انشطار الذات في ديوان (تأبط منفى) لعدنان الصائغ
جَدَل الرؤية و آلياتُ التشكيل

د0عاطف السيد بهجات

أستاذ النقد الأدبي الحديث المشارك

بجامعتي : عين شمس و الطائف

(و قال لي : " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة ")

النـِّفـَّري الموقف الثامن و العشرون من كتاب المواقف- طبعة أرثر يوحنا أربري- مكتبة المتنبي– القاهرة – بدون – ص51

مقدمة

شهد الشعرُ العربي المعاصر التفاتةً من الشعراء لذواتهم ؛ استجابةً للجدل الناشئ داخلَ الذات من جهةٍ ، وبين الذاتِ وعوالمها الخارجيةِ المتباينة من جهةٍ أخرى0 فكأن الذاتَ الشعرية لم تعُدْ ذاتاً واحدة ، بل انشطرت ذاتَين ، أو توزعت ذواتاً كثيرة ؛ نتيجةً للتغيرات الكثيرة المتلاحقةِ على مستوى العالَم،التي تنعكسُ في الوقت ذاتِه على بيئتى الشاعر : الخاصةِ و العامة0

لقد أدى ذلك إلى نشوءِ جَدَلين شعريين على مستوى القصيدة العربية المعاصرة :

- الجدل الذاتي ، الذي تصطرع فيه الذات ، ويتمخض عنه دفقةٌ من المشاعر المَوّارة مثل : القلق ، و التمرد ، والتشتت ، والخوف ، و الانكسار، و غيرها0

- الجدل الجمعي ، الذي تتصارع فيه الذات مع بيئاتها المختلفة على مستوى : الجماعة ، و العالم0 وهذا الجدل ينشأ معه : تصارع ، و دونية ، و إحباط ، و

اكتئاب ، و غيرها 0 ويمثل هذان النوعان من الجدل المحورَ الأول، و هورؤيةُ الشاعر لذاته و لعالمه ، وسوف يُجرى البحث حول الجدل الذاتي فقط ؛ اتساقا مع العنوان - في ديوان (تأبط منفى) للشاعر العراقي عدنان الصائغ0

أما المحورُ الآخر فيتمثل في آلياتِ التشكيل ، وهي الإطار الشعري الذي يكتنز داخله جدلُ الرؤيةِ ، حيث يعتمد الشاعر في إبراز هذا الجدل على طاقات اللغة التعبيرية المتمثلة في: ضمائرها ، و أفعالها ، وتراكيبها ، و أساليبها 0 كما يعتمد على الإشعاعاتِ الإيحائية غيرِ المسبوقة للتراكيب اللغوية حسبَ سياقها0

و الصائغُ صاحب تجربةٍ شعرية تفي بفكرة البحث ؛ حيث خاض صراعا مع السلطة أدى إلى هروبه من العراق عام 1993 ، و مصاحبتِه حياةَ المنفى في بلاد كثيرة حتى استقر به المقام في لندن *0

و يتناول البحثُ آلياتِ التشكيلِ عَقبَ طرحِ الرؤية في موضعها ؛ لكونِها لا تنفصل عن أسلوبها ، و لعرضِ وجهةِ النظر الشعرية كاملةً - بمظهرِها و جوهرها - ؛ عملا على عدم تفتيتها،و محاولةً لاستقصاءِ جوانبها،و إبرازاً لوحدةِ الرؤية - جدلا و تشكيلا - في موضعٍ واحد0

و لمّا لم يكن الغوصُ في علم النفس ، أو الفلسفة - مقصودا لذاته ، كذلك لا يجب إهمالُه ؛ فقد عالج البحثُ المفاهيمَ النفسية و الفلسفية في موضعِها ؛ عملا على ربطِ النص الشعري بخلفيته المؤسِّسةِ له0

و الديوان - في معظمه - نصوصٌ قصيرة ذاتُ رؤية عميقة ، إضافة إلى بعض النصوص الطويلة ، و المطولة " أوراق من سيرة تابط منفي " التي جاء منها عنوان الديوان ، و سوف يجرى البحث على النصوص القصيرة ، لما فيها من تكثيف للرؤية ، وتصوير للمعاناة ؛ انطلاقا مما قاله الصائغ عن إبداعه " أنا الميال غالبا إلى قصر القصيدة ، و تكثيفها إلى اقصى حد" **

