معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 08 /02/ 2023
تاريخ القبول:2023/06/15

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

بنية الضمير وتحولاته الوظيفية

في ديوان "شيء سيبقى بيننا" لفاروق جويدة

structure and functional transformations

In the Divan of "Something Will Remain Between Us" by Farouk Gouida

عالية قري *

جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)

aliagari80@gmail.com

الملخص: تحقق الضمائر وظائف نصية مهمة ومختلفة يمتلك المبدع حرية الانتقال بينها لتشكيل نسق تصويري تتماهى فيه الشخوص وتتداخل تجاربها وانفعالاتها.

تروم هذه الدراسة رصد الوظائف النصية لمختلف الضمائر الشخصية، وقراءة أبعادها التبادلية في إطار ما يسمى بالتحول الضمائري؛ وذلك في ديوان "شيء سيبقى بيننا " لفاروق جويدة بالاستعانة بإجراءي الوصف والتحليل لنماذج مختارة، توصلنا من خلالها إلى استكشاف براعة الشاعر في اختياره لتوزع الضمائر والتحرك بينها بمرونة وذكاء دون إرباك أو تشويش.

الكلمات المفتاحية: ضمير؛ وظيفة؛ بنية نصية؛ سياق؛ مزج ضمائري؛

ABSTRACT

Structure pronouns achieve important and different text functions. The creator is free to to form a graphic format in which characters identify and their experiences move between them and emotions overlap.

This paper aims to monitor the text function of various personal pronoun, and read their interchangeable dimensions within the framework of the so-called conscientious transformation in the Divan "Something Will remain between us" by Farouk Gouida using the description and analysis procedures of selected models through it, we have explored the poet's ingenuity in choosing to distribute pronouns and move them with flexibility and intelligence without disturbance of confusion.

Keywords: Pronoun; function; text structure; context; conscientious mixing.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

تسهم الضمائر في خلق وشائج نصية (تركيبية ودلالية) تضم مجموعة من الشبكات العلائقية التي تعمل كعامل سبك وتلاحم بين شخوص النص ومختلف بنياته. وتتوزع الضمائر استنادا إلى ضابط الحضور والغياب لتحقق وظائف نصية مختلفة تبعا للسياق العام الذي يلفها. غير أن المبدع قد لا يثبت على ضمير بعينه، بوظيفته القارة، بل قد يتحرك وينتقل بين الضمائر بمرونة تضفي على النص حيوية وحركية ونبضا شعريا، لتحيل إلى تشارك الذوات في رسم معالم الصورة الشعرية العامة.

تروم هذه الدراسة تتبع هذا التوزع الحركي للضمائر في ديوان "شيء سيبقى بيننا" للشاعر المصري "فاروق جويدة" ، وذلك بطرح مجموعة من الإشكاليات المهمة، على غرار:

-ماذا نعني بالضمائر؟ وما هي الوظائف التي تحققها؟

-ماذا نعني بالتحول أو التمازج الضمائري؟ وما هي دلالاته وأبعاده النصية؟ وما تأثيره على السياق النصي العام؟.

-ما هي أكثر الضمائر التي تم فيها التحول؟ وما هي أبعاد هذا التحول؟

ونسعى من خلال الإجابة على هذه التساؤلات إلى تحقيق جملة من الأهداف، أهمها:

-التعرف على بنية الضمير ويبان أهم وظائفه النصية.

-بيان أكثر الضمائر دورانا في الديوان ورصد أبعادها الوظيفية.

-بحث ظاهرة التمازج الضمائري وتحليل سياقاتها وتحولاتها المختلفة.

وقد تم الانطلاق من مجموعة من الفرضيات المبدئية، حاولنا من خلالها حصر الإطار العام الذي تتبلور فيه إشكالية الدراسة وحدودها، منها:

- بروز ضمير الأنا في الديوان وإقصاء باقي الضمائر .

-تفاعل حركي بين مختلف الضمائر والذوات الفاعلة.

- اعتماد الشاعر على ظاهرة التمازج الضميري لترجمة جماعية التجربة وتفاعل الذوات مع بعضها، من خلال سلاسة الانتقال الفجائي والمراوغ بين الضمائر لمباغتة المتلقي وشد انتباهه.

- وجود فجوات بنيوية بين مختلف الضمائر توحي بالتمزق وعدم الوفاق بين الأنا والآخر.

ولكي تكون دراستنا علمية تتوافق مع الإشكالية المطروحة اعتمدنا على آليات الوصف والتحليل المناسبة لاستقراء نماذج من الديوان تتبلور فيها الظاهرة المدروسة.

