مجلة الآداب
الصفحات: 29 - 55
المجلد: 19، العـــدد: 01 ، ديسمبر 2019

الشّخصية بين الواقعيّ والمتخيّل في الخطاب الشّعري المعاصر– "طين الأبدية" لأحمد محمّد رمضان أنموذجا قراءة في ديوان

The Personality Between Reality and Fiction in the Modern Poetic Discourse :Analysis of the divan entitled "Tain El Abadia" written by Ahmed Mohamed Ramadam (as a sample)

د. شهرزاد بن يونس

جامعة الإخوة منتوري– قسنطينة. الجزائر. chahrabentoumi@gmail.com

ملخص:

تقوم هذه الدّراسة على تقديم قراءة تحليلية استكشافية لأنماط الشّخصيات الموظّفة في الخطاب الشّعريّ المعاصر، وغايتنا في ذلك هي تحديد أنماط الشّخصيات الفاعلة في هذا الخطاب بين الواقع والتّخييل. فقد وظّفها الشّعراء توظيفا تكتيكيا جعل من القصيدة المعاصرة نصّا سرديا يفرض هيمنته على المتلقّي. وهذا عن طريق استثمار أنماط الشّخصيات المرجعية أو الواصلة أو تلك التكرارية في البناء الفنّيّ للخطاب، وإخراجه من مجال التّكثيف اللّغوي وتحويله إلى نصّ سرديّ يحمل الطابع الحواري، وهذا ما سنقف عليه من خلال مدوّنة الشّاعر العراقي " أحمد محمد رمضان" بعنوان "طين الأبدية".

كلمات مفتاحية: أنماط الشّخصية – البناء السّردي – الشّعر المعاصر – الواقع – التّخييل

Abstract:

The Personality Between Reality and Fiction in the Modern Poetic Discourse :Analysis of the divan entitled "Tain El Abadia" written by Ahmed Mohamed Ramadam (as a sample)

This research is carried out in order to analyze and explore the character's patterns, which are employed in the modern poetic discourse. By this study, we aim to determine the character's patterns used in the discourse between reality and fiction.

المؤلف المراسل: د. شهرزاد بن يونس

However, the poets have employed these patterns in a tactical way that made the modern poem a narrative text which impacts and influence the receptor by using the patterns of the referential, embrayeur or anaphora character in the artistic discourse. And taking it out of the field of linguistic intensification and transforming it into a narrative text bearing the dialogue character. This is what we will stand on through the Iraqi poet Ahmed Muhammad Ramadan's blog entitled "Eternity Mud".

***Keywords*:** Personal Styles - Narrative Construction - Contemporary Poetry – Fiction - Reality

مقدّمة:

تمثّل الشّخصية في الخطاب الشّعري المعاصر إحدى أهم التّشكيلات البنائية الموظّفة في هيكلة النّصوص الشّعرية، إذ تشترك اللّغة والمخيّلة في رسم ملامحها فتتعدد بتعدّد صور الخطاب، فهي لم تعد كائنا ورقيا تنعدم وظيفته، وإنّما أضحت نقطة أساسية وبؤرة جوهرية تتلاحم مع عناصر أخرى كي تبني خيوط السّرد في القصيدة الشّعرية المعاصرة.

وهي في الغالب ذات حمولة دلالية ورمزية يعمل الشّاعر على شحنها في كلّ الفاعلين الذين يؤسّسون لنصّه، خالقا بذلك فضاء ديناميكيا، لتكون بذلك «مظهرا من مظاهر التّوافد والتّضايف بين الأجناس، واستثمار لطاقات الأنواع الأخرى في إثراء النّص الشّعري وإضفاء الحركة والحيوية والدرامية عليه»[1]. وهذا لا يتحقق إلا بطرائق وتقنيات محدّدة يوظّفها الشّاعر كالإيجاز والتّكثيف، كي يقدّم لمتلقيه قدراته الإبداعية ومخزونه الثّقافي مستعينا بالمجاز والترميز والإيحاء، فتتحوّل الشّخصية من حدود الواقعي إلى حدود التّخييلي، وتتباين في ذلك من حيث توظيفها مع فنون أخرى مثل (السينما، المسرح، القصّة، الشعر، الرسم)، ولكنّها في السّرد هي ذات أهمية كبيرة، فهي عنصر حيوي ذو حضور مميّز وفاعل داخل الحكاية.

لقد انقاد الشّاعر المعاصر نحو بلورة صوره إلى عالم الوجود بحسّياته ومعنوياته، وهو في ذلك يفتح صفحاته على عناصر محسوسة وأخرى مجرّدة كي يحقق الانسجام الكوني، إنّه يعمل على

تأسيس فضاء للقصيدة، فضاء يتلوّن بتنوّع الشّخصيات التي جاءت في هذا الخطاب؛ فمنها الواقعية التي تعكس صورة المجتمع، ومنها الدّينية ذات الملمح التراثي التاريخي، وقد تكون شخصية أدبية مِثْلِيَة، وقد تكون شخصية أسطورية تفاعلية يعبّر بها صاحب النّص عن مكنوناته بخروجه من عالم الواقع إلى عالم التّخييل.

إنّ غايتنا من هذه الدّراسة هي وضع اليد على أنواع الشّخصيات الواقعية الأكثر حضورا في النّصوص الشّعرية المعاصرة، وكذا تلك الشّخصيات التّخييلية التي يستند إليها المبدع في بناء صرح نصوصه، فيتحوّل خطابه من نصّ شعري يحتكم إلى التّكثيف اللّغوي إلى نصّ سرديّ يحمل الطابع الحواري، وهذا ما سنقف عليه من خلال مدوّنة الشّاعر العراقي " **أحمد محمد رمضان**" في مدوّنته الشّعرية "**طين الأبدية**" التي جمعت كل هذه الأصناف من الشّخصيات وهو ما سنقدمه في النماذج المحلّلة.

أولا: الشّخصية؛ مفهومها وأقسامها:

تمثّل الشّخصية الأداة الوظيفية التي يستعين بها الأديب في بلورة الأسئلة الحقيقية حول مجتمع مليء بالتناقضات، ولم يعمل على وصفها من الخارج بل اكتفى بذكر سلوكياتها تارة، ووصف أعماقها أخرى. ويتفق الدارسون على أنّ الشخوص في أيّ عمل إبداعيّ هم<< الأفراد الخياليون، أو الواقعيون، الذين تدور حولهم الرّواية أو القصّة، أو المسرحية>> [2]، ونظرا لهذه الأهمية التي تحظى بها الشّخصية، فهي عنصر مهمّ في العمل السّرديّ على وجه الخصوص، والرّوائيّ لا يكون جيّدا إلا إذا استطاع أن يبتكر ويبدع شخصيات جيّدة، ولنا في ذلك أمثلة كثيرة على رأسها شخصية " الأب Goriot" أحد شخصيات رواية بلزاك Balzac التي تحمل العنوان ذاته.

ولم تعد الشّخصية مظهرا من مظاهر السّرد فحسب، بل نراها تتحوّل في القرن الماضي إلى وافد جديد يحاول فرض نفسه في النّصوص الشّعرية المعاصرة، بحيث توظّف توظيفا تكتيكيا كي تساعد الخطاب الشّعري على التّأثير وفرض هيمنته على المتلقّي.

