مقاربة موضوعاتية لتحليل نص شعري

أحمد شنة أنموذجا

د/أحمد حيدوش

المركز الجامعي -البويرة-

توطئة :

إذا كان العمل الفني بصورة عامة، والأدبي منه بصورة خاصة، خطابا من الأنا (الذات) إلى الآخر (الموضوع) في سلسلة من الأصوات ينبثق من خلالها المعنى تدريجيا. فإنّ العديد من الأعمال الأدبية، خاصة الشعرية منها، يحضر فيها الضمير "أنا" بصورة ملفتة للنظر، بل إننا نكاد نجزم أنّ ما يلفت النظر في النص الشعري هو حضور الضمائر بشكل مكثف، ومن ثم فإنّ تحليل النص الشعري انطلاقا من الضمائر المستخدمة فيه يكشف باستمرار عن مركزية الذات على الرغم من تحولات الموضوع، ويوضح إشكاليات الأنا في تعاملها مع الآخر بآليات رمزية. حيث يظهر الكون في النص الشعري ميدان معركة كبرى يتصارع فيها الأبطال من أجل تحقيق غاية أو غايات، وغاية الشاعر دائما هي الحفاظ على روح الحياة وجوهرها كما تتراءى للذات الشاعرة.

من هنا فإنّ الضمائر علامات نصية جديرة بالاهتمام، فالشاعر على امتداد نصوصه، يتحدث دائما عن نفسه بضمير المتكلم ولكنّه يتحدث عنها أيضا بضمير المخاطب تارة وبضمير الغائب طورا، بل قد يوظف الضمائر نفسها للحديث عن الآخر، ولذلك نجد بين هذه الضمائر تنازعا، لكننا من الممكن أن نميز الضمائر الدالة على الشاعر من الضمائر الدالة على الآخر ومن ثم اكتشاف الذات والموضوع أو الأنا والآخر، وذلك ما يسعى إليه هذا الفصل في شقيه: النظري والتطبيقي.

يقوم هذا الفصل، كما يتجلى من عنوانه، على مصطلحين أساسين هما: الأنا والموضوع، والمعروف أنّ هذين المصطلحين يستخدمان في حقلين مختلفين هما حقل الدراسات النفسية وحقل الدراسات اللغوية والأدبية، ومن ثم سوف أقوم في مرحلة أولى بمحاولة تحديد مفهوم هذين المصطلحين، ثم في مرحلة ثانية سوف أقوم بدراسة الحقل الدلالي للأنا والموضوع كما يتجلى في الشعر، وسأقتصر هنا على مجموعة شعرية جزائرية بعنوان "زنابق الحصار" للشاعر أحمد شنه. ثم في مرحلة ثالثة سوف أتعرض إلى العلاقات القائمة بين الأنا والآخر (الموضوع) من خلال السياقات المختلفة التي وردت فيها هذه العلاقات لتحيد المعنى الذي يؤول إليه النص.

I- في مفهوم الأنا:

أ- الأنا بوصفه مصطلحا نفسانيا:

يرى التحليل النفسي الفرويدي أنّ الأنا قد نشأ تحت تأثير العالم الخارجي الواقعي من الهو، وهو يعمل وفقا لمبدأ الواقع، ومهمته الأساسية هي حفظ الذات وينهض بهذه المهمة فيما يتعلق بالأحداث الخارجية بتخزين الخبرات المتعلقة في الذاكرة ويتجنب المنبهات المفرطة عن طريق الهرب، وبالتصرف في المنبهات المعتدلة عن طريق التكيف، وبعمل التعديلات المناسبة في العالم الخارجي وفقا لمصلحته الخاصة، والأنا يطلب اللذة ويتجنب الألم.

ويتصف الجزء الداخلي من الأنا الذي يشمل خاصة على العمليات الفكرية بأنّه قبل شعوري وهي خاصية يتصف بها الأنا وحده، بمعنى أنّ هذه العمليات يسهل انتقالها إلى الشعور وأن تعبر عن نفسها بواسطة وظيفة الكلام التي تصل المادة الموجودة في الأنا بآثار الذاكرة المختلفة عن الإدراكات الحسية، ومن مهام الأنا تجريد ليبيدو الهو من طاقته الجنسية بالتسامي بها، ويعزى إلى هذا التسامي ميراثنا الثقافي وأعظم ما لدينا من قيم ومعايير وأخلاقيات وتربية واختراعات علمية ونظريات، ويخدم الأنا مبدأ الواقع لهذا السبب وينتصر لغرائز

الحياة على غرائز الموت، وينهض ممثلا للإيروس في الأنشطة النفسية ويسلك عن رغبة حقيقية في أن يحيا وأن يكون محبوبا[1]

ويدل استخدام فرويد لهذا المصطلح على أنّه لا يستبعد من مجاله أيا من الدلالات المرتبطة بمصطلحات الأنا أو ضمير المتكلم[2] من جهة، وأن الأنا لا واع في جزئه الأكبر من جهة ثانية.

من هذا المفهوم تبدو أهمية الأنا من حيث تخزين الخبرات المتعلقة في الذاكرة، وكذا دوره في عملية التسامي التي هي أساس الفنون والآداب وكل ما هو ثقافي، وكذا انتصاره لغرائز الحياة، ومن ثمة تجسيده لرغبات الحب والكراهية.

ب- الأنا بوصفه عنصرا في البنية التخاطبية للنص:

إذا كانت القصيدة رسالة ما بين "مرسل" و "مرسل إليه" وان العلاقات التخاطبية فيها تنتظم في جمل تبعا لأدوات كالضمائر وظروف المكان والزمان كما يؤكد ذلك اميل بنفينيست[3] فإن " تعيين علاقات التخاطب في الكلام الشعري بعد تعيين "هويات" الذين يتبادلون الكلام[4]" فيه، تبدو ذات أهمية خاصة من حيث فهم طبيعة الأنا أو الذات الشاعرة وتمظهر الآخر أي الموضوع الذي توجه إليه الرسالة التي تحمل رغبة ما.