2. الضمير– البنية والوظيفة: الضمير بنية أسلوبية ووظيفية يسهم في مقاربة الذات الفاعلة أو الموجهة في النص؛ فهو"الصوت الذي يحمل النص إلى المتلقي سواء كان منطلقا من الذات في إطار التكلم، أم موضوعا إخباريا عن العلم بشكل عام في إطار الغائب، كما يمكن أن يكون في منطقة وسطى بين الذاتية والموضوعية في إطار المخاطب، مع الإلحاح أن الذاتية والموضوعية لا ينفصلان" (ضرغام، 2009، صفحة 71).

وتتناسب الضمائر الثلاثة (المتكلم، والمخاطب، والغائب) مع الوظائف الثلاث (الوظيفة المرجعية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة الإدراكية) التي حددها جاكبسون استنادا إلى تمييزه بين الأساليب الشعرية وعمل الضمير فيها؛ فهي وظائف تختلف "تبعا لاختلاف بينة الضمير التي تفرز في كل أسلوب وظيفة معينة، فالشعر الملحمي المقترن بضمير الغائب يسمح ببروز الوظيفة المرجعية، والشعر الغنائي المقترن بضمير المتكلم يرشح الوظيفة الانفعالية بينما يؤدي استعمال ضمير المخاطب إلى ظهور الوظيفة المعرفية." (كنوني، 2010، صفحة 262)

غير أن تيمة هذه الوظائف قد لا تتوافق دائما مع طبيعة النفس الشعري، الذي يتلاعب فيه الشاعر بأوتار التفاعل؛ فينتقل في تماه ومراوغة بين الضمائر التي تعد "مرتكزات مفصلية تشير إلى شرايين فاعلة في نسيج النص، بوصفها أدوات ربط من جهة أولى، وبوصفها خيوطا تنظم عملية بناء الدلالة من جهة أخرى" (ضرغام، 2009، صفحة 57).

1.2 ضمير المتكلم (الذات الفاعلة/ الوظيفة الانفعالية):

إن ما نلاحظه في نسبة توزع الضمائر في الديوان هو غلبة ضمير المتكلم بمختلف صوره (مفرد، جمع/ مستتر، منفصل)؛ الأمر الذي فسح المجال للنزعة الغنائية أن تسيطر وتظهر بحدة من خلال ارتداد الذات على نفسها، وهو أهم ما يميز المخيلة الغنائية التي تقوم على "وحدة الصوت في القصيدة ووحدة التجربة سواء كان هذا الصوت الغنائي هو صوت الشاعر المفرد، أم صوت الجماعة، حينما يندمج الصوتان معا في القصيدة" (لعكاشي، 2010، صفحة 05) .

ويمكن أن نمثل لصوت الأنا المفردة، بقول الشاعر :

– أطوف مع الليل وسط الشوارع

أخاف فأجري.. وأجري أخاف (جويدة، 1991، صفحة 304)

– أسافر وحدي غريبا غريبا

أتوه بحلمي وأشقى بفني (جويدة، 1991، صفحة 312).

وقد جسدت هذه الغنائية الفردية ألفاظ دعمت الإحساس بالوحدة والعزلة (وحدي، غريبا) كما دعم التكرار ألم التجربة ونكرانه (أخاف أخاف، غريبا غريبا)... غير أنه سرعان ما يلجأ إلى صوت الآخر ليسانده في هذه المرارة الغنائية، عندما يقول:

أتوه بحلمي وأشقى بفني

ويولد فينا زمان طريد

يخلف فينا الأسى والتجني

ولو دمرتنا رياح الزمان

فما زال في اللحن نبض المغني (جويدة، 1991، صفحة 312).

وتتحقق هنا غنائية جماعية تجسدها اللاحقة(نا) صوت الجماعة الذي يصدح عاليا ليعبر عن التشارك والتحدي الذي أطلقه تفاؤلا في السطر الأخير(فما زال في اللحن نبض المغني)؛ وهو إيحاء بصوت آخر لا يمثل ذاتا معينة، بل هو ذات شعرية تتجاوز الجميع وتتكلم باسمهم؛ وهذا يعني أن "الشاعر ليس صوتا فرديا يضرب في فراغ، وإنما هو صوت بالضرورة مشدود إلى أصوات أخرى " (ضرغام، 2009، صفحة 42) تتفاعل مع تجربته وتتشاركه صوره.