و قد أُجريت دراسةٌ أكاديمية حول شعر الصائغ بعنوان (شعر عدنان الصائغ ، دراسة فنية0 قدمها الشاعر العراقي عارف الساعدي لقسم اللغة العربية في كلية التربية بالجامعة المستنصرية في بغداد 2006م ، ثم صدرت بعد ذلك كتابا تحت عنوان : (شعرية اليومي ، دراسة فنية في شعر عدنان الصائغ) – منشورات تموز 2007م0 إضافة إلى حوارات و مقالات صحفية تناولت حياته و إبداعه - سيَردُ ذكرُها في ثَبت المصادرو المراجع إن شاء الله0

و جاء البحثُ في ثلاثِ نقاطٍ بحثية هي :

أولاً : مصطلحات مؤسِّسة0

ثانيا : العنوانُ بنيةُ الذات0

ثالثا : جدلُ الذات ، رؤيةً و تشكيلاً0

أخيرا : خاتمة0

ثم ثبت المصادر و المراجع0

والله الموفق إلى سواء السبيل،،،

أولاً : مصطلحات مؤسِّسة

1 - <u>الانشطار</u>

جرى العرفُ اللغوي على أن الدالَّ (ا **لانشطار)** محددُ المدلول في الانقسام إلى شطرين (نصفين) ، إلا أنه يزخر بحمولاتٍ دلالية تربو على ذلك ، فلا يقتصر معناه على **التناصف** ، بل يتعداه ؛ حيث يقول ابنُ فارس في مقاييس اللغة : (الشين و الطاء و الراء أصلان يدل أحدُهما على نصف الشئ ، و الآخر على البعد و المواجهة) (1)

إن الذاتَ في انشطارها ذاتين لا تعدَم أن يواجِـه بعضُها البعض الآخر 0 و المواجهة إن كانت تحمل قرُبا ماديا ناتجاً عن التلاحم ، فإنها تحمل بُعدا نفسيا ، يتمثل في ابتعاد شطريها عن بعضهما ؛ ما يؤدي إلى هوةٍ نفسية ، يتمخضُ عنها قدرٌ من تنافرٍ، يؤدي إلى غربةِ الذات عن نفسها و عن المجتمعِ ؛ فتؤْثِرَ الابتعادَ (الشَّطر يعني البُعْد)(2) كذلك فإن الذاتَ في مواجهتها الآخر، ربما تكون بعيدةً عنه نفسيا و فكريا ؛ ما يؤدي إلى حراكٍ جدلي صراعي بين الذات و الآخر ، حيث ينظرُ كلاهما إلى غيره ، على أنه غريبٌ عنه ؛ بحكم اختلافِ الذوات عن بعضها أكثرَ من اتفاقِها ؛ فيصبحَ الآخرُ بالنسبة للذات (**شَطِيرا**) ، أي غريبا – كما قال اللسان و القاموس و الصحاح(الشطير : الغريب) (3)0

و الذاتُ في تعاملها مع الآخر ، تتلاحم مع أكثرَ من شطير ، الأمرَ الذي يؤدي إلى إعادة النظر في مدلول الانشطار ، من حيث كونِه لا يدل على النصف فقط ،

ولكنه **يدل على البعض أيضا** ؛ حيث قال القاموس (الشَّطر : نصفُ الشئ و جزؤه)(4) ، ولعلنا إن تجاوزنا الأدبَ و النقدَ إلى مجالِ العلم التجريبي، وتحدثنا عن الانشطار الذري مثلا ، فكلنا نعرفُ أنه يحمل معنى التفتت الضئيل جدا الناجمِ عن شدة الانفجار ، هكذا الذاتُ تعيشُ مرحلةً من الانفجار قبل الانشطار ، و إذا انشطرت تفتت ذاتيا ، وتوزّعت في علاقتها مع نفسها و مع الآخرين0

2 - **<u>الجَـدَل</u>**

يُعرفُ الجدلُ في معناه العام بأنه"عمليةُ صراعٍ يتبادل طرفاها المتضادان التأثرَ و التأثيرَ ، على نحوٍ يُغيِّر من كليهما على السواء ، و يُفضي إلى مُرَكب ثالث يصبح – بدوره – طرفا في عمليةِ صراعٍ جديدة مع طرف يقابلُه على المستوى الفكري و الاجتماعي 000 الخ ، و من منظورٍ يغدو معه التناقضُ بمثابة المبدأ الرئيسي للجدل "(5)