لقد وجد بنفينيست في الضمائر العربية: "تصورا صائبا للعلاقات بين الأشخاص[5] "من حيث تسميتها بمتكلم، مخاطب، غائب. وعليه فالضمائر تقوم مقام الأشخاص العاديين وتنوب عنهم في دورة التخاطب.

بيد أن بنفينيست يقطع سلفا: "سبيل التوهم بين الشخص واضع النص وبين المتكلم فيه، وبين وقائع حياة واضع النص وبين ما يشير إليه النص من إحالات إلى الواقع خارجه، فيتحدث عن" واقع النص" على أنه واقع مخصوص تحدده طريقة التكلم فيه[6].

وتتحدد طريقة التكلم فيه عموما " في كونه ينتظم بين ثلاثة ضمائر هي المتكلم والمخاطب والغائب على أن الأولين منها يختلفان عن الثالث في أنهما يعينان في التكلم الشخصي، فيما يعين الضمير الثالث غير الشخص. كما أن العلاقة بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب علاقة " ذاتوية" أو فردية تقيم تعارض بين شخصين " أنا وأنت."

يعاين بنفينيست " هوية" أو سمات كل ضمير فيذهب أبعد في تحديداته عندما يتوصل إلى القول إن العلاقات بين الضمير الأول والثاني " أنا، أنت" تشير، في آن، إلى شخص متضمن في التكلم، وإلى خطاب عن الشخص هذا. و"أنا" النص تعين المتكلم فيه، وتفرض كذلك قولا على نفقته أو ذمته. أما فيما يتعلق بضمير المخاطب، فهو غير معين إلا بتسمية المتكلم له، ولا يمكن التفكير في حاله إلا انطلاقا من وضعية يفرضها المتكلم نفسه. فالأنا في النص ترسل، إذن، قولا صوب المخاطب، هو بمثابة صفة أو نعت له أو ما يتم التأكيد عليه فيه[7].

إن استخدام الضمير " أنت " في الشعر إجراء تحويلي للموضوع " الآخر" وذلك لتنزيل ذلك الآخر ضمن سياق القصيدة حتى لا يبقى قائما بالخارج. هذا الإجراء التحويلي نراه يتقاطع مع تصورات بعض الفلاسفة الذين تعرضوا بإشاراتهم إلى ذلك الآخر أمثال: بيبار M. BUBER ولوفيناس LEVINAS، هذا الأخير الذي يرى أن: " العلاقة القائمة بين " الأنا و" الأنت" تعني الوقوف في الوضع يكون مقابلا لوضع ذلك الكائن الذي يقي بالخارج، فضلا متجذرا في غيريته، محافظا عليها مع الاعتراف به على هذا النحو من الوضع الذي هو عليه دون محاولة في اختزاله ضمن دائرة ما هو معلوم[8]"

ويؤكد رولان بارت (R.BARTHES) على أهمية الضمير ومكانته بقوله: "إن ضمير الغائب ضمير شرير. إنه اللا ضمير، إنه يغيب ويمحو آثار الحضور (...) أما بالنسبة إلي، فالآخر لا يتحول إلى مرجع. أنت تظل دائما أنت، ولا اقبل أن يتكلم الآخر من موقع الأنت[9]"

ويرى نوننمشار أن "ضمير المخاطب " أنت" يمكن له أن يستعيد حضور "الآخر" مع المحافظة على تعدده وعنفه.

فللدلالة عن مفهوم " المرسل إليه " هناك صورتان مختلفتان في شأنه . فهو إما الآخر الصغير المشابه أي التخاطب العادي وإما هو الآخر " الكبير" البعيد عنا، ذلك المختلف، إنه المجهول الذي ينأى عن قبضة اللغة عندما تشرع في ملاحقته فتبقى جذريته دون مطامحها الإدراكية[10]"

وقد حاول "لوجون" بحث الكيفية التي يتمظهر بها تطابق المؤلف والسارد، ثم طرح السؤال بشكل مغاير، فتساءل: من هو "ضمير المتكلم"؟

(أي من يقول من أكون؟")، وقد حاول الإجابة على هذا السؤال بعرض رأيه انطلاقا من رأي "بنفينيست" الذي يتحدد "ضمير المتكلم" عنده عن طريق تمفصل مستويين "

1 ـ الإحالة: حيث يؤكد أنّه ليس للضمائر الشخصية (ضمير المتكلم|ضمير المخاطب) إحالة إلاّ داخل الخطاب في فعل التلفّظ نفسه، ويشير "بنفنيست" إلى أنّه لا وجود لمفهوم "ضمير المتكلم"، وأنّ ضمير المتكلم يحيل دائما إلى الشخص والذي ندركه من فعل كلامه نفسه".

2 ـ الملفوظ: حيث تشير الضمائر الشخصية للمتكلم إلى تطابق ذات التلفظ وذات الملفوظ، هكذا إذا قال أحد: "ولدت بتاريخ" فإنّ استعمال ضمير المتكلم يؤدى، عن طريق تلفظ هذين المستويين، إلى مطابقة الشخص الذي يتكلم مع الشخص الذي ولد.