ولعل أهم ما يميز خصوصية ضمير المتكلم في هذا الديوان، هو ضياع ملامحه وعدم استقرار الذات على كينونتها؛ فالذات الشاعرة هامت في أغلب القصائد باحثة عن هويتها التي بعثرها الزمان والمكان فلم يعد لديها دليل للاستقرار؛ ليشير ضمير المتكلم بصورته المستترة والظاهرة إلى الأنا الضائعة التائهة الباحثة عن نفسها عبثا. يقول الشاعر في قصيدة "وضاعت ملامح وجهي القديم":

وأصبح صوتي بقايا رماد

فما عدت أنطق شيئا جديدا

وما عدت أسمع غير الحكايا

وأشباح خوف برأسي تدور

وتصرخ في الناس هل من دليل

نسيت ملامح وجهي القديم (جويدة، 1991، صفحة 304)

التيه والوحدة ضيعا ملامح الأنا وحولاها إلى أشباح مبعثرة تائهة في دهاليز المدينة والغربة، لا تستطيع الانفلات من قيود الأسر النفسي، ورغم ذلك فهي تأبى السكون وتقاوم التيه في رحلة مضنية عن الهوية والوجود:

مضيت أسائل نفسي كثيرا

ترى أين وجهي...؟

.....

.....

تذكرت وجهي

ولكن وجهي ما عاد وجهي (جويدة، 1991، صفحة 306).

ضاعت الأنا في رحلة البحث عن هويتها، غيرتها الظروف والمواقف وصارت غريبة عن نفسها، تائهة بين جموع الناس الذين يعيشون الزيف والخوف واللامبالاة بالآخر؛ لتصير الذات وحيدة وسط الزحام في مفارقة ترصد علاقة التصادم بين الذوات:

أطوف مع الليل وسط الشوارع

وأحمل وحدي هموم الحياة

وأصرخ في الناس هل من دليل؟ (جويدة، 1991، صفحة 304).

وكانت إجابات الأسئلة التي أرقت الأنا متاهة زاد فيها ضياعها وارتباكها (فأين الحقيقة فيما يقال؟)، ليصير الجواب في نهاية القصيدة رضوخا واستكانة (وضاعت ملامح وجهي القديم).

وهذا الضياع يظهر بحدة أكبر في قصيدة " على الأرض السلام"، حين صار لا يتذكر ملامحه واسمه وعنوانه: صرت لا أعرف نفسي (جويدة، 1991، صفحة 315)). وصار يسائل الطرقات سرا عن هويته؛ ولكن هيهات أن تجيبه وهي صنم من أصنام مدينة القهر التي أسرته:

أسأل الطرقات سرا:

أين بيتي؟ من أكون (جويدة، 1991، صفحة 315).

غير أنه يركن في النهاية إلى لا جدوى البحث ويقنع نفسه بالرضا والاستكانة؛ فلم يعد يرضى بكل الإجابات؛ لأن السؤال في الأساس لم يعد مجديا، واستكان بعد لأي إلى حكمة "العيش بسلام "كما الآخرين:

لا تسل شيئا ودعنا

لم يعد يجدي السؤال

لا تقل شيئا فإني ليس عندي ما يقال

كن ككل الناس عاشوا ثم ماتوا بالكلام (جويدة، 1991، صفحة 315).

يظهر في هذه الأسطر نمطا الضمائر المعروفان:

*الحضور مجسدا في ضمير المتكلم أنا (إني، عندي) ونحن(دعنا)، وفي ضمير المخاطب أنت (لا تسل، لا تقل، كن).

*والغياب الذي يجسده ضمير الغياب هو(لم يعد، يقال، عاشوا، ماتوا).

حيث تم المزج بينها في عرض تبادلي يعبر عن التشابه بين الجميع في المصير نفسه (النهاية والموت). وربما لذلك نجده في قصيدة أخرى يسأل عن الهوية الجماعية في قوله:

سألت نفسي أين نحن..ومن نكون؟ (جويدة، 1991، صفحة 325).

وهذا التوجه في جماعية الصورة هو أهم ما يميز هذا الديوان، خصوصا في نهايات القصائد التي يظهر فيها الشاعر مستقويا بالآخر، معزيا نفسه بجماعية ما يعانيه (إذا عمت خفت!)، فيجعل نهاية القصيدة ردا نفسيا على بدئها، حيث تتواتر في النهايات عبارات تشير إلى جماعية التجربة والاشتراك في المشاعر والصور، مثلما نقرأه في قوله: تباعدنا.. تشردنا..، فلم نعرف لنا زمنا.. ولم نعرف لنا وطنا) (جويدة، 1991، صفحة 310).

وقوله: ولم نحسب مشاعرنا ...ككل الناس في الميزان (جويدة، 1991، صفحة 317).

