) الذي يمرق سهم دلالاته 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 ( المقترَّب ) ، وكذلك يرتبط بالمنادى الرابع ( الوجل ) الذي يأخذ نفس صفته ( المقترَّب ) ، 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 المكتتب

ناشدتك المحل والغيث والرب أن تكتتب

فاكتتب .

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

تكرارية الجذر في صورة مختلفة قد يفيد التوكيد .. والحقيقة النصية التي تفرضها قراءة الأثر والقراءة التفكيكية غير ذلك ، فالفعل (اكتنب ) لا علاقة له بالفعل ( تكتنب ) إلا اتفاق الجذر ، لكن العلاقة الحميمة لهذا الفعل ترتبط بالشجر الذي هو في أصله مكتنبا ضمنا ، والآخر يدعوه لأن يكتب واقعا ، والصوت الأعلى يفرض عليه الاكتتاب .

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 لاستبطن الماهيات :

- التكرارية خلقت تناقضا في المعنى - على مستوى الجملة النصية- بين الكلمات المتفقة جذريا ، وهذا أدى إلى خضوع المعنى النصي إلى نوع من الممارسة القرآنية 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 )

فدينا لفظة ( قشة ) تكرر 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 نستشف 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 ..

دممي بانعطاف دخولك

هزي

خراب .. خرابي ..

هزي .. خواني

ادخلي

دممي دمدمت 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 .. ددمي دمدمت تدمدم بالعصف

بين شعاب البدن )

( فدمدم ) المتكررة ثلاث مرات بصيغة الأمر والاسم والمضارع تحمل أثرا مختلفا بالرغم من الترابط النحوي بين الكلمات ، ( فدممي ) تعبر عن بعث بعد موت ، وهذا البعث يحمل بين جوانحه لون الجرح ، أما ( دمدمت ) 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 كانت 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  
واللعاء صفا - المشرقة البهجة بالطلعة بالوجه الطفلي البسام على  
العنق الناهض .. والصدر الغض الناهد لو خطرت .. والكاعب لو وقفت ..  
والمتأرنب أنى شاء .. هي السالبة السالبة 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 سكنت .. والمسكرة إذا ضحكت .. والمسكرة إذا  
عيناها دمعت .. أنثى .. أنثى وبحق العشق عليّ أحب إلى خفق فوادي  
من خفق فوادي

" فصفانا " الحسن الأكمل من نبنا 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 نبنا مما .. أو مما .. فهي المطفنة لظمائي ..  
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 الأعراس 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 حدائي 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 ، فالألّف الممدودة في الصيغة السابقة تشعّرنا 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 -

(الصفافية) ، ولو ربطنا بين الصفة وموصوفها فسنجد اتساقا بينهما ، فالعنق ناهض ، والصدر ناهد وكاعب ، والذات سالبة وصادفية ، 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 ( الفعالة ) مثل ( السالبة – 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 تضيف شيئا للمعنى ) وخاصة لو قرأنا الجملة الشعرية التي ذكرت الوصفين ( هي السالبة السالبة 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 ( الأفعال ) 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 ( أفعال ) 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 الذات 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 منبئة ، ولكن إذا ربطنا بين الكلمتين بما يجاورهما في السياق فستختلف النظرة ، فالجملة الشعرية تقول ( يا أخضر الروح ..

يا أشعث العظم والحلم )

فاللون الأخضر عندما يرتبط بالروح يقود المعنى إلى دالتين مختلفتين: الدلالة الأولى دلالة الخصب والحياة أو دلالة الفطرة البيضاء ، والدلالة الثانية دلالة الحلم الذي تعيشه الذات .

أما ( أشعث العظم والحلم ) فهو يدل على شتات الذات وضياح حلمها .  
إذا نستطيع أن نقول إن التكرارية هنا ربطت بين الصيغتين الاشتقاقيتين ربطا نتائجيا .

أما صيغة اسم الفاعل فظهرت في (موجب - 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(فاطر الشوق بالدفء ) فهي صورة لا تماس بينها وبين 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 التجربة أصدق تعبير ، فجميعها تتعانق مع الأعلى ، ولا هبوط لها لكي ترى أنداها .

### الأثر الضمني:

الأثر الضمني هو كل عنصر يتماس ويتناس 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 العيبي الكليل

لرفيق نعيق الهديل

لأقول الشموس الظليل

" لهامة " بوح القتيل

لدم لم يزل بغه من مزاريب " خبير "

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 بصوتها دون ذكرهما ، وطائر بذكره لا بصوته ، الطائران اللذان ذكرا بصوتها 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 قائمة 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 معاً في رمز واحد ، وهو طائر له رأس إنسان وذراعه ، 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 صغيراً ثم يكبر حتى يصير كضرب من البوم ، وهي أبداً تتوحش وتصرخ في الديار المعطلة والنواويس ، وحيث مصارع القتلى وأجدات 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 طيراً 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 ( خبير ) وهذا المكان له علاقات قديمة موروثية بيهود خبير ،

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 حرمانها .