الجدلُ إذن حوارٌ قائم بين طرفين : شطرى الذات ، أو الذات وغيرها0 وقد لا يهدُفُ إلى نتيجةٍ ، بقدر ما يهدفُ إلى إثباتِ الذات ، أو تسجيلِ موقفٍ ؛ لأن التناقضَ أو الاختلاف هو عمادُ الجدل 0 و ليس المركبُ الثالث الناشئ عن عملية الصراع إلا مركبٌ متجدد ، و تجددُه هو الذي يمثل الثباتَ على الموقف ، و التناقضَ القائم بين الطرفين 0

ومن شأنِ هذا الجدل أن يقيمَ حواراً يتسمُ بالاختلاف في الرؤية،أكثرَ من الاتفاق بين المتجادِلِين 0فالجدلُ يحمل في طياته معنى الصراع،(الجَدَل في اللغة تعني الصَّرْع)(6) ، و كأن كلَّ طرفٍ من طرفي الجَدَل ، أو أطرافه يريد أن يصرع غيرَه فكريا ؛ فتتولدَ ثنائيةٌ تناقضيةٌ من الغَلَبة و الانهزام ، يكون لها أثرُها على كلا الطرفين- إيجابا و سلبا – 0

و لو كان ذلك على مستوى الذات،فإنها تعيش صراعا داخليا بين ما تريدُ، وما هو كائنٌ ، الأمر الذي يؤدي بها إلى حالة من الجَدَل الداخلي ، أو جَدَل الذات ، فتعيش لحظتي الانهزام و الانتصار في آن واحد ، وبذلك لا يتحقق الوجودُ الكاملُ للذات ؛ لأن أحد شطريها / المنهزم قد اختفى - مؤقتا - من ساحة الجَدَل ، و أصبحت بذلك ذاتا ثلاثية الأجزاء - بعد تولد المركب الثالث - : مصطرعة – منهزمة – منتصرة ، بعضُها يجْلِدُ بعضَها ، و لا يخفى علينا أن حروف **جَدَل** هي ذاتها حروف **جَلَدْ** ، و يأتي تتابُعُ الحركات في الجَدَل مصوِّراً حركيةَ القول ، وتجاذبَ الأطراف، بينما تأتي الحركةُ المتبوعة بالسكون في الجَلْد تصويراً لحركية شطر الذات أو جزئها المنتصر في الحركة ، واستسلام شطرها أو جزئها المهزوم في السكون0

ولا يخلو الجَدَل من لَدَدٍ و شدة ، يتمثلان في انحيازِ كل مجادلٍ لرأيه على حساب رأي غيره ، و هو ما لا يؤدي إلى نتيجةٍ في الغالب ؛ لأن كلَّ طرفٍ يدافع عن رأيه باستماتة (الجَدَل تعني اللَّدَد في الخصومة و القدرة عليها) (7) ، وبذلك نصبح أمام خصومةٍ فكرية أو صراعٍ فكري متعددِ الأطراف ، كلُّ طرفٍ يحتفظ برأيه كما هو ، لا يَحيد عنه ، ويُحكم حجته في ذلك دون أن يخالط رأيَه رأيُ الآخرين (الجَدْل و الجِدْل تعني : شدة الفتل ، و عدم الانكسار ، وعدم اختلاط الشئ بغيره) (8) 0

هذا الحراكُ الجدلي – إن صح التعبير – بين الذات و غيرها من شأنه أن يخلُقَ صراعا قد يدوم ؛ لعدم تخلي كل طرف عن قناعاتِه ، الأمرَ الذي يؤدي إلى صراعٍ بين الذات وغيرها فيما نصطلح عليه بالجدل الجمعي0

ولكلا الجدلين:الذاتي و الجمعي نواتجُ نفسية و فكرية تُسيِّر حركةَ الإبداع ، و إن كان البحثُ سيقتصرعلى ما تناوله الشاعر في جدل الرؤية مُعبِّراً عن الذات ، وهي تعيش الاصطراع0

3 - <u>الرؤية</u>

تتباين الرؤيةُ عن الفكرة في أن الثانية أكثرُ تحديدا في مفهومها ، و تمثلُ في معناها النقدي " تمثلاً أصبح آليا ، ومفصولا عن أصله الحقيقي ، نحصل عليه ، و نأخذه كمبدأ أول مؤسِّسٍ للواقع في حد ذاته" (9)، بينما تتميز الرؤيةُ بأنها ذاتُ نسقٍ متماسك 0 و المصطلحُ في أصله يعود إلى لوسيان جولدمان ، عندما قدم في كتابه (تأصيل النص) تعريفا للرؤية ، حيث قال:" إن الرؤيةَ الكونية هي بالضبط تلك المجموعةُ من التطلعات و الأحاسيس و الأفكار ، التي تجمع أفرادَ فئةٍ ما (وغالبا ما تجمع طبقة اجتماعية) ، وتجعلُهم يناوئون المجموعاتِ الأخرى"(10)