إن أهم ما يميز هذه السياقات هو تجسيدها لجماعية التجربة (نحن/ نا)، وهذا هو جوهر الغنائية الخطابية التي يعمق فيها "الشاعر هواجسه وهمومه لتصبح أكبر غورا، وأوسع دائرة فتصلح أن تعبر عن هموم الناس بعامة، من خلال تحويل ما هو خاص بالشاعر إلى عام، فكأنما يخاطب به الإنسان من خلال الحديث عن مشاعره الذاتية أو من خلال تحويل العام إلى خاص، فثمة طرفان حاضران في ذهن الشاعر أثناء مخاطبة الشعر "الأنا" و"الجماعة"، دون أن تكشف عن صراع بين شعورين متضادين في نفسه بحركتين متناميتين بل يتجهان في حركة واحدة" (الكيلاني، 2008، صفحة 237) تصهر التجربة الشعرية في صورة متواشجة الملامح.

وهذا ما نقرأه في توجه الذات إلى الآخر مستجدية وحائرة في حركة استرجاعية للذكريات والحظوظ قبل الفراق:

وحين نظرت في عينيك

لاح الجرح والأشواق والذكرى

تعانقنا... تعاتبنا (جويدة، 1991، صفحة 308).

وقد تم التحول بين ثلاثة ضمائر، هي: ضمير المتكلم المفرد (أنا) في: نظرت، وضمير الغائب المفرد (هو) في: لاح، وضمير المخاطب المؤنث في: عينيك، وضمير المتكلم الجمع (نحن) في: تعانقنا- تعاتبنا. في مناجاة بررت التلاحم والشوق والحنين: لأنك عشت في دمنا (جويدة، 1991، صفحة 308)؛ حيث صار الضمير الجمعي محركا للصورة ولكل عناصرها الرؤيوية؛ وبذلك فإننا لا نكاد نعثر على أنا الشاعر في انفعاليتها إلا وهي متمحورة حول الآخر، متأثرة به ومؤثرة فيه في تفاعل انفعالي يلغي الذاتية وينحاز للجماعية، بظهور الأنا الذي"لا يعني شعريا العزلة والانفصال قدر ما يعني التفاعل والتواصل، لأن القصيدة في أعمق حالاتها خصوصية وأنوية لا تعيش إلا في فضاء الآخر، وكلما كانت العلاقات الجوانية المؤسسة للكيان الشعري في القصيدة صحيحة ونظيفة وواضحة وخصبة، فإن تجلياتها النصية في اتصالها بالمكونات، والقرائية في اتصالها بالقارئ، والرؤيوية في اتصالها بالعالم، تفيض على الماحول وتحقق معه جدلا ثريا،

يضع التمثل الشعري المتخيل بوصفه معرفة في مقدمة المعارف البشرية التي تسهم في رقي الإنسان ومضاعفة روح الحضارة والتمدن فيه" (صابر، 2010، صفحة 155).

وربما هذا هو مبرر التلاحم التركيبي و المعنوي في عناوين كثير من القصائد التي توحي بهذا التمازج والتفاعل بين الذوات، كما في العناوين: شيء سيبقى بيننا، لأنك عشت في دمنا، لأنك مني، ولا شيء بعدك... حيث تتمحور حركية ضمير الحضور حول الآخر الذي يجسده في كثير من السياقات كاف الخطاب بوصفه معادلا شعوريا وشعريا للفقد والضياع، في توجه خفي تارة ومباشر تارة أخرى، للاحتماء به والهروب إليه (إذا كنت أهرب منك... إليك)، وهو ما يظهر في كثير من السياقات في الديوان، على غرار:

إذا ما بكيت أراك ابتسامة

وإن ضاق دربي أراك السلامة

وإن لاح في الأفق ليل طويل

تضيء عيونك خلف الغمامة (جويدة، 1991، صفحة 302) .

حيث تم الانتقال بين:

أنا (الذات) ⟵ أنت (الآخر)

البكاء ⟵ الابتسامة

الليل(الظلمة والخوف) ⟵ الضياء والانفراج.

والأكيد أن هذه الانتقالات بين السلب والإيجاب تبرر سبب الاحتماء بالآخر والارتباط به؛ لما يمده للذات من إيجابية وعزم، بغض النظر عن طبيعته (المخاطب) وهويته. وهو ما سيتم بحثه ورصد مظاهره وتحولاته في الجزء التالي من الدراسة.

2.2 ضمير المخاطب (الوظيفة المعرفية (الإدراكية):

لعل أول ما يستوقفنا عند قراءتنا لديوان "شيء سيبقى بيننا" هو عتبة الإهداء الموجه إلى مخاطب يبدو محددا ومعروفا على الأقل لدى الشاعر؛ وذلك في ما نصه:

في كل عام كنت أحمل زهرة مشتاقة تهفو إليك

في كل عام كنت أقطف بعض أيامي وأنثرها عبيرا في يديك

في كل عام كانت الأحلام بستان يزين مقلتي.. ومقلتيك

لكن أزهار الشتاء بخيلة.. بخلت على قلبي كما بخلت عليك

عذرا حبيبي إن أتيت بدون أزهاري

لألقي بعض أحزاني ...لديك (جويدة، 1991، صفحة 296).