ويعلق "لوجون" على ذلك بقوله: "غير أنّ ذلك لا يجب أن يدفعنا إلى الاعتقاد بأنّ أنواع المعادلات المحققة على هذين المستويين متماثلة: فعلى مستوى الإحالة (الخطـاب الذي يحيل إلى تلـفظه الخـاص) يكون التطابق مباشرا، يدرك ويقبل من قبل المتلقي باعتباره فعلا، أما على مستوى الملفوظ، فإنّ الأمر يتعلق بعلاقة بسيطة ملفوظة، أي بادعاء مثل باقي الادعاءات، يمكن أن نصدقه أو نكذبه" ثم يتساءل بعد ذلك: هل الطفل الذي ولد في مستشفى معيّن،

في مرحلة لا يحمل عنها أية ذكرى وأنا تشكل شخصا واحدا؟ ليصل إلى القول: إنّه من الأساسي تمييز هاتين العلاقتين المختلطتين في استعمال "ضمير المتكلم" لأنّ عدم تمييزهما، هو الذي أقحم أكبر خلط في إشكالية السيرة الذاتية1

ويطرح "لوجون" القضية من زاويتين:

الأولى: إذا كانت تحليلات "بنفنيست" تنطلق من حالة الخطاب الشفوي، ويمكن في هذه الحالة أن نعتقد بأنّ إحالة ضمير المتكلم لا تطرح أي مشكل: إنّ "ضمير المتكلم" هو ذلك الشخص الذي يتكلم وأنا، في وضعيتين محاورا أو سامعا. لا أجد أي ضرر في التحقق من هوية هذا الضمير. ورغم ذلك يؤكد "لوجون" بأنّه توجد سلسلتان من الحالات الشفوية، يمكن أن يطرح فيها التطابق مشكلا:

أ ـ الاستشهاد: وهو الخطاب داخل الخطاب: حيث يحيل ضمير المتكلم للخطاب الثاني (المستشهد به) إلى حالة تلفظ هي نفسها ملفوظة في الخطاب الأول (تميزه الرموز، العارضات، الهلالان، المزدوجتان إلخ) عندما يتعلق الأمر بالخطابات الملفوظة. و (النبر) في الخطاب الشفوي. لكن في حالة اللعب المسرحي فمن يتكلم بضمير المتكلم؟ يمكن للوضعية المسرحية أن تؤدي وظيفة المزدوجتين. لكن لا ينبغي أن ننتبه: فليس الشخص هو الذي يحدد "ضمير المتكلم" بل ربما هو الذي يحدد الشخص، بمعنى لا وجود لشخص إلاّ في الخطاب.

ب ـ الشفوي عن بعد: الهاتف، الحديث عبر الباب، أوفي الليل، ويزداد صعوبة عندما يكون الصوت مؤجلا في الزمن (التسجيل، المذياع). التلفظ إذن ليس المصطلح الأخير للإحالة.

الثانية: إذا كان "بنفنيست" يشير إلى أنّه لا يوجد مفهوم "ضمير المتكلم" إنّها ملاحظة صحيحة إلى أبعد الحدود، إذا أضفنا أنّه لا يوجد أيضا مفهوم "ضمير الغائب" وأنّه بطريقة أعم لم يحل أي ضمير إلى مفهوم معيّن، ولكنّه ببساطة يؤدي وظيفة ترتكز على الإحالة إلى اسم أو إلى ذات قابلة لأنّ يشار إليها باسم.

وعليه يقترح "لوجون" تتويج تحليل "بنفنيست" بمقترحين هما:

أ - يحيل ضمير المتكلم إلى متلفظ تحقق الخطاب الذي يذكر فيه الضمير، لكن ذلك المتلفظ هو نفسه، قابل لأنْ يشار إليه باسم (سواء تعلّق الأمر باسم نكرة، محدد بطرق مختلفة، أو باسم علم).

ب - يأخذ التعارض مفهوم| لا مفهوم معناه في تعارض اسم النكرة واسم العلم (وليس في تعارض اسم النكرة والضمير) [11] وينتهي "لوجون" إلى القول:

ليس المؤلف، إذن، مجرد شخص. إنّه شخص يكتب وينشر، ولأنّه متواجد خارج النّص وفي النّص، فإنّه يعتبر صلة بين الاثنين[12].

.2- في مفهوم الموضوع :

أ- الموضوع بوصفه مصطلحا نفسانيا:

تطرح فكرة الموضوع (objet) في التحليل النفسي من ثلاثة جوانب رئيسة:

1. باعتباره متلازما مع النزوة :فبه ومن خلاله تحاول النزوة الوصول إلى هدفها، أي إلى نمط معين من الإشباع. وقد نكون هنا بصدد شخص كامل أو بصدد موضوع جزئي، كما قد نكون بصدد موضوع واقعي أو موضوع هوامي.

2. باعتباره متلازما مع الحب أو مع الكراهية: حيث تقوم العلاقة موضع البحث عندها ما بين شخص كلي أو ركن الأنا، وبين موضوع مستهدف هو ذاته أيضا باعتباره كليا (شخص، كيان، مثل أعلى أو خلافه).

3. أو بالمعنى التقليدي الذي يتبناه علم النفس وفلسفة المعرفة فيطرح متلازما مع الشخص الذي يدرك ويعرف: إنه ما يبدو متصفا بخصائص ثابتة ومستمرة تتمتع بحق الاعتراف العام بها من قبل جميع الأشخاص، وذلك بصرف النظر عن الرغبات والآراء الفردية[13].

ويعرف في علم النفس بصورة عامة بأنه ذلك الشيء الخارجي أو الشخص الذي يتجه إليه الفعل أو الرغبة إدراكا أو نزوعا أو وجدانا، فهو كل ما يقابل الأنا أو الذات [14].