إن الرؤيةَ ذاتُ صلة بالفِكرِ أكثرَ من كونها ذاتَ صلةٍ بالفكرة 0 فالرؤيةُ تُبنى من مجموعة معطيات أو أفكارٍ قد تكون واقعيةً أو مجردة ؛ من أجل الوصول إلى تصورٍ عام 0الفكرةُ إذن أساسٌ للرؤية ، أو أنها مجموعةُ أسسٍ منفصلة ، تجدلُها الرؤيةُ في نسيجٍ واحد0وتبقى الفكرةُ مجردَ فكرةٍ لا قيمةَ لها،إن لم تنتظمها رؤيةٌ قابلةٌ للتحقُّق،فالفكرة في معناها العام الذي يراه ديكارت"تمَثُّلٌ ذو طابعٍ ذهني"(11) ، وكل ما كان في الذهنِ يبقى حبيسَ رأس صاحبه إن لم يمتلك القدرةَ على الطرحِ ، و التواصلِ مع الآخرين0

تتميز الرؤيةُ بشموليةِ النظر إلى محيطها ، و القدرةِ على التعامل معه في إطار من العلاقات المتشابكة 0كما أنها بشموليتها ، واتساعِ رقعتها ينتجُ عنها حراكٌ فكري : داخل الذات ، أو خارجها ، وهي بذلك أنسبُ لطبيعة الجدل ، حيث إن الجدلَ الذي يهدف إلى إثبات الذات - قد تتمخض عنه رؤيةٌ تعبر عن تلك الذات ، وتبلورُ مواقفَها إزاء قضاياها الخاصة ، وقضايا مجتمعها ، فتصبح منظومةُ أحكامها ومعرفتِها منظومةً قِيمية ، لا ترجعُ إلى شيء بقدر ما ترجعُ إلى الذات المدرِكة0

و كون الرؤيةِ مرتبطةً بالجماعة ، لا ينفي ارتباطَها بالفرد ؛ حيث أشار جولدمان إلى أن " الشعورَ الجماعي لا وجود له إلا داخل الشعور الفردي لكل إنسان "(12)

تتشكل الرؤيةُ إذن بناءً على قناعات ذاتية - قد تخطئ،وقد تصيب -،مثل رؤية الذات للمفاهيم المجردة:الحق - الخير- الجمال - الصدق - 000 الخ 0 أو بناءً على موقف جمعي يَمَسُّ الذاتَ بشكل أو بآخر مثل القضايا المجتمعية كالفساد – البطالة – الانتماء 000 الخ0

وفي الرؤيةِ يمارسُ المرءُ حريتَه في التفكير ، واتخاذِ المواقف ، دون عوائقَ تمنعُه من ذلك في صورةٍ من صور تَحَقُّقِ ماهية الذات و كينونتِها ، وتصبح الرؤيةُ في هذه الحالةِ مرادفا للوجود 0 وهذا ما يفسر الاستماتةَ في الدفاع عنها ، وحُـميا الجدلِ إزاء مناوئيها0

و التعبيرُ عن الرؤية يختلفُ باختلاف طبيعة الشخصية 0 و أظهرُ أشكال التعبير عن هذا الاختلاف هو الصراع : مادياً كان أم فكرياً 0 وفي الأدب يشيع الصراعُ الفكري ، الذي يتسمُ بالجدلِ أكثرَ مما يتسم بالحوار و المناقشة ، مما يطبع الأدبَ بصورةٍ من السخرية والغرور أحيانا كثيرة 0 ولنا فيما قرأناه ، وعرفناه عن النقائض في العصر الأموي تجسيدٌ لهذه الصورة 0 هذه النقائضُ التي تعبرُ عن رؤيةٍ جمعية ، تتجلى في رؤيةٍ ذاتية للفرد/ الشاعرالممثلِ للجماعة و ينضوي تحت لوائها أكثرَ مما ينتسبُ إلى نفسه ، و الصراعُ فيها تجسيدٌ لفكرة المناوأة التي أشار إليها جولدمان 0 و لا تخفى علينا - في العصر الحديث - المعاركُ الأدبية الناشئة عن رؤيةٍ ذاتية محض ، و منها - على سبيل المثال - معاركُ طه حسين الأدبية في أكثرَ من مناسبة(13) ، وكذلك معاركُ لويس عوض في أكثرَ من اتجاه(14)