ولعل هذا الإهداء يحيلنا إلى الآخر الذي شكل التوجه إليه بؤوة التجربة في جميع قصائد الديوان؛ حيث يستجدي الشاعر الرفقة من الحبيب الغائب ليبثه حزنه وشوقه وضعفه، معتذرا وملتمسا الرأفة والقبول.

ولاشك أن هذه الإشارة للمخاطب كفل "توجيه الدلالة إلى بؤرتها المقصودة دون إبهام، فلا يصبح هناك مجال لإشاعة قدر من الغموض الذي يلف النص الشعري بطبقة رقيقة تحميه من فداحة الانكشاف في النص التواصلي المباشر." (فضل، 1998، صفحة 259) غير أن القارئ لا يجب أن ينقاد وراء هذه المباشرة في تحديد المخاطب؛ لأنه "كيفما كانت طبيعة المهدي إليه، فإن غموضا معينا يظل عالقا بفعل الإهداء خاصة من حيث توجهه." (منصر، 2007، صفحة 55)؛ فالمخاطب استنادا إلى عتبة الإهداء يمكن أن يشير إلى أكثر من ذات، وقد توجته في الديوان الذات المؤنثة "أنت" التي تمثلها الحبيبة والوطن والأم والهوية... كما تجاوزتها في سياقات أخرى إلى مخاطبة الـ"أنا" في مناجاة نفسية تلوم ضعفها ورضوخها وعدم قدرتها على المواجهة والانتفاض.

ورغم هذا التشعب في تحديد هوية المخاطب إلا أن أغلب خطابات الذات الشاعرة كانت للحبيبة الضائعة؛ التي تتحوّر صورها فتربكه ليتوه في حناياها، ويتوج ضياعه بسيمفونية يتمظهر إيقاعها في باقي مناحي حياته؛ فهو هارب منها إليها، تائه يسائل الكون الاستقرار والراحة.

ويظهر هذا التمازج بين الـ"أنا" والآخر "أنت" مع سطوته وتحكمه، في سياقات كثيرة من الديوان، على غرار:

إذا كنت أهرب منك ... إليك

فقولي بربك... أين المفر

وقوله:

وتبقين أنت الملاذ الأخير

ولا شيء بعدك غير العدم (جويدة، 1991، صفحة 302).

وفي هذا التمازج تنصهر الذات بالآخر فتأخذ ملامحه وتتقمص هويته وتتحدث بصوته:

وأعلم أن الذي غاب قلبي

وأني إليك.. لأنك مني

فماذا أقول وقد صرت بعضي (جويدة، 1991، صفحة 312).

إنه الانصهار الذي تمتزج فيه الذوات وتتلاشى فيه حدود المرجعيات الوظيفية للضمائر لتشكل هوية خاصة يتداخل فيها الكل: تغيبين عني ...فأشتاق نفس (جويدة، 1991، صفحة 312)؛ لتصير في الأخير محور الكون وتلغي الجميع وتقصي وجودهم: (كأنك في الأرض كل البشر). والواضح في هذه القصيدة هو ذلك التحول والانتقال السلس بين الضميرين أنا/ أنت، حيث يتواتر ظهورهما تباعا في ثنائيات توافقية ترصد التشارك في المصير والتوحد الأبدي:

أقول (أنا)..... صرت (أنت)

تغيبين (أنت)..... أشتاق (أنا)

وقوله:

وما يبكيك...يبكيني

وما يضنيك...يضنيني (جويدة، 1991، صفحة 208).

في تلميح صريح وتجسيد بارع لتألم الأنا من جرح الآخر وتداخل تفاصيلهما في المعاناة والشقاء:

جرحك كل يوم كان يصحو

ويكبر ثم يكبر في ضلوعي (جويدة، 1991، صفحة 308).

يعمل هذا التحول الهندسي بين كاف الخطاب (جرحك) وياء التكلم (ضلوعي)، في رسم خطوط الانصهار والتجاذب في العلاقة بين الذات والآخر.

ويحيلنا هذا التحول بين الضمائر إلى ظاهرة مهمة هي الالتفات حيث يتم الانتقال بين الضمائر بصورة تداولية تحاكي انفعالية الذات ومشاركتها للآخر؛ و"هذا الانتقال بين أحوال الضمير يمثل مستوى من مستويات تضافر قنوات الإبلاغ، ولا يكتسب هذه القيمة الإبداعية إلا بهذا التنويع للنسيج" (الدسوقي، 2009، صفحة 204)؛ حيث يبرع الشاعر في الانتقال بين أحوال الضمير شاكيا (أنا/ نحن) ومناجيا (أنت) وساردا (هو) بتماه عجيب يصهر تفاصيل الشخوص ويدمج تجاربها وتفاعلاتها.