ونشير هنا إلى أنّ الدّارسين قد اختلفوا في تقسيمها وسنكتفي في هذا المقام بالتّوزيع الثّلاثي الذي قدّمه الباحث **"فيليب هامون" Philippe Hamon** هذا الأخير الذي نظر إلى الشّخصية بعدّها مورفيما فارغا يمكن أن يحيلنا على معنى ثابت وممتلئ تحدّده ثقافة مجتمع ما، وهذا المفهوم الجديد كان قد استلهمه وأفاده من الدّراسات البنيوية في تناوله السّيميائي للشّخصية الرّوائية؛ حيث نظر إليها باعتبارها مفهوما سميولوجيا، فهي مورفيم مزدوج التّكوين يمكن النّظر إليها ك « مورفيم ثابت ومُتَجَلٍّ من خلال دالٍّ منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشّخصية)» ([3]) فملامح الشّخصية الفاعلة في الخطاب لا تكتمل إلّا مع عمليات التّلقّي والقراءة، عندما تتحوّل إلى مدلول؛ أي إلى عنصر إيحائيّ سلبا أو إيجابا.

وقد صنّفها "هامون" إلى ثلاثة أنماط نوجزها في الآتي:

-1الشّخصية المرجعية: هي تلك الكائنات التي تعيش في الذّاكرة في شكل أحكام، أو مآس، أو مواقف، تحيلنا على أفراد من نصوص الثّقافة ومنتجات التّاريخ، وتشمل الشّخصية التّاريخية والأسطورية والرّمزية والاجتماعية.

-2الشّخصية الواصلة: تسمّى **الإشارية** وهي ذوات مسرّبة إلى النّصّ، وتنطق باسمه «وهي دليل على حضور المؤلّف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النّص» ([*])؛ فالكاتب قد يكون حاضرا في النّصّ بشكل قبليّ وراء شخصية أقلّ تميّزا، أو وراء شخصية مميّزة بشكل كبير، وهذا عبر مسار ثنائيّ يقوم على المفارقة أو التّساوي بين الضميرين: " أنا " و "هو".

-3الشّخصية التّكرارية: هي الشّخصيات المباشرة في الحلم أو مشاهد الاعترافات أوالتّكهّن، والذّكريات، والاستشهاد بالأسلاف وغيرها، وهي في غالب الأوقات تساعد العمل الأدبي على بناء فضاء الاسترجاعات. تسمّى أيضا الشّخصية الاستذكارية يكمن دورها في ربط أجزاء العمل السّرديّ بعضها ببعض.

ثانيا: أنماط الشخصيات في ديوان "طين الأبدية" :

إنّ المتصفّح لهذا الدّيوان الشّعري لصاحبه أحمد محمّد رمضان ([**]) سرعان ما يكشف عن

حضور قويّ للشّخصيات بكلّ أصنافها، والسّبب في ذلك يعود إلى الطّابع الحكائي الذي يسود هذه النّصوص الشّعرية، فضلا عن تمسّك الشّاعر بخيط الأحداث التي تحتاج دائما إلى فواعل متفاعلة معها، ولا شكّ أنّ هذا التنوّع والتّشعب في الأسماء إنّما يعبّر على نحو دقيق عن الفضاء الملحميّ الذي جاء عليه الخطاب الشّعريّ، حيث اشتغلت هذه الأسماء اشتغالا سرديا فراحت تحكي أسرارها على لسان صاحب الخطاب الذي ما فتئ يقفز من مستوى الشّعريّ إلى مستوى السّرديّ، وهو بهذا يعتمد طريقة التعريف بالذات بواسطة شخصية أخرى.

وحتّى نتبيّن معالم الشخصيات في هذا العمل بأكثر دقّة، سنحاول الوقوف عند أنماطها مع تحليل لصفاتها وأفكارها، وهي أربعة أنماط؛ منها الواقعية، ومنها التخييلية ومنها الأدبية ومنها الدينية، وهي جميعها ضرورية لسيرورة الخطاب بأحسن حال.

1/ الشخصية الواقعية: اعتمد الشّاعر العراقيّ "أحمد محمّد رمضان" في خطابه الشّعريّ على شبكة من التّحديدات للأسماء الواقعية التي اتّخذها بريدا فاعلا ومتفاعلا بينه وبين متلقّيه، فهو لم يورد هذه الأسماء لمجرّد الزّينة، بل اعتمدها عتبات عنوانية ظهرت في متن العمل الشّعريّ، وهي في ذلك تؤدّي دورا هاما في تحديد الطريقة التي يمكن أن يتعامل بها هذا الشّخص تبعا لخيط الخطاب ومتطلّباته السياقية.

- **شخصية العجوز**: إنّ الشباب والشيخوخة مرحلتان من مراحل العمر، وهما متناقضتان، وهذا التناقض يؤدي إلى حالة من الصرّاع الداخلي عند الإنسان، وذلك لمساسه المباشر بثنائية الموت والحياة[4]. فإذا ما تواصلنا مع الشباب قلنا إن الحياة تدبّ على الأرض، أما إن قلنا شيخ أو عجوز فنحن بصدد مرحلة عمرية آيلة للزّوال فهي «مظهر من مظاهر انحلال الحياة، وإدبار الشباب، ودنو الموت الذي يؤدي إلى الانحدار نحو هاوية الفناء»[5] لهذا يشترك كل البشر في الخوف من الشيخوخة لأنها إشعار مباشر بدنو الأجل.

لقد حاول الشاعر أحمد محّمد رمضان أن يوقف الزّمن عند هذه المرحلة العمرية المؤجلة لمسمّى "العجوز " هذه الشّخصية التّجاوزية التي تفاعلت وانفعلت عبر الزمن الطويل مع أقدارها،

فعبّر عنها في مقطع شعريّ غائب في ترانيم الحزن والفرح فقال الآتي:

عِنْدَمَا يَتَخَطَّاكَ المُشَاهِدُون

وَتُصَاحِبُ العُكَّازَ فِي الظِلَالْ

عَلى مسْرَحِ أَيَّامِكَ

تَذَكَّرْ

ثمَّةَ أغْنِيَةٌ للشِّعْرِ

وهُوَ يُسَافِرُ بِسُكُونِهِ المُتَثَائِبْ(6).

لقد تركت الشّيخوخة صورة قاتمة في قلب الشّاعر، الذي صوّرها تصويرا عميقا، فعندما يفقد الإنسان أصحابه ورفاقه وأحبّاءه في آخر عمره، فسيضحي (العكّاز) صديقه الجديد، الذي لولاه لما استطاع التقدّم بخطوات، فالحياة شبيهة بمسرح كبير يزوره الممّثلون تباعا حتى نهاية العرض عندما يموت البطل.

إنّ جزع الإنسان من الشّيخوخة هو جزع من نهاية أحلامه وفكره وطموحاته، إنّها نذير الموت كما عبّر عن ذلك أبو العتاهية (ت210هـ) في زهدياته بقوله:

كَبِرْنَا أيُّهَا الأَتْرَابُ، حتّى كأنَّا لَمْ نَكُنْ حِينًا شَبَابَا (***)

لقد تجرّع الشاعر المعاصر مع أبي العتاهية مرارة كأس الشّيخوخة التي تحيل الإنسان إلى عطلة لن تنتهي، ذلك أنّ زحف المشيب إلى الإنسان يعدّ زائرا غير محبّب، لأنه نذير له بنهاية حياته. وهنا لا يبقى غير الأمل في العودة إلى الخلف، نحو الماضي لتحقيق ما لم يتحقق، لهذا عبّر عن ذلك أبو العتاهية بحسرة في قصيدته (ليت الشّباب يعود) :

بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ بِدَمْعِ عَيْنِي فَلَمْ يُغْنِ البُكَاءُ ولَا النَّحِيبُ

فيَا لَيْتَ الشبَابَ يَعُودُ يَوْمًا فَأُخْبِرُهُ بِمَا فَعَلَ المَشِيبُ (****)

هي حكاية الاستسلام أمام سطوة الشّيب، وهي الرّسالة التي لن يردّدها الشّاعر **"محمد رمضان"** عندما كان متفائلا بأغنية الشّعر، التي سيسمع صداها رغم أنّه بالموازاة سيسافر بسكونه المتثائب. لقد خرج الشّاعر وتمرّد تمرّدا مطلقا على كلّ سلطة مرجعية بما في ذلك سلطة الوعي، غائبا ضائعا بين أنياب الألم متمرّدا عليه، معلنا قطيعته بالموت، هذا الزائر الذي أبدا سيجيء مرارا وتكرارا ليجعل نبتة الشّباب النّدية تذبل بين أيادي القدر.