و تكاد الرؤيةُ – في خصوصيتها – تتماهى مع الذات ، حيث إنه من الثابت في علم النفس أن رَدَّ فِعْلِ الذات تجاه المواقف لا يتحددُ وفقا لطبيعة الموقف ، و لكنه يتحددُ وفقا لمفهوم الذات عن الموقف(15) ، و ما هذا المفهومُ إلا رؤيةُ الذاتِ

الخاصة لما يتحقق وجودُها به ، و تقفُ على الواقع من خلاله ، و تستطيع بواسطته أن تجابِهَ العالم مِن حولها(16)

ثانيا : العنوان بنية الذات

يتجاوزُ عنوانُ الديوان كونَه تركيبا لغويا ، إلى كونِه بنيةً دالةً على الذات ، تمثل إزاحة للاسم الحقيقي لصاحب الديوان ، وتحلُّ محلَّه ؛ ليصبحَ هذا اللقبُ علامة للشاعر ، تستدعي إلى الذهن واحداً من الشعراء العرب القدماء الصعاليك من فئة المتمردين هو : ثابتُ بنُ جابرٍ الفهمي ، الذي أزاح لقبُه (تأبط شرا) اسمَه ؛ فصار الكثيرون لا يعرفون إلا اللقب 0يقال " جاءني تأبط شراً تدعُه على لفظه لأنك لم تنقلْه من فعلٍ إلى اسم ، و إنما سميتَ بالفعل مع الفاعل رجلا فوجبَ أن تحكيَه و لا تغيرَه"(17)0 ولعل هذا الوجوبَ الذي أشار إليه ابنُ منظور دليلٌ على إزاحة اسم الرجل ؛ فصارت بنيةُ الجملةِ اسما بديلا حلّ محلّ الاسم الأصلي0

وبنيةُ عنوان الديوان (تأبط منفى) تشهدُ تماسّاً مع الصعلوك القديم في ظاهر التركيبِ من ناحية ، و في تكرار الفعل (تأبط) من ناحية أخرى 0 هذا الفعلُ الذي يدلُّ علي المصاحبة و الالتصاق ، و ليس بعيدا في تأسيس متنه اللغوي عن تأبط شرا " تأبط الشئ : وضعه تحت إبطِه وبه سُمّي ثابت بنُ جابر الفهمي لأنه،كما زعموا، كان لا يفارقُه السيف ، و قيل : لأن أمَّه بَصُرَت به و قد تأبط جَفِيرَ سِهام ، و أخذ قوما فقالت : هذا تأبط شرا ، و قيل : بل تأبط سكينا و أتى ناديَ قومِه فوجأ أحدَهم فسُمي به لذلك0 " (18)

نحن إذا أمام شخصية تراثية ارتبط اسمُها البديلُ بالشر، و استدعاها عدنانُ الصائغ في بنية العنوان في حالةِ استبدالٍ ظاهري للتمييز ، حيث استبدل (منفي) بـ (شرا) ، و هذا الاستبدالُ عنده لا يعني المخالفةَ ، و لكنه يعني المساواةَ الدلالية

بين الشر و المنفى : فأحدُ الشاعرَين صاحَبَ الشرَّ ، و الآخرُ صاحَبَ المنفى ، وكلاهما التصق بما صاحَب0

و التركيبُ عند الشاعرين يشهد غيابا لكليهما في صورةٍ من صور فَقْد الهوية / الذات 0 يتجلى هذا الغيابُ في غياب الفاعل المكافئِ للذات متمثلا في الضمير المستتر/ هو ، الأمر الذي يوحي بانقطاعِ الذات عن عالمها المحيط ، و كأن كليهما قد غُيِّب مرتين : الأولى على مستوى بنية الجملة ، و الأخرى على المستوى الاجتماعي عندما طُرد ثابت من قبيلته ، و عندما أُجبر الصائغُ على الهرب من العراق 0

و اللافت للنظر أن التمييز التراثي (شرا) إن غاب عن التركيب عند الصائغ فهو حاضرٌ في الذهن حالَ قراءةِ عنوان الديوان أو سماعه ، طبقا للاستدعاء الصوتي و التركيبي ، و المرجعية المعرفية 0 وهذه العلاقةُ أوجدت نوعا من التماثل بين الرجلين0 فثابتُ صاحَبَ الشر ، و خرج عن العرف ، و أُخرِج من القبيلة 0و الصائغ تمرد على السلطة ، و أُخرج من وطنه ، و صاحَب المنفى0