وهو في قصيدة "شيء سيبقى بيننا"التي تحمل عنوان الديوان، يوقفنا على جوهر التجربة التي ينصهر فيها مع الآخر بحثا عن الراحة والأمان، بغض النظر عن الاسم والعنوان والملامح...؛ فهو هارب يبحث عن ملجأ دفيء يخفي فيه عجزه وقهره بعيدا عن الشتاء الخانق والأقدام المتسلطة.:

أريحيني على صدرك

لأني متعب مثلك

دعي اسمي وعنواني وماذا كنت.. (جويدة، 1991، صفحة 316).

أما في قصيدة "مرثية الطائر الحزين" فيتوجه إلى المخاطب بعبارة (أماه) في مناجاة حزينة مستجدية:

أماه.. لا تخجلي مني أتيتك عاريا

سرقوا ثيابي

أنا لم أعد طفلا

فأسبح بين أخطائي وأنت تسامحين (جويدة، 1991، صفحة 321).

وهنا يعترف بأنه كبر ولم يعد ذلك الطفل الصغير الذي يخطئ فلا يلام، ويتعثر فيحمل ويصان؛ بل صار كبيرا ومسئولا ليتحمل أخطاءه وعثراته ولا من يحتضنه ولا من يحتويه. غير أنه يستجدي بأمه من قساوة الزمن والغربة والانتكاسة؛ فهي الوحيدة التي لا يشعر بالضعف حين الاعتراف بعجزه أمامها:

لا تخجلي مني أتيتك عاريا

لا تخجلي مني فغربتي.. بعض عريك

آه يا أماه ما أقسى زماني.. (جويدة، 1991، صفحة 321).

وجاءت المناجاة بالندبة قي قوله (أماه) بامتداد الألف في تعال سرعان ما انحسر أسفا مع هاء السكت في المقطع (اه)، التي تترجم "ما تحس به النفس، وما تحمله من تشيج فاعل، ثم جاء الألف في آخر الاسم المندوب ليزيد انطلاقة الشجا ترنما وتأثيرا، فتؤدي زيادته إلى المبالغة في التأثير الناتج عن طبيعته، ويستمر الصوت بالارتفاع إلى أن يستقر ضعفا وسكينة عند الهاء في آخر الندبة" (جمعة، 2013، صفحة 236) التي دعمتها مشاعر الانهزامية في عبارة (ما أقسى زماني)، خاصة مع حدة الربط النفسي الذي حققته ياء النسب بدلالتها على القرب في كلمة (زماني)؛ وكأني بالشاعر يعجب من قسوة القريب قبل الغريب.

وهذا التقابل الصارخ جسدته عبارة: كم دارت الأيام يا أمي (جويدة، 1991، صفحة 321)؛ حيث تم الجمع بين دلالتي القرب والبعد؛ بمقابلة دلالة ياء النداء على البعد، بياء المتكلم المضافة في (أمي) الدالة على القرب والأنس، وهنا يتصادم اللقاء والفراق على صعيد زمني واحد ما يوحي بالانكسار والضعف والقوة والعزيمة في الآن نفسه؛ فإذا كانت 'يا' قد وزعت مسافة مكانية بين الذات والموضوع، فإن الإضافة التي تحققت بين (أم) وياء المتكلم قد صنعت تلاحما بينهما، وهذا الناتج يمثل على نحو من الأنحاء طبيعة العلاقة بين الشاعر المغترب وأمه .

وهذه التقابلات بين دلالتي القرب والبعد في مناجاة الآخر والتوجه إليه، نقرأها في سياقات كثيرة من الديوان، كما في العبارات: يا وطني، يا حزني، ياليلي..؛حيث تتجسد فيها المماثلة والمفارقة التي توازي بين البعد وتمني القرب، كناية عن الوحدة والفقد وعدم تجلي العلاقة بين الذات والآخر.

وإذا كان الشاعر في أغلب قصائد الديوان يتوجه بالخطاب إلى المخاطب المؤنث "أنت" فإنه في قصيدة "إلى نهر فقد تمرده" يتوجه بحدة إلى مخاطب من نوع آخر؛ يلومه ويعتب عليه ويتوجه إليه بالاتهام والتقصير:

فكيف ارتضيت كهوف الهوان

ثم ما يلبث أن يلتمس له الأعذار وهو في الحقيقة يلتمسها لنفسه:

فهل قيدوك كما قيدونا

وهل أسكتوك كما أسكتونا (جويدة، 1991، صفحة 319).