يتمظهر الحسّ الحكائي في المقطع السّابق عند الشاعر عبر خيط الشّعر من خلال «تفعيل نظم الحركة في بنية النّص ودفعها باتّجاه شحن قوّتها الشعرية بقوة سردية مضافة، تنهض على تطوير العناصر السّردية في الشعر ومساعدتها في التّمظهر والتّشكل داخل المشهد على نحو فاعل ومنتج ومحرّك للفعل السّرد شعري[7]»، ويتجلّى هذا عندما ينحو صاحب النّصّ إلى سرد حكائي عبر الأسطر الشّعرية واصفا حالة العجوز الذي فقد الاهتمام من طرف أحبائه وأصدّقائه وذوي قرباه، فلا صاحب له اليوم غير عكّاز وحيد يستأنس به عائدا إلى ذكرياته التي مضت ولن تعود.

وتتشكل صورة هذه الوحدة تِباعا مع خطى القصيدة عاكسة توتّر الشخصية في المشهد مع تمركز الحكاية في (الأنت) الضمير الغائب الحاضر في أنا المتكلم، ما دام يعكس فضاء لموت هو نهاية طبيعية لكلّ البشر، لا يمكن الهروب منها إلّا نحوها.

إنّ اشتغال الشّاعر على اللّغة التكثيفية أسهم في بلورة الحس الحكائي أمام كاميرا الحياة التي ما لبثت تبدأ حتى تنطفئ، وما **الشّيخوخة** إلاّ مرحلة عبور قسرية تصوّر الوهن والخواء والوحدة والعبثية ثم الموت، هذا الأخير الذي هو سنّة البشر كما هو سنّة كل الكائنات، وقد لخصها الشاعر في قوله:

تَذَكَّرْ

ثمّة أغْنِيَةٌ للشِّعْر

وَهُوَ يُسَافِرُ بِسُكُونِهِ الْمُتَثَائِب

فالنّص يبدأ بحركية الحياة وينتهي بسكون الكائنات، سكون تتشابه فيه الوقائع الإنسانية مع باقي الكائنات، ذلك أنّ الجميع خاضع لثنائية الموت والحياة، ثنائية الوجود واللاّوجود، لقد شخّص الشّاعر الشّعر فأضحى مسكونا بالحركة والتماهي الإنساني عن طريق السَّفر الذي هو خاصيّة إنسانية، إذ بإمكان هذا المخلوق الحركة والانتقال، غير أنّ الصورة المجازية المتعلّقة بالسّطر الأخير من المقطع توحي لنا بأن االسّفر هو السّكون، وأنّ سلطة الشّعر أيضا آيلة للزّوال.

- **شخصية الأمّ والأصدقاء**

لم يتوان الشاعر في بسط شخصيات واقعية أخرى بمسمّياتها، وقد تكون مسافة القربى بينه وبينهم قريبة كما قد تكون بعيدة، وهذه الشّخصيات تظهر في الغالب بصفاتها وأفعالها وأحلامها تناسبا مع إحساس الشاعر بالقلق والمعاناة، أو بالمحبةّ والسكينة.

ويلاحظ المتلقي للخطاب الشّعري أنّ الشعر لم ينظر إلى الشّخصية بعدّها << انعكاسا لشخص المؤلّف أو مكوّنا سيكولوجيا أو ترميزا لطبقة اجتماعية>> [8] فحسب، بل نظر إليها بعدّها كائنا واقعيا متغيّرا قابلا للتطوّر أو الانهيار، قابلا للإسهام في تغيّر الأحداث أو ثباتها. ويتمظهر لنا ذلك في قصيدة **(أمّي)** وهي قصيدة اعتمد فيها الشّاعر على الفضاء الصّامت، إذا لم يكتب شيئا عدا كلمة الله التي وشّحها آخر النّص، ويمكن للقارئ تأويلها كيفما اتّفق يقول الشاعر:

أمّي

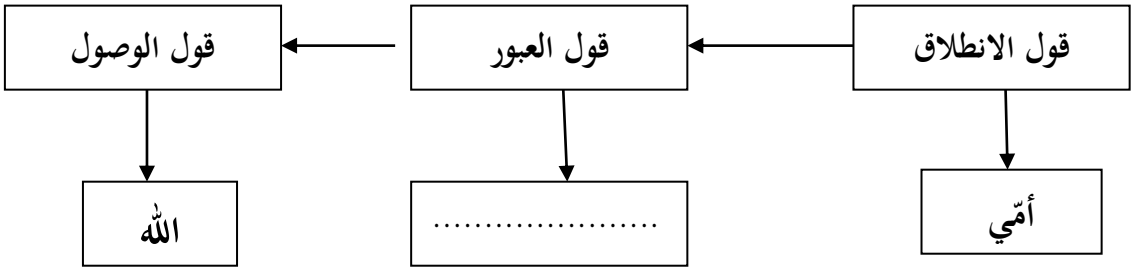
.....

.....

.....الله[9].

لقد اختزل الشّاعر العالم في نقطة ضوئية واحدة هي أمّه، هذه الأم التي تمثل كلّ معاني

الوفاء والتضحية والعطاء والحنان وكل المعاني الجميلة، لقد انقطع لسانه أمام عظمتها فلم يقل شيئا عدا نقاط منفصلات اختتمها بلفظ الجلالة (الله)، فجاء الملفوظ الأول صريحا ثم الملفوظ الواصل بينهما غائبا ثم الملفوظ الأخير حاضرا نمثّله في الخطاطة الآتية:



تمثّل قصيدة " أمّي" نسيجا محكما بين البياض والسّواد، يتجلى فيه البياض بأكثر قوّة، وهو سلوك بصري متعمّد من طرف الشاعر حيث << تنتج الكتابة باعتبارها موضوعا سيميائيا علاقات أفقية يؤشر عليها تراكم السواد، وعلاقات عمودية مرتبطة بتراكم البياض، ذلك أنّ الوحدات الخطّية تتوزّع أفقيا على الأسطر عبر شريط متواصل يجعل من السواد مناطق نشاط يتمّ فيها خلق الأشكال>> [10]. هذه الأشكال تتمظهر عند شاعرنا عبر تمطيط مساحة البياض الذي يؤشّر على زمن الانكماش على الذّات، مع نقاط منفصلة تنبّئ عن ذلك الانقطاع القسري الذي حدث بين الشّاعر ووالدته، وهو مبدأ سكوني عكس الاتصال الذي يعدّ مبدأ ديناميا يولّد الحياة وعليه فقد عاش الشاعر اليتم مرّتين، يوم فقدها ويوم تذكّر فقدانها.

ويبدو أنّ الشاعر لم يعمل على التواصل العاطفي مع أمّه فقط، بل نجد شخصيات أخرى تدخل ضمن سياق الصّداقة جعلها حاضرة في إبداعه الشعري عندما يضعها عناوين لقصائده، ونمثل لذلك قصيدة عنوانها: **"إلى داود سلمان الشّويلي"**، ويصدّر قصيدته الثّانية بعنوان يحمل شخصية أخرى تسمّى (**عبد العظيم فنجان**) إذ يقول فيها:

إلى قَلْبِ عَشْتَار حَمَلَتْني قَطْرَتُك

كَوْكَباً سَاجِدًا عَلَى رَمْلِ الكِتَابَة[11].