ب. الموضوع بوصفه مصطلحا نقديا:

وصلت حركة ما عرف في العصر الحديث بالنقد الموضوعاتي (نسبة إلى الموضوع) أوجها في الستينات من هذا القرن على أيدي نقاد كبار يقف في طليعتهم جان ستاروبانسكي، وجان بيار ريشارد، وباشلارد وجان بول وبير، وسواهم. ويلاحظ من الناحية الإيديولوجية أن الموضوعاتية جمعت بين الوجودي والماركسي والظاهراتي والفرويدي ألخ في بوتقة واحدة هدفها أن تؤسس لنفسها اتجاها منفصلا عن الإيديولوجيا إلى حد كبير، وهذا لا يعني أن النقاد الموضوعاتيين يجمعهم منهجا واحدا بل الذي يجمعهم هو اتجاه عام وضمن هذا الاتجاه نجد مجموعة من المناهج تكاد تمتد في علاقات شخصية مع كل ناقد، ولكن القاسم المشترك بينهم جميعا هو محاولة إيجاد نقد موضوعاتي مهما تعددت مناهج البحث عن الموضوع. وبالعودة إلى التراث العربي نجد أن الموضوع ورد قديما بمعنى الشيء الخفي المضمر، وبمعنى الخلق والإبداع والنسج والتنضيد، ولعل أهم ما تضيفه المعاجم العربية الحديثة إلى هذا المعنى هو أن الموضوع هو المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه [15] لكننا نجد الدارسين العرب المحدثين يستخدمون مصطلح الموضوع في مقابل : (objet, thème, sujet, motif) التي تعد مصطلحات لها معناها الخاص إلى حد كبير. ولكن مع ذلك يمكن القول إن الذي يجمع بينها هو كونها مادة تقبل التكرار في العمل الأدبي وهي بمثابة الخيط الذي ينظم العمل الفني ويوجهه.

هذه الفكرة هي التي دافع عنها جان بول وبير، مؤكدا أن الفعل الإبداعي في مجمله يمكن أن يفهم منه على أنه تعديل أو تغيير لا متناه لموضوع واحد أوحد، بحيث يكون المقصود من كلمة موضوع خبرة وحيدة أو سلسلة من الخبرات المتناظرة التي تشكل وحدة والتي تترك منذ الطفولة في لا وعي الفنان وفي ذاكرته بصمة لا تمحى.

3 ـ التجليات النفسانية اللسانية في الخطاب الشعري (زنابق الحصار أنموذجا)

أ ـ التعريف بالمجموعة:

زنابق الحصار هوالعنوان الذي اختاره الشاعر أحمد شنه لمجموعته الأولى التي صدرت عن شركة الشهاب في نهاية 1989. يجمع الديوان بين دفتيه تسع عشرة قصيدة، كلها عمودية نظمها الشاعر في الفترة ما بين 1987 و1989. وقد نشر جزءا منها في الصحافة الوطنية. والقصائد تحمل العناوين التالية: بطاقة هوية – زنابق الحصار – العبور– صلاة الغربان – القلب والدهليز– أنبياء الطين– هل ستبقى عاشقا– رسالة إلى آخر الشهداء– نجاة – لهاف البحر– غبار امرأة – لا تصلبوا الشعراء– رماد الحب– رسالة إلى الغد – نقوش – الغيم والصلصال– ثرثرة الكهف– صرخة التذكار– موت الصفصاف. وهي موزعة سنويا على النحوالتالي: 5 قصائد سنة 1987.

9 قصائد سنة 1988

5 قصائد سنة 1989.

والملاحظ أن الشاعر كان أكثر إنتاجا خلال سنة 1988 وأن أكثر الشهور إبداعا عنده هو شهر جانفي. ونظرة أولية على قصائد الديوان تكشف عن هاجس يحاصر مخيلة الشاعر ترتسم أبعاده عبر خيوط الثورة والألم والقلق والضياع والتمرد في عالم انقطع فيه الحبل السري الذي يربط الإنسان بالله وبالكون، وفي خضم ذلك كان على الشاعر أن يصرخ وأن يصرخ في محاولة لإسماع صراخه إلى الآخر حتى لا ينتحر.

ب– النص وصيغ تبادله:

يمكن اختزال كل ما نعثر عليه مبعثرا في نصوص "زنابق الحصار" من ضمائر في علاقة(ا)تها بالموضوع إلى مبدأ عام يقوم على مفارقة قوامها الرغبة في الاتصال بالآخر من جهة والرغبة في الانفصال عنه من جهة أخرى. ويمكن أن نلاحظ ذلك بصورة جلية في كل قصائد المجموعة. ونكتفي هنا بأمثلة على ذلك بقصيدتين تحمل الأولى عنوان "بطاقة هوية " وهي قائمة على ضميري المتكلم والغائب في صيغة أنا/هم، وتحمل الثانية عنوان " العبور" وتكاد تقوم صيغ التخاطب فيها بين ضميري المتكلم والمخاطب في صيغة أنا | أنت. وهذان الجدولان يوضحان ذلك :

الضمير النحوي وصورته ---------- القصيدة	ضمير المتكلم (أنا) صورة المتكلم	ضمير المخاطب صورة المخاطب	ضمير الغائب (هم) صورة الغائب
بطاقة هوية	- سقطت قتيلا - نقشت على الأحزان كل ملامحي - جئت وفي كفي عويل الحرائق - أنام على جرح - أرفع للأقدار دمعة عاشق - زهور الأرض تسكن خيمتي - في لغة الأطلال بعض خوارقي - لي في مناقير الطيور معابد -لي غيمة تختال فوق البيارق - قلبي من تراب الصواعق - لي في رماد العمر همس المشانق - سأقبل نهرا من شقوق خيامهم - أكسر في الأعماق شوق الخنانق - سأولد في أحلامهم كل ليلة	-	-أضاعوا على شط الرحيل حبيبتي - لهم في حجاج العمر همس هياكلي - حاصروا أنفاس شاعر - هل تفهم الغربان وحي الزنابق ؟