وهنا تم التبادل الضميري بين الضمير أنت وضمير الجماعة نحن باستبدال اللاحقة (نا) باللاحقة (ك)، وهنا قامت أداة الاستفهام "هل" بوظيفة التأكيد لا السؤال؛ وهي بذلك لا"تبحث عن تصور ما للمتكلم دون أن تستفسر عن شيء وبهذا يخرج أسلوب الاستفهام إلى أسلوب مجازي لا يطابق دلالته المجازية دلالته الحقيقية، فيصبح بمعنى الخبر لا بمعنى الإنشاء" (جمعة، 2013، صفحة 183)؛ فهو يشتكيه ويعاتب استكانته، ويذكره بأمجاده التي كانت شعلة تعلو بأحلام الجميع وبأمانيهم:

لقد كنت تأتي

ونشرب منك كؤوس الشموخ

ونعلو ونعلو

ونرفع هاماتنا

وتسري مع النور أحلامنا (جويدة، 1991، صفحة 319).

ثم أنهى القصيدة بتحد نبيل؛ تحاول فيه الذوات مجتمعة (أنا/ أنت) إحياء الربيع القديم وكسر قيود الانهزام والخيبة:

تعالى لنحي الربيع القديم

وطهر بمائك وجهي القبيح

وكسر قيودك.. كسر قيودي

وهيا لنغرس عمرا جديدا

لينبت في القبح وجه جميل

تعال نعيد الشموخ القديم (جويدة، 1991، صفحة 320).

عملت المقابلات الضدية بين الثنائيات (قيود**ك**/ قيود**ي**- القبح /الجمال- القبح/ الطهارة) على ترسيخ فكرة التحول والثورة والولادة من جديد، في تفاعل مثمر بين الأنا والآخر تبرزه صيغة الجمع في الأفعال(لنغرس، نعيد...)

3.2 ضمير الغائب (الوظيفة المرجعية):

يشير الضمير "هو" وما في مجاله إلى "شيء غائب، أي شيء غير مرئي، ولا محدد أمام العين، فإنه يصلح من هذه الزاوية لأن يدفع للتصور والتخيل مجالا أرحب من الاسم الظاهر أو ضمير المتكلم والخطاب، ومن هنا فإنك حين تقول "هو" فإنما تريد عالما أرحب، تريد أن تحصره في ضمير، وذلك لأن هذا الضمير، يصلح لأن يطلق على أي لفظ مهما كانت عظمته وكبره" (درويش، 1998، صفحة 161).

الغائب في ديوان "شيء سيبقى بيننا" هو الآخر الذي يفلسف سؤال الذات ويتلاعب بأجوبته، ولا يرضى استقرار الأنا على ملامحها وهويتها فيتلاعب بكينونتها ويهزأ بها:

وقالوا..

وقالوا.. رأيناك يوما هنا

قصيدة عشق هوت لم تنم

رأيناك حلما بكهف صغير

وحولك تجري.. بحار الالم

وقالوا رأيناك خلف الزمان

وقالوا رأيناك بين الضحايا

وقالوا سمعناك بعد الحياة

وقالوا وقالوا سمعت الكثير (جويدة، 1991، صفحة 305).

في هذا المقطع تحاور وظيفي بين ضمائر الحضور(تجسدها كاف المخاطب التي تلمح للذات الباحثة عن هويتها) وضمائر الغياب (يجسدها واو الفاعل في الفعل قالوا) في تراجيديا حوارية ألغت الـ "أنا" بضبابية الجواب ورسخت لعدم جدوى السؤال، في صدام واضح بين عناصره؛ حيث تضيع الحقيقة ويتم الخذلان.

الغائب في الديوان هو اللحن الذي يؤرق الذات ويزعزع ذكرياتها ويحاصر أناتها ويسائلها معاتبا:

عاد اللحن في سمعي

يذكرني..يحاصرني ويسألني (جويدة، 1991، صفحة 310).

الغائب هو الجرح الذي يرافق الـ "أنا" ويخون راحتها وسكون بالها:

جرحي آه من جرحي

قضيت العمر يؤلمني (هو) وأخفيه (جويدة، 1991، صفحة 310).

هو الأمس الذي أنساه الحاضر، وضيع الكل بالنسيان والحلم الضائع:

ويصرخ خلفنا الأمس

هنا حلم ننساه

وعهد عاش في دمنا طويناه (جويدة، 1991، صفحة 310).

وهو في أغلب السياقات متمحور- كما المخاطب- حول حضور الذات وحركيتها في الديوان:

سألوا علينا في القطار...