ويزيد على هذه الأسماء مسّمى (**سوزان**) عنوانا لقصيدته التي يقول فيها:

عَلَى غَدِير حُزْنِكِ

غابةٌ بقَلْبِ حَجَر

شَوَاطِئ ذِكْرى

تَنْحَدِرُ مَعَ الشَّفَقْ[12].

توزّعت هذه الشخصيات عند الشاعر بين نمطين؛ بعضه محوري، وبعضه الآخر فاعل متفاعل، فشخصية الأم مثلا تقوم بدور محوري في المقطع الشّعريّ السّابق، وهي بذلك تشكّل عالما بذاته، له محكيّ خاص به، وله أفعاله وأحداثه وشخوصه[13]، وقد كان الشّاعر متعمّدا في إخفاء كلّ المعلومات الدّاخلية والخارجية لهذه الشّخصية، لأنّها أكبر من أن توصف وأعظم من أن يشار إليها بالبنان، فهي الملكوت الكامن في قلب وعقل الشّاعر، وحده الله من وصفها وحدّد معالمها وقيمتها الإنسانية، فلولاها لما كان الرّجل، ولولاها لما كان الكون.

وتمثل (**سوزان**) في المقطع الشعري الأخير سلطة المرأة الحبيبة والصّديقة، والصّوت الغائب الذي يصنع التوّتر القائم بين الشاعر ونصفه الغائب الحاضر.

لقد تحوّل الشاعر إلى راو محرّك لعملية القصّ في الخطاب فبدا لنا هو من يحكي القصة، وهو العارف بتفاصيلها بدءا ومنتهى، إذ عمد إلى تنظيم فقراتها حسب إرادته، عارضا علينا أحداثها، متحوّلا إلى راوٍ مشارك مُتَمَاهٍ في شخصياته، فضمير (أنت) الوارد في قصيدة "**إلى داود سلمان الشّويلي**" ليست إلا (أنا) الشّاعر الذي تقمّص هذه الشّخصية، واصفا من خلالها رغبته الجامحة في الخروج من عوالم الحزن نحو عوالم الفرح قائلا:

وأَنْتَ تَقْرَأُ عَن العَالَمِ مَقْعَدا

ثَمَةَ سُنْبُلَةٌ بَهِيجَة

لمحْرَاثِ شمَسِك تَنْمُو

وكآية الشَّجَرة على القَبْر

تُزَمِرُّ لَنَا عَنْ فَرَحِك(14)

فالشّاعر يعلن نفسه سعيدا مبتهجا رغم ما يفيض من روحه من حزن، خارقا هذه الغصّة التي يعيشها، وقد شيّد الفرح بديلا عنها على قوالب قلبه وعقله، مستندا في ذلك على تقنية قلب العبارة دلاليا؛ إذ جمع بين القبر المرتبط بالحزن والبكاء والنّحيب، وبين التّزمير المرتبط بالغناء والنّشوة والفرح، فجاء نسيجه الشّعريّ بديعا، وبدت الشّخصية متحرّرة لأنّها استطاعت الانتقال من عالم إلى آخر؛ وهذا بانتقالها من عالم الأنت إلى عالم الأنا.

أما في قصيدة "**إلى عبد العظيم فنجان**" فقد ألبس شخصيته طابعا إلاهيا خارقا عندما وظّف (**عشتار**) في متن خطابه الشّعري، لقد مارس لعبة إسقاط الواقعيّ على الأسطوريّ متقنا هذا المزج، جاعلا من أسطورة سيّدة السّماء كوكبا يعتلي عليه في عالم الكتابة، إنّه يمارس خطاب الهيمنة والقوّة على شخصيته عندما يخاطبنا:

إلى قَلْبِ عَشْتَار حَمَلَتْني قَطْرَتُك

كَوْكَباً سَاجِدًا عَلَى رَمْلِ الكِتَابَة (15).

إنّ هذا العالم التّخيلي لمفهوم الكتابة يتجلّى في شخصية عشتار، التي سطت على كلّ الكائنات بزوابعها العاطفية، تماما كما سطا "عبد العظيم فنجان" على قريحة الشاعر الإبداعية، فكما علّمت عشتار النّاس الحب، كذلك علّم عبد العظيم شاعرنا الكتابة، فهما شخصيتان من عالمين مختلفين (**عالم آلهة/ عالم إنسان**) غير أنّهما يشتركان في سمة العطاء اللاّمتناهي.

إنّ قوّة مخيّلة الشّاعر أهّلته لتجاوز الذّات، فانتقل إلى العبث بالآخر الأسطوريّ وتحويله إلى كائن أرضي، وفي المقابل حوّل الكائن الأرضي إلى كائن أسطوريّ، مخلطا أوراق الخيال مع أوراق

الواقع، ذلك أنّ شخصية عبد العظيم فنجان هي شخصية قادرة على التّحوّل نحو الأفضل من منظور صاحب الخطاب بعد أن أخرجها من عالمها إلى عالم تخييليّ معقد من جهة، وشفاف من جهة أخرى.

2/ الشّخصية الدّينية:

يشتغل الخطاب الشعري عند "أحمد محمّد رمضان" على توظيف شخصيات تاريخية تمثّل قطبا من أقطاب الحضارة العربية الإسلامية، باثا فيها روح عصره بما فيها من قيم دلالية ثابتة لا يستطيع الكاتب تعديلها أو تبديل بنائها «فتصبح شخصية مزدوجة مركّبة تطل من تاريخها دون أن تتخلّى عن الكثير من تفاصيله، وتتحوّل إلى ذات تعيش في عصرنا وتشاركنا معاناتنا، أو أفراحنا»[16]، فهي تنتقل عبر خيط زمني طويل كي تحفر باسمها على معصم يدنا قطعة أثرية يصعب محو أثرها، لأنّها متجددة دوما.

لقد وظّف الشّاعر مجموعة من الشّخصيات الدّينية التراثية مستلهما أبعادها في قصيدته الموسومة: "**أخرس**" ولنقرأ معا مقاطعها[17]:

للوَرقَةِ وَهِيَ تُغَطِّي حَوَّاءَ

لِعَرْشِ بَلْقِيسَ وهُوَ يَحْمِلُ الزَّمَنَ

سَأُغَنِّي

لِخَوَاتِيمِ أَيَّامِنَا ونَجْلَاوَاتِهَا

لِعِيسَى وَأُمِّهِ

وهُمَا يتَفَيَّآنِ فِرْدَوْسَ النُّبُوَّةِ

للشَّفَقِ وغُصْنِهِ الأَخْضَرَ

لآدَمَ والتُّفَّاحَة

لِرَغْبَتِهِمَا

سَأُغَنّي

لِيُونُسَ وحُوتِهِ لِصَلَاةِ الظُّلْمَةِ

للسَّنَابِلِ وأُغْنِيَاتِهَا

سَأُغَنِّي

لقد جعل الشّاعر من الأنا المغنّية محورا رئيسا في هذه الأسطر الشعرية، فهو سيغني مستقبلا لكثير من الشخصيات الدينية الموظّفة عمدا بحثا عن خيط وصل بين الماضي والحاضر، مضيئا تجربته الشّعرية، وهو في ذلك لم يتخذ له شخصية مفردة بسيطة، بل عمد إلى شخصيات لها قيمتها الاجتماعية والحضارية في المجتمع الإسلامي، وهنا نستحضر جملة من المفارقات المتقابلة بدءا بأنا الشاعر إلى الأنا المغاير، ثم من أنا الآخر إلى الواقع المعيش، محاولا خلق علاقات توتر تتجلّى في الذاكرة الجماعية للمتلقي؛ «لأنّ كلّ نصّ هو نتيجة تفاعل بين الكاتب والعالم الذي يشكّل كلّ مخزوناته الفكرية والرّوحية»[18] محقّقا من خلاله التّجاوب بين عالمين؛ عالم حاضر في عقل وقلب الشاعر، وعالم غائب عنه يقوم باستحضاره، وحتى نتبيّن هذه العوالم سنقف عند أبرز الشّخصيات الموظّفة في المقاطع الشّعرية السّابقة.