الضمير النحوي وصورته ------- القصيدة	ضمير المتكلم (أنا) صورة المتكلم	ضمير المخاطب (أنت) صورة المخاطب	ضمير الغائب (هو) صورة الغائب
العبـــور	-حملت هزائم الشعراء وحدي -جرحي سوف تحمله السطور -أضحت كل أشعاري جحيما -تمزقني القصائد والأغاني -يوقظ طينتي الأم الطهور - سأكون بحرا -سأكون غيما - سأنسج من أصابعها جسورا -اعبر إن تحطمت الجسور	-لك الأزهار تشرق من رفاتي -لك الكلمات إن سقطت قلاعي -يا شبح الزنازن يا صديقي -إذا حبسوك في الأوراس كهفا فمن أوراس تبتدئ الدهور -وإن حبسوك في لبنان قبرا ففي لبنان تنتحر القبور -وإن حبسوك وهما يا صديقي فأنت بسجنهم قدر كبير -ستصلب فوق أشلاء البغايا / وتجلدك الضفائر والعطور -سيحسبك الوزير من السبايا ويعبث في محارمك الأمير -لا تسقط كثيرا يا صديقي -لا تحزن إذا شاخ الهدير -أراد الله أن تبكي طويلا شاءت أن تحاصرك الجذور -سينبتك الحصار من الشظايا -ويبدأ من مدامعك العبور	-أنت بسجنهم قدر كبير -تورق من مفاصلها الصخور -تحمله السطور

رغبة الانفصال أنا | هو:

إذا كانت علاقة الاتصال بالموضوع تقوم أساسا على ما يصطلح عليه نوننمشار (الغريزة الانتباهية) حين يلجأ الشاعر في البناء الملفوظي إلى صيغ النداء وإلى استعمال ضمير المخاطب وإلى أفعال الأمر، كما سيتضح ذلك لاحقا، فإننا لا نعثر في القصيدة الأولى على شيء من هذا القبيل. فالآخر المشار إليه بضمير الغائب الجمع، يبدو في عالم منفصل تماما عن عالم ال: أنا (الشاعر). فلا رابط بينهما سوى أنه سيولد في أحلامهم كل ليلة، وعلى الرغم من أنه لم يكشف عن نوع هذه الأحلام التي سيكون بطلها في كل ليلة، إلا أننا نلمس من التضاد القائم بينه وبينهم أنه سيكون منغص نومهم.

يكشف ضمير المتكلم هنا عن الإحساس بالغربة وبثقل الماضي، فيعرفنا بذات الشاعر وسماتها النفسية حين يعتمد البناء الملفوظي في هذه القصيدة على فعل الماضي (سقطت، نقشت، جئت) في حين، يصور لنا ضمير الغائب الآخر المتعارض مع هذا " الأنا " في صيغة الواحد المنفصل عن الجماعة بأفعال الماضي كذلك (أضاعوا، حاصروا) لكن، مع ذلك، فإن الإحساس بالاغتراب وثقل الماضي سرعان ما يتحول إلى تفاؤل وأمل في المستقبل (سأقبل، أكسر، سأولد).

وكأننا نعثر ههنا على ذلك: " التعارض القائم من جهة بين الرحم الأمومي (...) باعتباره فضاءا مسيجا ومكتفيا بذاته، نجد فيه الحدث الذي يستقطب البصر، ويوجهه نحو موضوع محدد، وبين الطاقة الكامنة التي تختزن قدرا هائلا من القوة يخول لها تحويل الشيء من وضعه الأول الذي هو عليه إلى وضع ثان مختلف ومغاير. مثل ذلك تحويل وضع البائس المغرق في العتمة إلى وضع آخر مغاير، أكثر إنسانية [16]"

إن محاولة الهرب من الواقع والحنين للعودة إلى رحم الأم الدافئ ورغبة الـ " أنا " في الحياة في الوقت الذي يريد له الآخر الموت، يولد نوعا من الصراع الذي يجعل إرادة الحياة تنتصر على إرادة الموت في نهاية المطاف.

بيد أن: "القطبين المتعارضين هما عبارة عن موطنين موطن ينعقد فيه الاتصال وآخر يحدث فيه الانفصال. غير أن القطبين في تراسل دائم، الأمر الذي يخول ويسمح بتحويل نفس الشيء من وضع أول كان عليه إلى وضع ثان، مغاير و"مختلف" وهذا التعارض الذي يشد القطبين إلى بعضهما، هو ذاته الذي يقوم بين الشاعر والقارئ فيجمع بينهما في عملية تواصل تبادلي[17]".

رغبة الاتصال: أما صيغة الاتصال أنا | أنت أو الآخر المشار إليه بضمير المخاطب، فيتوحد مع الأنا في معظم القصائد إن لم نقل في كل القصائد حتى يصبح الضمير أنا | أنت والضمير أنت | أنا وحتى ليكاد الشاعر يناديه يا " أنا" ويمكن أن نلاحظ ذلك في قصيدة " العبور" التي تكاد تقوم صيغ التبادل فيها بين الضميرين أنا وأنت، وكيف يلجأ الشاعر في البناء الملفوظي فيها إلى صيغ النداء، وإلى أفعال الأمر (يا شبح الزنازن- يا صديقي - لا تسقط - لا تحزن) وهذه الظاهرة نلاحظها في جل قصائد المجموعة، فعلى سبيل المثال نجد :

لا ترحلي، توسدي، في " زنابق الحصار"، لا تتكمش، افتح يديك، في " صلاة الغربان، وسوى ذلك .

جـ- الأشكال التخاطبية في النص:

يمكن القول إنّ قصائد المجموعة تنتظم كلها في أشكال تخاطبية بين ضمير المتكلم والمخاطب أو الغائب.

يتحدث المتكلم عادة عن نفسه، ويوجه رسالته إلى الآخر (مخاطب أو غائب) كائنا ما كان فيكشف بذلك عن صورته وتتجلى كذلك صورة الآخر المنسوب إلى الضمير (أنت، هو).