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

فمثلا نجد نصا شعريا يقول :

يا أنت

إنا أعطيناك جهنمك الفردوس

فصل يفظتك بسهرك

وتدبر أمر هواك .. وإياك

هي آخر سحرك .. سحرك

آخر وقت ترجيك

ومرفأ سفرك

هي ذروة ما كنت

وما كان .. وسرة أكوئك .. كونك

فادخلها ما بينك ولصيق ثيابك

واجعلك تدثرها .. ومدثرها

وأذب دفاك في برد تلهبها

وتلمسها همسا شرسا بحفيف ضلوعك

اسكنها في شغف فؤاد تشهيك

وارسلها بين تشهيك وشغفك أنى شاءت

هيبها أرجاء دمك . ص ( ٨٤ ، ٨٣ )

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 حزن العذاب ، والجملة الثانية ( فصل يقطتك بسهرك ) فالفعل هنا ( صل ) - 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 يبني عليه النص الشعري .

ومن النصوص الأخرى التي تعتمد النص القرآني أثرا قول الشاعر :

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

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

وتبسم ..

ونهارات الإثم الرسمي الألام .. والعزم إذا أجم  
والنيل الضحل المغتم .. ونفط صخاب عند النطق تلعثم .. والخصن  
الخرفان

وأسياف دفنت كي تصدا ، تثلم .. والجند الأيقاظ مع الجند النوم  
وعروق تنضح أترية لا ماء ولا دم .. ورعوس فارغة وجماجم  
تفهم

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

فالنص يعتمد سورة ( الطارق ) وتحديد الأية الكريمة ( والنجم الثاقب  
إن كل نفس لما عليها حافظ ) أثرا ضمنيا يتأسس عليه النسق الكتابي  
للنص ، وكما ذكرنا أنفا 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:

يقترّب هذا المصطلح من مصطلح توليد المعاني ، وهو عبارة عن  
سلسلة من المعاني المتولدة في سياق التابع 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 بريق أفواج المجذوبين - "منال"

والجاعل فتنها بالمثقال الأمثل ، والمضرب للأمثال

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

بلا خال أحلى من لو كان لها الخال

وتشرق في طلعة بسمتها شفتان ..

بدفنهما لهبة شهد ورود البستان

ولها الخصر الوتر

خصر ليس يشبه بجميع خصور كواعب مصر

يتوسط نعمة غصن .. أو هو نعمة 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 فتننتها 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 .. بدفنهما 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

ف 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 عروبتة .. وتغمدته برضاه

وأبدا لا سامح من هدوا بيت " المروان " الأزهي

وأباحوا للريح الشرهة ظلله

وأضلوا رفته

فأبجوا .. أو .. فأحكوا

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 والتكثير ، 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 : استخدامي اسم الفعل الدال على المفارقة والبعد ( شتان ) وتكراره ثلاث مرات ليؤكد وجود فروق شاسعة بين الاثنيين ، 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 يتطل بعد

ولا يعني ذا أن أخانا " مروان " اللامتطل بعد أشد

هو إحدى فقر الجسد المنتفخ المتقرح والممتد

هو شطر حصاة في أرض حصاة

وحصاها من غير عدد

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

وأیضا

رجل طيب

يأكل كالناس ويشرب كالناس

ويعود 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 يتطل بعد ) ، والفعل ( يتطل ) يعيدنا إلى ذاكرة الماضي حيث تسكن الأطلال ، ويكي عليها المحبون ، والظرف ( بعد ) ينفي الحدث في الزمن الحاضر ، وكذلك قوله ( ولا يعني ذا أن أخانا " مروان " اللامتطل 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 حصة 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 توحى 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 حصة في أرض محصاة

وحصاها من غير عدد )

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

أما قوله ( وهو شموخ هد .. وبناء كالهدم وهدم كبناء ) 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 وتامها 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 كذبتة خجلا من كذبتة - حيننا -

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

وينقطع 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 إضائية في النص مثل قوله ( كان يسير بكل فجاج الكون بغير جواز سفر ) وكان 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 كذبه خجلا من كذبه – حيناً –

وإذا لزم الأمر يصدقها ليعيش

### لحيظة مر متسكر )

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 والنفى 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 ) وكان 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 سمي 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 آسيا وأفريقيا.

رئيس اتحاد كتاب مصر قرع جنوب الصعيد

عضو جمعية النقد الأدبي - القاهرة .

عضو جمعية الأدب المقارن - القاهرة .

شارك في العديد من المؤتمرات الخاصة بالاستشراق وقضاياها 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 قتلتها الصباية 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 / مج ٢ / ٢٨٧ - ٢٨٨
- (٣) الشهرستاني : الملل والنحل / تعليق : أحمد فهمي محمد / القاهرة / ١٩٤٩ / مج ٣ / ٢٣٦ ، ٢٦٤

\*\*\*