أ/المسيح عيسى عليه السلام وأمّه مريم:

يمثل المسيح عند المسيحيين، وعيسى عند المسلمين رمزا معلوما من رموز التّضحية والفداء في سبيل سعادة الآخر، وهي شخصية الطفل الذي عاش في مصر طفولة صعبة، ثم عاد إلى فلسطين ثانية، ذكره الشّاعر مرتين؛ مرة بلفظ عيسى كما مرّ معنا في قصيدة أخرس، ومرّة بلفظ (**المسيح**) في المقطع الموالي من قصيدة وسمها (قصيدة):

قصيدة

صَلَوَاتُكَ الدَّامِعَة

تَتَصَاعَدُ...

عَلَى جَنَاحِ نَجْمَةٍ

يُزَيِّنُهَا المَسِيحُ

يَخْتَرِقُهَا شُعَاعٌ شِتْوِي [19].

يستحضر الشّاعر شخصية النبي عيسى –عليه السلام–مع أمّه، وهما رمزان قويّان للطّهر والنّقاوة وقمّة التضحية، فما صلب المسيح إلا دليل قاطع على رفعة أخلاقه، وحبّه لوطنه ولأهله، وإلاّ ما كان ليضحّي بنفسه لأجلهم.

وعلى الرّغم من اختلاف مفهوم التّضحية لدى اليهود، فنلمس من الشاعر سخرية لعقيدتهم التي قالت أنّ المسيح ابن الله، وهذا ما رفضه القرآن الكريم رفضا قاطعا في قوله تعالى:**(قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آَيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا)** [سورة مريم، الآيتان 20-21].فشخصية (عيسى) شخصية غنية وخصبة بالدّلالات والمعاني والصّور الحيّة التي تزيد التجربة الشعرية عمقا، والخيال اتّساعا، وقد عمد الشّاعر إلى التّصريح بها بدل التّلميح إيذانا منه بأهمية هذه الشخصية، فموتها المفاجئ من منظور الكاتب وصلب المسيح لم يكن إلاّ بداية جديدة لحية أفضل، وهذا ما يطمح إليه الشاعر من خلال ترديده لمقطع–سأغني–الذي يفتح أفق التفاؤل في قصيدة (أخرس)، بينما يوحي بسوداوية الرؤية في مقطع "القصيدة" .

إنّ مقدم الشتاء هو قدوم للحزن والتوتر والأعاصير، فحتى زينة المسيح لن تغيّر من واقع الشاعر المرّ، وهنا يحدث تقاطع بين تجربتين تجربة الشاعر وتجربة النبيّ، فكلّ منهما يحمل رسالة إلى أمّته، والفارق بينهما أن رسالة النبيّ رسالة سماوية، وكل منهما يحتمل العنت، والعذاب في سبيل رسالته ويعيش غريبا في قومه محاربا[20].

إنّ نقطة التلاقي في بين الأنا والآخر قد فتحت على مصراعيها، وهذا ما عبّر عنه **محمود درويش** بقوله في قصيدته: «**أغنية الرّيح الشمالية**»:

بَيْنِي وَبَيْنَكَ برهة في زيّ مشنقة.

فَلَمْ أُشْنَقْ، فَعُدْتُ بِلَا جَبِين

بَيْنِي وبَيْنَ البُرْهَة أمدّت عصور

والمَسِيحُ يَلِجُ الصَّلِيب، ولَا مَسِيحَ بِلَا صَلِيب

أيّ طفل ليس في وطني مسيح(21).

ففكرة الصّلب والإنسان المصلوب عند محمود درويش تقترب من فكرة البقاء لا الفناء بالنّسبة للمسيح الذي انقضت حياته، ولكن كلماته دائما وأبدا لا تزال تغرّد عبر العصور، وكذلك هو صوت الكاتب ورسالته التي ستبقى رغم الحزن المخيّم على أحمد محمد رمضان، الشاعر الشّاب الذي أراد أن يعقد خيط وصل بين تجربته شاعرا موفدا لإرسال رسالته، وبين النّبي عيسى عليه السّلام الذي ضحّى بالنفس والنّفيس في سبيل قومه.

ب/يونس عليه السلام وحوته: عمد الشّاعر إلى استجلاب شخصية دينية أخرى في مقطعه القائل:

لِيُونُسَ وَحُوتِهِ

لِصَلَاةِ الظُّلْمَةِ

للسَّنَابِلِ وأُغْنِيَاتِهَا

سَأُغَنِيّ

يصوّر لنا هذا المقطع الشّعري العلاقة التّلازمية بين **يونس** عليه السلام وحوته، فالحوت هو

رمز الحماية من الظلمة التي سيطرت على هذا النبي أيّاما وليال حتى خرج منها منتصرا بعد أزمة نفسية حادّة، شبيهة بتلك الغربة التي يعيشها الإنسان المعاصر. ولولا التّسبيح لما كان الخروج الذي مثّل لحظة الانعتاق، مصداقا لقوله تعالى: **(فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ)** [سورة الصّافات: 143-144]

***آدم والتفاحة وحواء:**

يقول الشاعر:

لآدَم والتُّفَاحَة

لِرَغْبَتِهِمَا

سَأُغَنِّي[22].

يستمرّ الشاعر في غنائه بحثا عن ناي شعري يبعد عنه غربته، وقد وجد في فضاءات الدّيني والمقدّس ما يؤنس وحشته، فبعد عيسى ويونس عليهما السلام ها هو يردّد أمله على مرافئ **آدم والتفاحة** هذه الثنائية التي بها بدأت حكاية الكون، فأمام غواية الشّيطان وأمام غواية الشّجرة، وأمام غواية حواء يتحقّق النّزول من عالم الحقيقة المطلقة إلى علم الحقائق النسبية المزيّفة.

إنّ المتلقي لهذه القطعة الشّعرية سرعان ما يعي قداسة شخصية (آدم) الذي يمثّل الأب المطلق لكل الخلق، ويبدو أنّ الشاعر قد تعمدّ فصله عن حواء ،كي يصوّر لنا الانفصال الروحي الذي حدث بخروج آدم من الجنّة السماوية نحو الأرض، هذا العقاب الذي أتعبه في إيجاد نصفه الآخر حواء، وقد هام الأرض بحثا عنها حتى وجدها.

ففي القصيدة ذاتها (أخرس) يحدّثنا الشاعر عن آثار الخطيئة التي تحمّلتها حواء عندما يقول:

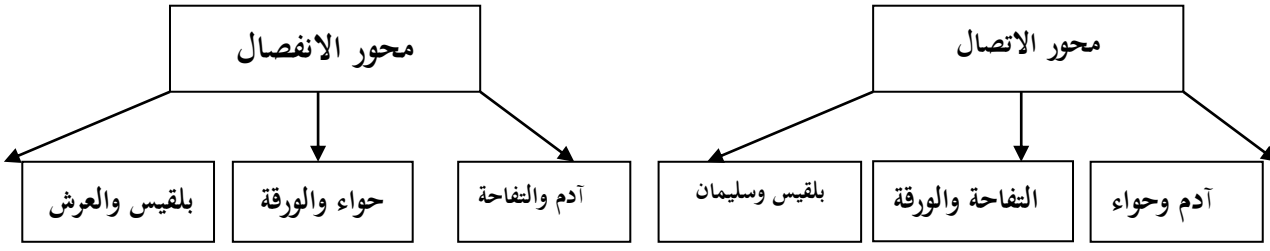
للزَّيْتُونِ وَهُوَ يَغْفُو بِسِلَالِهِ سَأُغَنِّي

للوَرَقَةِ وَهِيَ تُغَطِّي حَوَّاءَ

لِعَرْشِ بَلْقِيسَ وَهُوَ يَحْمِلُ الزَّمَنَ

سَأُغَنِّي... (23).