- صورة المتكلم "أنا: "

يمكننا التعرف على شخص المتكلم "أنا" على نحو سهل في القصائد كلها على أنّه رجل، كما يمكننا معرفة سماته التي تميزه من غيره وتكاد هذه السمات تتكرر في قصائد المجموعة كلها، فللأنا في هذه المجموعة صورة المقتدر،

المزهو بنفسه، المعتز بفعله، الثائر، الباحث عن التغيير تارة والمتعب اليأس المنهزم المنكسر تارة أخرى.

وتكاد تنحصر وظيفته في صناعة الشعر، وهو يفصح عن ذلك باستمرار، فهو شاعر في قصيدة "بطاقة هوية" أولى قصائد الديوان، وشاعر أيضا في قصيدة "العبور" وشاعر كذلك في قصيدة "زنابق الحصار" وفي "صلاة الغربان" وفي "القلب والدهليز" وفي "غبار امرأة" وفي "ثرثرة الكهف" وفي صرخة التذكار."

يكشف خطاب الـ: أنا عن هاجس موضوعاتي تبدو الذات من خلاله في المجموعة غير راضية بصورة عامة، ثائرة متمردة ساخطة رافضة ولكنّها أيضا متأزمة ومتحسرة. تقف بالمرصاد لكل ما من شأنه أن يجر الإنسان نحو الهاوية، تتألم لما تراه من تشويه لطبيعة الحياة والإنسان، وإغفال للقيم الحضارية والثقافية ولكنّها لا تستطيع أن تفعل شيئا، فتبدو مهزومة معذبة حائرة، فلا جدوى من القيام بأي فعل، ولا أمل في التخلص من هذا الوضع، ولكنّ مع ذلك لا بد من الانتظار قليلا فالأيام سوف تدور، والليل سوف يزول والظلام سوف ينقشع، وهنا تنطلق الذات في محاولة تحرير الآخر (أنت)، فتعود من رحلتها مهزومة خائبة متشككة في كل شيء، ولكنّها متحررة أكثر من أوهامها ومن عجزها على التكيف مع الآخر الذي ليس له من هدف سوى كبت انطلاقتها. فتخوض حربا مع الآخر الذي يحتمي بالتراث لا سيما في جانبه الديني الذي اختزل كل مجالات الحياة في بعد أحادي، وهنا تحتمي كذلك الذات بالتراث، وهذا ما يفسر طغيان الرافد التراثي في المجموعة، ولكن بنظرة أكثر شمولية وأكثر عمقا. وبهذا الاحتماء تختبئ مشاكل الأنا وهموم الآخر، فتتحول الأنا إلى شخصية صوفية منفصلة عن الكل وفي الوقت نفسه متصلة بالكل، حاملة هم الجميع. فما من قصيدة من قصائد الديوان إلا وتحمل هذه الرؤيا.

وعلى الرغم من روح التفاؤل التي يتظاهر بها المتكلم من حين إلى آخر، إلا أننا نلحظ بوضوح تلك السوداوية التي طبعت خطاب الأنا فبدت وكأنّها

من المؤمنين بالرأي القائل: إنّ الشر هو الأصل في الحياة وأنّه متأصل في طبع البشر، فلا أمل في اجتثاثه من النفوس.

هذا الموقف يدفع إلى اليأس من إصلاح الوضع، فتنكمش الذات مرة أخرى مهزومة عاجزة عن تغيير أي شيء، ومن ثم، تغدو وحيدة تصارع قوافل الأحزان :

وقوافل الأحزان شقت في دمي| دربا من الآهات والشهقات

ولكنّها تعاود الكرة من جديد بمفردها تارة "سأعود يوما[18]" وبمعية آخرين طورا (سنعود من شجر الجليل، سنحمل المعراج في أشلائنا[19] (لك الأزهار تشرق من رفاتي)[20]، (من سيفك المكسور تولد ثورة)[21].

من خلال صورة الأنا، نلمس أنينا يتحول تدريجيا إلى صراخ: تبدو الذات هنا وقد عاشت آلاما وأحزانا وصراعا نفسيا لم تجد له حلا، لأنّها لم تعط لها فرصة أو حق التغيير، فسلكت طريق الشعر للتحدي به، رغم المعاناة، نفس تتحدى الواقع المر بروح كلها تفاؤل وأمل، و "بطاقة هوية" دليل واضح على ذلك، وهذا على الرغم من التيه والحيرة والغربة القاتلة، بل على الرغم من أنّه "القتيل الذي ولد مقتولا"، ولكنّه مادام قد ولد شاعرا فإنّه يستلذ الآلام في نشوة ما يكتب لأنّه حمل عبئ الآخرين وجراحهم، بل وهزائم الشعراء: حملت هزائم الشعراء وحدي| وجرحي سوف تحمله السطور فأضحت كل أشعاري جحيما| تذوب على مرافئه القصور| تمزقني القصائد والأغاني|ويوقظ طيني الألم الطهور[22].

وهكذا تبدو شخصية المتكلم مهزومة، ولكنّها تكشف في الوقت نفسه عن وجه آخر لشخصية تبدو مشبعة بالإيمان بالمستقبل، شجاعة تتصدى لقوى الشر بسلاح قوي يتمثل في "الكلمة" المتفائلة، ومن ثم غنت كل كلمات الديوان تقول: إنّ يوما جديدا سيأتي ومعه فجره وشمسه. ولكن: "لن تولد البسمات دون جماجم"[23].