أعمارنا..أخطاءنا

وصلاتنا.. وصيامنا

سألوا علينا الماء

.....

لقد استباحوا سرنا

لم يتركوا لنا شيئا (جويدة، 1991، صفحة 323).

وهو في الأخير وهم غريب الوجه مشوه الملامح لا هوية له ولا قيمة:

من مات مات.... من مات مات

من مات مات.... من مات مات (جويدة، 1991، صفحة 324).

.....

غير أن الأمل الذي يلف الذات بعد كل آهة سرعان ما يلملم شظايا الغياب والجرح والنسيان ليعد بغد مشرق تجتمع فيه الذوات لتغني معا وترتل في ثقة أغنية العودة والوحدة والالتئام:

ستجمعنا

أحلام حلمناها

وأمجاد كتبناها

وأيام أضعناها

ويجمعنا... ويجمعنا... ويجمعنا... (جويدة، 1991، صفحة 326).

وهنا تحمل النقاط المتتابعة دلالات مكتنزة توحي بقوة عوامل الوحدة والاجتماع التي تعبر عن كل متعلقات ضميري الحضور والغياب ؛ ولعل غياب الرمز الطباعي يرمز إلى "حضور الصمت هذا المهيب الجليل الأسمى من الرمز اللغوي والأجدى من دلالة تبادل الفكرة؛ إنه المعنى بذاته لا بأصواته الحقيقية حين تعجز اللغة عن إحاطتها بقوانين إنتاجها" (راجح، 2010، صفحة 281) حيث تتحد الأحلام والأمجاد والأيام و(...) لتناضل من أجل الوحدة والقوة.

3. خاتمة وتوصيات:

إن رصدنا لبنية الضمير وتوزعاته في الديوان، أوقفنا على مجموعة من النقاط المهمة يمكن رصدها في ما يلي:

*تحقق الضمائر وظائف نصية مهمة ومختلفة يمتلك المبدع حرية الانتقال بينها لتشكيل نسق تصويري تتماهى فيه الشخوص وتتداخل تجاربها وانفعالاتها.

*يقوم المزج الضمائري على مبدأ التعويض والتبادل بين الضمائر.

*التحول بين الضمائر والتنقل بينها يضفي على النص حركية ومرونة وفاعلية بين الشخوص.

*مثلت نسبة ضمير المتكلم في الديوان أعلى نسب تواتر الضمير، لكنه ظهر في أغلب القصائد مندمجا مع ضمير الآخر..

*دلت أغلب سياقات استعمال الضمير على جماعية التجربة واتحاد الذوات في تحديد نطاق الصورة الشعرية.

*لعل اعتماد تقنية المزج الضمائري في الديوان جاء لدعم فكرة الديوان المبنية على مبدأ الاتحاد مع الآخر والالتحام معه، وأغلب القصائد تشير إلى هذا التلاحم: شيء سيبقى بيننا، لأنك عشت في دمنا، لأنك مني، ولا شيء بعدك...

– ضرورة اشتغال الدارسين بمثل هذه الدراسات التطبيقية التي تشكل حقلا خصبا يفتح آفاقا رحبة للولوج إلى العوالم الخفية للنص باستثمار المعطيات القبلية للباحث (اللغوية، النقدية، الجمالية).

قائمة المراجع:

جمعة، حسين، (2013) ، جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية، دمشق، دار رسلان.

جويدة، فاروق، (1991) ، الأعمال الكاملة، بيروت، دار العودة.

درويش، أحمد، (1998) ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، دار غريب.

الدسوقي، مُحَمَّد،(2009) ، البنية اللغوية في النص الشعري، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، القاهرة، دار العلم والإيمان.

راجح، سامية، (2010) ، تجليات الحداثة في ديوان البروخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، الأردن، عالم الكتب الحديث.

عبيد، صابر، (2010) ، تأويل النص الشعري، الأردن، عالم الكتب الحديث.

ضرغام، عادل، (2009) ،في تحليل النص الشعري، بيروت، الدار العربية للعلوم.

فضل، صلاح، (1998) ، نبرات الخطاب الشعري، القاهرة، دار قباء.

كنوني، مُحَمَّد العياشي، (2010) ، شعرية القصيدة العربية المعاصرة –دراسة أسلوبية، الأردن، عالم الكتب الحديث.

الكيلاني، إيمان،(2008) ، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، الأردن، دار وائل للنشر.

لعكاشي، عزيزة، (2010) ، مستويات الأداء الدرامي عند شعراء التفعيلة، الأردن، عالم الكتب الحديث.

منصر، جميل، (2007) ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، المغرب، دار تويقال للنشر.