لقد تجاوز الشّاعر الثنائيات التّقابلية الطّبيعية عندما قام بخرق لها، وإعادة توزيعها بطريق آخر، فالطبيعي أن يقابل آدم حواء، وأن تقابل التفاحة الورقة، وأن تقابل بلقيس سليمان عليه السّلام، غير أنّ صاحب القطعة الشعرية مارس خرقا في علاقة شخصياته بعضها ببعض، مبيّنا إلى أي مدى انفصلت عن قريناتها، ويمكن توضيح هذا الانفصال في الخطاطة الآتية:



عمد الشّاعر من خلال ما هو موضّح في هذه الخطاطة إلى زلزلة العلاقات الإنسانية التي يصوّرها تراثنا الدّيني، بإعادة توزيعها والخروج بها من عالم العلاقات القائمة بين الرجل والمرأة إلى علاقات جديدة تربط الإنسان في عمومه بعناصر من الطبيعية أو بأشياء مادية زائلة، وهذا في حدّ ذاته يبيّن لنا كيف أنّ صاحب النّص أراد أن يصوّر الذات الإنسانية في ضياعها في هذا الزّمان، وكيف أنّ الماديات والمغريات قد سيطرت عليه، فأفقدته توازنه، وأفقدته حقيقته الإنسانية.

فالعلاقة بين آدم وحواء كانت أكبر من أن تختصر في غواية شيطانية حتى يحدث الانفصال الأبدي، فيتجه آدم نحو التفاحة ليبدأ الخطيئة الأولى، وتتّجه حواء نحو الورقة لتخفي خطيئتها، كما أنّ العلاقة بين بلقيس وسليمان كما صوّرها الخطاب القرآني كانت قائمة على الاحترام المتبادل، وعلى كسر شوكة الشّيطان في إغرائه لهما، ولكنّ الشاعر أخرجنا من هذا البرزخ بعيدا، محاولا تقديم

تصوّر آخر عن شخصيته بلقيس المرأة المتمسّكة بعرشها ومالها وجمالها وفقط. كما أحدث في المقابل شرخا بين الورقة والتفاحة عندما أخرجهما من الحيّز الجمالي الطبيعي وحوّلهما إلى عالم الإنسان حيث تموت الطبيعة مجبرة بين يديه.

3/ الشّخصية الأدبية؛ شخصية المِثْل:

ينزع الشّعراء المعاصرون على إلقاء أضواء كاشفة على شخصيات أدبية تتشابه مع المبدع في حملها للرسالة الإبداعية، وتشابهها في تجربتها الشعرية، وتقترب معه في حياتها الاجتماعية، وتنازعاتها النفسية، وخياراتها الإيديولوجية، وبعض القيم الروحية كقيمة الضياع، واللهو، والعبث والغربة، والتحول وغيرها.

لقد آثر الشاعر أحمد محمد رمضان الاستمرار في البحث عمّن يشبهه من الأدباء، الذين قدّموا خلقا شعريا وجماليا ورؤيويا تنسكب على راحة كفّيه تلك الحروف الشّفافة، التي تشّع بضياء اصطفاه الشّاعر ليكون سبيله نحو الخروج من دائرة الذات المغلقة إلى دائرة الآخر المشابه المفتوحة.

لعلّ أبرز هذه الشخصيات المصطفاة، "رامبو" و"ريلكة"، وقد جعلهما المبدع عنوانين بارزين لقصيدتين يقول فيهما:

ريلكة[24]:

كَسَائِرِ المَوْتَى كَانَ يُغَنِّي

تَطْفُو الرِّيَاحُ بَيْنَ جَفْنَيّ

تَحْمِلُ تُخُومَهَا النُّجُومُ

وعَلَى قَبْرِي تُلَمْلِمُ الحَيْرَةُ تَزَاهِيدَهَا

رامبو[25]:

تُظَلِّلُنَا غَيْمَةٌ ذَهَبِيَةٌ

وَنَحْنُ نَهُزُّ مَهْدَ القَدَرْ

لقد آثر الشاعر أحمد محمد رمضان أن يستأنس بشخصيتين أديبتين، إحداهما شخصية فرنسية ممثلة في آرثر رامبو Arther Rimbaud [*] (1854-1891) الذي يرى بأن الشعر ملخص في صوت الأدبية، هذا الشاعر الذي كان أميل إلى الخطّ السريالي، لعل الشّاعر رأى مشابهة بينه وبين رامبو الذي قاسمه القدر المشترك وهو الحزن، لهذا فهو يقول له: (تظلّلنا غيمة ذهبية) قاصدا بها المعاناة والوحدة التي قدّرت لهما فراحا يعيشانها بكلّ التفاصيل ولنقرأ معا هذا المقطع **لرامبو** في قصيدته **"أوفيليا"**:

ونسمع التّهاويل من غابات بعيدة

أكثر من ألف عام

و أوفيليا الحزينة

ما تزال كالشبح الأبيض

تطفو على نهر الليل الطويل

أكثر من ألف عام[26].

إنّ شاعرنا يؤمن برسالة رامبوا القائلة: «**الأنا شخص آخر**» وهي رسالة أسطورية تكشف لنا عن عذابات الإنسان في هذا العالم، وعن تلك الحياة التي تتموقع بين حياتين، حياة الشيطان، وحياة الملائكة، والإنسان الضعيف بينهما يقارع أمواج الحقيقة.

في الضفة الأخرى من شعر أحمد محمد رمضان يلتقي القارئ مع شخصية ثانية عرفت عبر الحدود العالمية وهي **"ريلكه"** (Rainer Maria Rilke) [*] ذلك الشّاعر الألماني الميّال إلى العزلة والانقطاع إلى التأمّل، والمشهور بالكيفية المتميّزة التي عالج بها الموضوعات الإنسانية الجوهرية، وذلك

عبر رؤية فلسفية عميقة غير قابلة للاندثار، ومنها موضوعات الحب والحنين والأمل، والكراهية والبؤس والصداقة والموت، ناهيك عن اليأس والرّعب، معبّرا عنها جميعا بأسلوب ساخر[27].

لقد تأثر (ريلكة) بالفلسفة الوجودية، كما عالجت أشعاره قضايا إنسانية كبيرة مثل: الدّين والسياسة والثورة الاشتراكية والتغير الاجتماعي، كما اهتم بالعاطفة كالحب الذي هو عند قطعة صدق وإخلاص، أذابت أشواقه، وقد عمّق مفهومه عندما عدّه تخّطي الذات المحِبَّة للوصول إلى مرحلة متقدّمة من مراحل الوجود المحبّ، الذي لا يضطر إلى تزييف ذاته إرضاء للمحب، ولنقرأ هذا المقطع من قصيدة " **أغنية حب**".