وإذا كانت تحديدات بنفينسيت تؤكد على أن التكلم الشعري يتضمن حديث "أنا" المتكلم عن نفسها، على أنّه حديث يخصها، ويعينها لا بما هي عليه بالضرورة، لا بما تقوله عن نفسها، وهي أقوال بالتالي قد لا تكون متطابقة بل متخيلة أو مرغوبة، دون أن يتضح في التكلم المطابق من المتخيل، إلاّ أنّه مع ذلك فإنّ خطاب ضمير المتكلم يكشف عن منزع نفسي يميز شاعرا من شاعر، وقد يكون ذلك المنزع ضاربا في تكوين الشاعر إذ يعبر التركيز على استخدام كلمة أكثر من الأخرى عن دلالات نفسية.

اجتماعية خاصة في مواقف التفاعل الاجتماعي بين الفرد والآخرين: "كما أنّه يكشف كثيرا عن خصائص شخصية الفرد الذاتية، كالتمركز حول الذات أو التمركز حول الجماعة"[24]

فنسبة الأنا ـ نحن تقاس بنسبة: تكرار الفرد لكلمة أنا، أو ما يقابلها من كلمات تعبر عن الأنا، في المواقف الاجتماعية المختلفة، وذلك في مقابل مدى تكراره لاستخدام كلمة نحن أو ما يقابلها من كلمات تفيد المعنى نفسه."[25]

ـ صورة الآخر (المخاطب| الغائب):

إذا كان المتكلم "أنا قد تحددت ملامحه بوصفه الرجل المنقذ، فإنّ المخاطب في المجموعة غير محدد الملامح، فهو رجل يجسد الأمل في قصيدة "العبور" التي اتخذناها مثالا، وهو رجل كذلك في قصيدة "الغربان" يجسد ثورة الأمل ويجسد معاناة الشاعر، أو يتوحد معه:

"من سيفك المكسور تولد ثورة"[26]

"تركوك يا شجر المدينة عاريا"[27]

"لولا خشوعك عند كل قصيدة/ لتسلقت أسوارنا الديدان "[28]

وهو امرأة في "القلب والدهليز" وفي "نجاة" و "في غبار امرأة" وفي "رماد الحب" وفي "نقوش" وهو امرأة كذلك في "صرخة التذكار."

تعبر الأولى عن محاولة الذات الهرب من الواقع والحنين إلى الرحم و تبدو ال "أنا" راغبة في الحياة، في حين يريد لها الآخرون (الغائب) الموت. ولكن تنتصر الحياة (الحب) على إرادة الموت:

"مزقت أكفاني وبعت عباءتي |وولدت ثانية من الظلمات"[29]

وتجسد "تجاة" الحنين إلى الماضي رغم ثقله، وتتجلى فيها رموز الطهر والقداسة:

"أنت لي محراب حب وإني|عائد للحب والصلوات ".[30]

وهي مرفوضة إن تحولت إلى واقع في "غبار امرأة" وفي "رماد الحب" وفي "صرخة التذكار"، وهو صانعها وصانع أحلامها من أحزانه في تقوش".

إنني أعطيك من حزني حياة | فاحبلي بالحزن إن ضاق الركوع".[31]

وهو غير محدد في "رسالة إلى الغد" وفي "الغيم والصلصال" وإن كانت ملامح ال : أنت في القصيدة الأولى توحي بمخاطبة الزمن الآتي، في حين تشير ملامح

ال: أنت في الثانية إلى المخلص أو المنقذ:

سميتك التاريخ والرجل المقدام| إن ساخت بنا الطرق".[32]

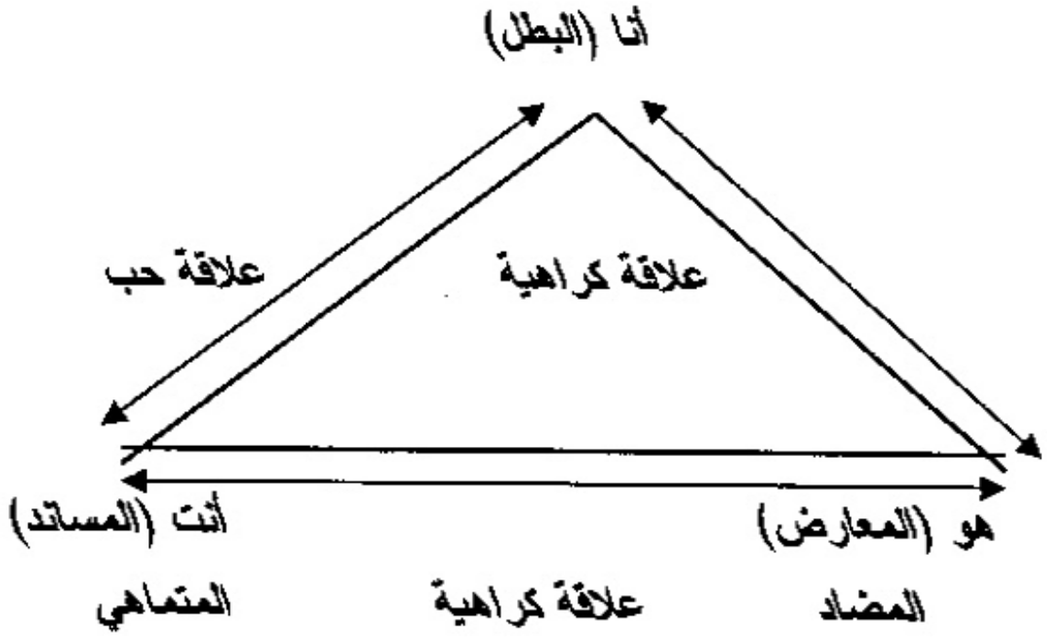
والمخاطب في "ثرثرة الكهف" يريده شاعرا، في حين أن الذي يخاطبه في "صلاة الغربان" ما كان ليتعرف على ملامحه (ملامح المتكلم)، لولا القصيدة التي تفضحه، فالقصيدة هي طريق المخاطب الذهبي إلى عالم المتكلم.