كيف لي أن أحمل روحي

كيف لا تجرح روحك؟

كيف يمكن لي أن أرفعها برقّة فوقك

وأودعها مساحات أخرى؟

إنّ هذه المشاركة الوجدانية التي تجمع الشّاعر مع "ريكلة" ، هي مشاركة في الهمّ الإنساني المشترك الذي يجعل منهما يتقاسمان الغناء كسائر الموتى، وهل يغنّي الأموات؟ إنّ أحمد محمد رمضان يجعل من "ريكلة" شريكا رسميا في الحزن الذي يعانيه، فغناؤه الشّعري لم يكن إلاّ صورة من صور حزنه المستميت، وهذا يكفيه كي يشربا معا من كأس واحدة تسمّى الموت، ولا شفاء لهما منها.

4/ الشخصية الأسطورية:

عندما سُئل " أوغسطين" عن الأسطورة ما هي ؟ قال: «إنّني أعرف جيّدا ما هي، بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب، فسوف يعتريني التّلكؤ»[28]، وتعود هذه الصّعوبة في تحديد مفهوم الأسطورة إلى كونها رمز، والرّمز يتطلّب مستويين أحدهما حسّي، وآخر معنوي، تربطهما مخيّلة الشّاعر أو الرّوائي فتخرج من عالم واقعي مُعَقْلَن إلى عالم تخييلي لا يحيط به التّعبير المباشر.

اشتقّت كلمة "أسطورة" من أصلها الإغريقي Muth أو (mythos) وتعني الكلمة المنطوقة، ثم تطوّرت دلالتها لتعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم، فهي في الغالب حكاية مقدّسة تصدر عن اعتقاد ديني تراثي، يحكي تجربة معيّنة، يقوم الأديب باستثمارها للتّعبير عن تجربة مشابهة وقد كان الوازع لنشأة الأساطير هو التأمّل في الكون، ومحاولة تفسيره نتيجة لتطوّر أسئلة الإنسان مع تطوّر حياته وتعقيداتها، وهنا ظهرت الأسطورة الكونية، وتلك الحضارية والرّمزية، وأسطورة البطل المؤلّه، وأساطير الخير والشّر وغيرها.

يعمد الشّعراء دوما إلى توظيف الأسطورة، وذلك لأنّها والشعر يشتركان في تلك اللّغة غير العادية، تلك اللغة المجازية التي تومئ ولا توضع، وتوحي بالحقيقة ولا تقبض عليها، لأنّ منبعها واحد وهو الخيال[29]. فأصبح الشّعر المعاصر موظفا لها توظيفا رمزيا عكس الشعر العربي القديم، الذي كان يصدح بالواقعية في أغلب قصائده بدءا بالمعلّقات وانتهاء بالشعر العباسي، لقد تحوّلت الأسطورة في الشعر المعاصر إلى عامل إثراء للقصيدة من خلال الإيحاءات التي تقدمها في النّص.

ولعل أكثرّ الرموز الأسطورية انتشارا في الإبداعات الشّعرية المعاصرة تلك الأساطير الإغريقية والفينيقية والبابلية والفرعونية والعبرية وغيرها. وقد ظهرت في شعر الشّعراء كرموز لحالات نفسية يعايشها الشّاعر، فيلجأ إلى تموز وعشتار وسيزيف وبرومثيوس وعوليس، والسندباد، وشهرزاد، وزرقاء اليمامة وغيرها كي يطوّر من حدود معرفته بالعوالم الخفيّة.

لقد سعى شاعرنا أحمد محمّد رمضان إلى توظيف إحدى هذه الأساطير فاختار له **عشتار، وجلجامش** وهذا ما سنبيّنه في المقاطع الشعرية الموالية من قصيدته (**نظرة أزلية**) إذ يقول:

فِي قَلْبِ هَذَا العَالَمِ وُلِدَتْ عَشْتَار

كَسَائِرِ المَلَائِكَةِ

لَوْلَا ثَوْرُ سَمَاوَاتِهَا الأَبْلَه. [30].

يوظّف الشاعر اسم (**عشتار**) وهو اسم (عشتروت) الأم الكبرى من الآلهة التي تتجسّم فيها

قوى التناسل في الطبيعة «وتشير الأسطورة إلى أنّ تموز (أدونيس) كان حكم عليه بطريقة أو بأخرى بالموت، ولكن عشتروت تسعى وتتوسّط لتعيده إلى الحياة فتفشل في إعادته الدائمة، ولكن يحكم عليه بأن يبقى في العالم السفلي (عالم الموت) ستة أشهر، ويحيا ستة أشهر، وبالأشهر الستة التي يكون فيها في عالم الموت تغيب عشتار عن الأرض باحثة عنه وفي أثناء غيبتها تنقطع عاطفة الحب، ويهدّد الفناء الحياة بأجمعها»[31]، لقد ارتبط رمز عشتار إذن بدلالة هذا الخطاب الشّعريّ، فأضحى هذا الرّمز هو الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنيّة الجمالية، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره[32] ، لهذا اتّخذه صاحب النّصّ مطيّة لمعالم ملفوظه الّشعري من خلال البدء في رواية أسطورة عشتار.

إنّه يبدأ مقطعه الشّعري بسرد خبر عاديّ، وهو أنّ عشتار في عالم الآلهة قد ولدت كما يولد البشر، وهو المنطق الطبيعي الذي سيتقبله المتلقي دون مناقشة، ولكن الشاعر أخرج ملفوظه عن سياقه الواقعي إلى سياقة المتخيّل عندما قال: (كسائر الملائكة) مع العلم أنّ فكرة ولادة الملائكة مجهولة لدى متلقي الخبر، ممّا يجعل هذه الشخصية التي وظفها الشاعر هي شخصية غريبة ورمزية، تجعل من (عشتار) رمزا للطهر والصّدق والعطاء والبراءة والإيمان وهي الصفات الإيجابية التي تتصف بها الملائكة عادة.

وهنا بدا لنا الشاعر في ساحة مواجهة بين أنوات مختلفة، تصوّر لنا التّناقض في أجلّ معانيه؛ إنّه الصّراع القائم بين أناه «التي تريد أن تتلّفظ على هواها، وأناه الأخرى التي تريد أن تتلفظ أو تخاطب على هوى الآخرين أو تنطق بأسمائهم»[33]؛ إنّه صراع بين الأنا التي تريد أن تقول خيرا على لسان عشتار، والأنا التي تريد أن تبوح بالشر على لسانها.

وهذا يمكن تحققه فعلا من خلال السّطر الشعري الأخير عندما يقول:

لَوْلَا ثَوْرُ سَمَاوَاتِهَا الأَبْلَهْ...

لقد أعاد الشّاعر صياغة خطابه من خلال زرع بذرة التّوتر في هذه الأسطورة فمن هو الثور

الأبله؟ إنّه ثور النّجاة والخلاص، فبعد أن أهانها "جلجامش" توجّهت إلى أبيها (آنو) كي يعطيها الثّور السّماوي كي تثأر لكرامتها. إنّ الأسطورة بما أنّها تحكي فكرة التوازن بين ثنائية الموت والحياة، وتحكي فكرة الحب العفيف الصادق المنتصر دوما رغم خضوعه لسنّة الموت، فإنّ عشتار تعيش توترا وألما لفقدها الحبيب، وربما كان هذا إحساس الشّاعر المميت بفقده لأحبته.

إنّ الشاعر يحاول تحوير الأسطورة تماشيا مع معطياته النّفسية؛ ذلك أنّ عشتار عنده لم تعد حاضرة بدلالة الخصب والنّماء والحياة، لتصبح مجرّد آلة يتحكّم بها هذا الثور الأبله، الذي قضى على الحياة بالموت، وعلى الأمل بالألم، وهنا ينتعش اليأس مرّة أخرى في قلب صاحب الخطاب، وتظهر الظلمات بدل الأنوار، وتتعطّل لغة المحبّة بعد أن تقضي عليها لغة اليأس والموت، وهو يأس النّهايات ويأس المنتهى.