إنّ الذين يتوجه إليهم الشاعر أحمد شنه بخطابه يظهرون إما من أولئك البشر المعروفين الذين يشابهونه في إنسانيته، إلى حد كبير، ومن ثم يسعى إلى إقناعهم بضرورة الدخول إلى عالمه لمحاربة قوى الشر التي تترصدهم وتترصده

وإما معارضون، وهم بالتالي ليسوا من طينته، وبين هذه الأطراف الثلاثة حوار يدور داخل فضاء القصيدة المنغلق على نفسه، المكتفي بذاته. أما المرجع الذي تحيل عليه القصيدة فليس شيئا قائما خارجها. فهو لا يعدو أن يكون تجسيدا للآخر بالاعتماد على ضمير المخاطب أنت. وكأن العملية التي أجريت هنا

عملية تحويل فقط وهي طريقة توخيت قصد تنزيل ذلك الآخر ضمن سياق القصيدة حتى لا يبقى قائما بالخارج".[33]

إنّ الآخر المخاطب بضمير "أنت" هو متلقي النص الحقيقي الذي يعول عليه الشاعر، وهو ليس وحده في هذا الكون، فهناك كائنات غير بشرية أخرى أسهمت قبله أو تسهم معه الآن من أجل انتصار الخير على الشر. يمكن أن نطلق على الشكل التخاطبي بين الضمائر في القصيدة الواحدة مصطلح: المثلث التخاطبي الذي تتحدد علاقات التخاطب فيه بثنائية الحب والكراهية، ونوضح ذلك بالشكل التالي :



إن ثنائية: أنا /الآخر تبدو وكأنها عبارة عن دائرتين تتصلان أو تنفصلان، أوهما دائرتان إحداهما يحدث فيها التجاور والاتصال والتوحد أحيانا، وثانيهما يحدث فيها التنافر والتباعد والانفصال.

إنّ الآخر الموضوع يتحدد دائما بأنّه ذلك الكائن الذي تتجه إليه الرغبة حبا أو كراهية.

وإنّ موضوعات المجموعة تبدو كلها وكأنّ الشاعر استقاها من الحياة، ولكنه استوعبها نفسيا، فتحولت إلى تجربة شعورية مرتبطة بخبرة أو بخبرات

فيها من آثار الطفولة ترسبات وألوان. فالموضوعات كما تبدو مستمدة من العالم الواسع للتجارب الإنسانية الواعية المتميزة بالنشاط والحيوية، ولكننا نجد في ثنايا ذلك تصادمات نفسية ناتجة عن رفض الواقع على ما هو عليه، فبدت القصائد في معظمها، إن لم نقل كلها، في شكل صراع بين الذات والآخر، والصراع فيها يحمل كل ملامح تأزم الأنا وعدم الرضى عن الآخر.

ومن الملاحظ أيضا أن الرغبة في الحياة (نزوات الحياة) تغطي القسم الأكبر من التعارضات الصراعية بين الثنائيات الضدية، ويبدو أنها نتيجة للتعارض القائم بين حب الأنا وحب الموضوع.

يبدو المخاطب في الديوان أحيانا، وكأنه يعاني كذلك من الصراع نفسه الذي يعاني منه المتكلم، فيجعله الشاعر ثائرا على الواقع الفاسد تارة، ويحثه على ضرورة التعلق بالأرض قبل تعلقه بأي شخص آخر.

"فاعشق ترابك قبل أي حبيبه"[34]

أو يخفف من روعه واندهاشه عندما يلاحظ اندهاشه جراء ما يعتري القيم الإنسانية والمفاهيم الصحيحة من زيف:

"لا ترتعش إن الخشوع جريمة | والحب في غثيانهم إلحاد"[35]

كما تبدو الذات قلقة كلما توجهت بخطابها إلى ضمير المخاطب المؤنث، عاجزة عن تحصيل الإشباع من موضوع حبها، وحينئذ يتحول الأنا إلى طفل يخاف أن يهجره موضوع حبه وتنتابه المخاوف من أي موقف فيه فراق.

الهوامش:

1.عبد المنعم الحفني، المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة 1995، ص. 57-61.

2. جون جان لابلانش، وج. ب، بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط. 1، الجزائر 1985، ص. 99.

3- Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Paris 1966, P 265, 266.

4- شربل داغر، نزار قباني أو اقتصاد الشعر، دراسة ضمن نزار قباني شاعر لكل الأجيال، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت. ص. 188.

5. Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, 228

6- داغر، ص. 188.

7- داغر، ص189.

8- لماتيل لوفينلس: أسماء المشاهير، فاتومارقون 1976، ص. 35، نقلا عن نونتمشار، ص. 23.

9- رولان بارث : مقاطع من كتاب الحب ، منشورات سوي ، ص. 219. نقلا عن نونتمشار، ص. 23.

10- نونتمشار، ص. 24.

11- لوجون، ص. 32،33.

12- لوجون، ص. 34.

13- لابلانش وبونتاليس، ص. 496.

14- فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط.1، بيروت (د ت)، ص. 443.

15- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة 1961، ص. 1052.

16- نونتمشار، ص. 16.

17- نونمشار، ص. 16.

18- شنة، ص19.

19- نفسه، ص20.

20- نفسه، ص. 23.

21- نفسه، ص. 35.

22- نفسه، ص. 23.

23- نفسه ص. 43.

24- شنة، ص. 35.

25- نفسه، ص. 40.

26- نفسه، ص. 40.

27- نفسه، ص. 57.

28- شنة، ص. 82.

29- نفسه، ص. 116.

30- نفسه، ص. 121.

31- نونمنشار، ص. 23.

32- شنه، ص. 49.

33- شنه، ص. 127.