ومن المقاطع الشعرية التي وظف فيها الشاعر بعض الأساطير أيضا، عنوان قصيدة له وسمها (**ليتي**) يقول فيها:

قَمِيصٌ وكَلِمَة

يُرَدِّدَانِ ذِكْرَى شَمْسِكِ المُبَلَّلَة[34].

يضع لنا الشّاعر بعض الهوامش لنصوصه الشّعرية كي يفتح لنا أفق انتظار قارئه، كأن يقول بأنّ (ليتي) هي نهر الغسل من الذنوب ونسيانها، وهو الرّمز المقدّم في فاتحة القصيدة، بينما يقدم لنا الشاعر معطيات أخرى في نصّه تزيد من شفافية خطابه، أو تعقّد محور تواصله مع القارئ، وهذا هو النّمط السّائد في أغلب النّصوص الشعرية المعاصرة.

خاتمة:

بعد هذه الدّراسة المفصّلة في ثنايا القصائد الشعرية لشاعرنا نصل إلى النتائج الآتية:

أوّلا: سجّلنا تنوعا في أنماط الشّخصيات المعتمدة في "طين الأبدية"؛ فمنها الشخصية

الواقعية، ومنها الدّينية، ومنها الأسطورية التخيلية، وكذا الشّخصية الأدبية، ممّا يؤكّد سيطرة الشّخصية المرجعية على فضاءات الخطاب الشّعري عند أحمد محمّد رمضان، رغم ظهور الشّخصية الواصلة في بعض مناحي هذا الخطاب.

ثانيا: استطاع الشّاعر من خلال توظيفه للشّخصية الأسطورية أن يتحكّم في بناء قصيدته، فاختار منها العناصر المناسبة لتجربته الشعرية، وأحسن استخدامها بشكل جيّد، مثل ليتي، وعشتار، وجلجامش.

الهوامش والإحالات:

(1) _ ميلا د عادل جمال المولى: السود عند شعراء القصائد العشر الطوّال، دار غيداء الأردن، ط1، 2013م، ص 125.

(2) _ إبراهيم خليل: بنية النّص الرّوائي، الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت، منشورات الاختلاف–الجزائر، ط1، 2010م، ص 173.

(3) –فيليب هامون: سميولوجية الشّخصيات الرّوائية، ترجمة : سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتّاح كليطو، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقية، سوريا، ط1، 2013م، ص38.

* – فيليب هامون : المرجع السابق، ص14.

**– هو شاعر عراقيّ من مواليد (نينوى) سنة 1992م، حاصل على ديبلوم التّحليلات المرضية عام 2012م بجامعة الموصل، له مجموعتان شعريتان؛ أولاهما نشرت سنة 2014م بعنوان " أغنية الشّتاء" ، وثانيهما هي مدوّنة هذه الدّراسة وقد وسمها "طين الأبدية" نشرت سنة 2015م.

(4) _ سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد، عمان، ط1، 2011م، ص 146.

(5) _ سعدية أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 146.

(6) _ أحمد محمّد رمضان: طين الأبدية، ص 32.

***-ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، 1986م، ص 33.

****-ديوان أبي العتاهية، المرجع السّابق، ص 46.

(7) _ محمدّ صابر عبيد، تأويل النّص الشعري، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010م، ص 16.

(8) _فوزية لعيوس غازي الجابري: التّحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، ط1، 2011م، ص309.

(9) _ أحمد محمّد رمضان: المصدر السابق، ص 67.

(10) _ إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشّعريّ دلالة الزّمان وبلاغة الجهة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2009م، ص124.

(11) _ المصدر نفسه، ص 25.

(12) _ أحمد محمد رمضان، المصدر السابق، ص 44.

(13) _ محمّد معتصم: بنية السّرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية ناشرون–لبنان، منشورات الاختلاف–الجزائر، ط1، 2010م، ص121.

(14) _ المصدر نفسه، ص 24.

(15) _ المصدر نفسه، ص 25.

(16) _ عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء، ط1، 2011، ص 161.

(17) _ أحمد محمد رمضان: طين الأبدية، ص 88–89.

(18) _ عصام حفظ الله واصل: المرجع السابق، ص 176.

(19) _أحمد محمد رمضان:المصدر السابق، ص 80.

(20) _ ينظر: إبراهيم مصطفى محمد الدّهون: التناص في شعر أبي العلاء المعريّ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1. 2011، ص 153.

(21) _ ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 75.

(22) _ أحمد محمد رمضان: المصدر السابق، ص 89.

(23) _ أحمد محمد رمضان: المصدر نفسه، ص 87.

(24) _أحمد محمد رمضان: المصدر السابق، ص 38.

(25) _ المصدر نفسه، ص 50.

(*)_ من أشهر أعماله (قارب السكارى) سنة 1871 وهي من أشهر القصائد ببراعتها اللفظية وصورها الفنية والاستعارية، كما كتب مجموعة شعرية بعنوان الإشراقات (les illumination) وهي قصائد ذات نزعة سريالية عندما ربط فيها بين الواقع والهلوسة، وأيضا قصيدة تحمل عنون "فصل في الجحيم).

(26) www.adab.com/world/modules.php

(*)–ولد سنة 1875 بألمانيا، وتوفي سنة 1926. عرف بأنّه نحات شعري لأنّه كان منشغلا بالفن المعماري ومولعا بالفنون التشكيلية لا سيما النحت، اشتهر بعمليات التشيؤ الشعري القائمة على رصد التحول في المناخ النفسي من خلال الاسقاط الذاتي على الشيء المستحيل ذاته أي تحويل الجمادات إلى رموز شعرية.

www.al-maseera.com/2010/06blog-post-6898.html (27)

(28)_ أحمد فهمي: القصيدة وسماتها المستحدثة، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية، ط1، 2012، ص 238.

(29)_ ينظر: المرجع نفسه، ص 241.

(30)_ أحمد محمد رمضان: المصدر السابق، ص 7.

(31)_ أحمد فهمي: المرجع السابق، ص 250.

(32)_ ينظر: ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011م، ص 10.

(33)_ عبد الواسع الحميري: ما الخطاب وكيف نحلّله، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 2009م، ص 108.

(34)_ أحمد محمّد رمضان: المصدر نفسه، ص 98.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل: بنية النّص الرّوائي، الدار العربية للعلوم ناضرون–بيروت، منشورات الاختلاف–الجزائر،ط1، 2010م.
2. إبراهيم مصطفى محمد الدّهون: التناص في شعر أبي العلاء المعريّ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011
3. أحمد فهمي: قصيدة وسماتها المستحدثة، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط1، 2012.
4. أحمد محمّد رمضان: طين الأبدية، (د.ط)، 2015م.
5. إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشّعريّ دلالة الزّمان وبلاغة الجهة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2009م.
6. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، 1986م، 33.
7. سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد، عمان، ط1، 2011م.
8. عبد الواسع الحميري: ما اخطاب وكيف نحلّله، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 2009م.
9. عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء، ط1، 2011.
10. فوزية لعيوس غازي الجابري: التّحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان،ط1، 2011م.
11. فيليب هامون: سميولوجية الشّخصيات الرّوائية، ترجمة : سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتّاح كليطو، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقية، سوريا، ط1، 2013م.
12. محمدّ صابر عبيد، تأويل النّص الشعري، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010م.

13. محمّد معتصم: بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية ناشرون–لبنان، منشورات الاختلاف–الجزائر، ط1، 2010م
14. ميلاد عادل جمال المولى: السود عند شعراء القصائد العشر الطوّال، دار غيداء الأردن، ط1، 2013م.
15. ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
16. www.adab.com/world/modules.php
17. www.al-maseera.com/2010/06blog-post-6898.html