وكأن عنوانَ الديوان يمثل إعادةَ تسميةٍ لعدنان الصائغ ، أو إزاحةً لاسمه تماما مثل ثابت بن جابر الفهمي الذي غاب و حضر بدلا منه **تأبط شرا** ، و كذلك يرى الصائغُ أن اسمه الحقيقي الذي يمثله قد غاب عنه يوم أُبعدَ عن العراق ؛ فغابت الذات الحقيقية للصائغ ، و حلت محلها ذاتٌ جديدة **(تأبط منفى)** ، ذاتٌ مُطارَدة بائسة - مثل بؤس الصعلوك تأبط شرا - 0 يقول الصائغ و هو يقف على جسر مالمو في السويد :

على جسر مالمو

رأيتُ الفراتَ يمد يديه

و يأخذني

قلت أين

و لم أكملْ الحلم

حتى رأيتُ جيوشَ أمية

من كل صوبٍ تطوقني0(19)

فلم يمنعه عنف السلطة من الحياة في العراق حلماً ، بعد ما صودرت حياتُه فيه ، و نُفي منه واقعا0 و لم يحُل هذا العنفُ بينه و بين الارتحال في المكان ، أو الزمان إلى وطنه ممثلا في الفرات ، الذي استحضره في الحلم و هو يقف على نهرمالمو في السويد ، و يتأبط منفاه0

و رحلتُه ممزوجةٌ بالحنين و الشوق ، الذي يماثل علاقةَ طفل بأمه في قوله :

أيةُ بلادٍ هذه

و مع ذلك

ما أن نرحلَ عنها بضعَ خطواتٍ

حتى ننكسرَ من الحنينِ

على أولِ رصيفِ منفى يصادفنا

و نُهرَعُ إلى صناديقِ البريدِ

نحضنُها و نبكي0 (20)

و قد أصبح الصائغُ – باسمه الجديد – يحمل منفاه / وطنَه معه أينما ذهب ، كما يحمل ثابت بن جابر الفهمي سِكّينَه 0 و كأن الصائغَ يحتوي منفاه ، و يتجاوزه ، ويسيطر عليه مهما تعدد ، و الدليل على ذلك قصيدةُ (أوراق من سيرة تأبط منفى) التي استقى منها الصائغُ عنوانَ الديوان،و اصبحت بنيةُ العنوان بديلا عن اسم الشاعر(عدنان الصائغ)،الذي أزاح اسمَه بإرادته، متعمدا أن يقدم لنا اسمَه الجديد،الذي يجسد حالَ الصائغ في رؤيةٍ ذاتية اختيارية، على عكس تأبط شرا ، الذي فُرض عليه اسمُه البديل ؛ لأنه أُطلق عليه – طبقا لرواية اللسان – من قِبَلِ أمه0

لقد جاءت القصيدة في ستةَ عشرَ مقطعا ، كتبت في خمسَ عشرةَ مدينة مختلفة : عربية و أوروبية 0 فهي أوراقٌ من سيرة عدنان الصائغ الذي حمل منفاه أو وطنه ، كما حمل الشعرَ معه أينما ذهب0 يقول الصائغ :

أنا شاعرٌ جوّاب

يدي في جيوبي

و وسادتي الأرصفة

وطني القصيدة

و دموعي تفهرسُ التاريخ0 (21)

و لا ننسى أن تعددَ المنافي أو الأوطان يعني تجددَ انشطارِ الذات التي لا تلبثُ أن تستقر في مكان حتى تغادرَه ، ما يعني توزُّعَها مع كل مغادرة بين ما ترحلُ عنه ، و ما تذهبُ إليه 0 و كأن الذاتَ كتب عليها ، - و هي تتأبطُ شِعرا (الشعر أصبح معادلا للمنفى و الوطن / **وطني القصيدة**) - أن تعيش في رحلةٍ دائمة ، و انشطارٍ متجدد بين الدخول و الخروج 0يقول الصائغ تعبيراً عن استعداده الدائم للرحيل :

كتبي تحت رأسي

و يدي على مقبض الحقيبة0 (22)

ثالثاً :جدلُ الذات

رؤيةً و تشكيلاً

يعيش الصايغ- في جدله - أزمةً مع ذاته ، محاولا أن يجد إجابةً لسؤال الهوية الذاتية ، هذا السؤالُ الذي يصاحبُ المبدعين و المثقفين ؛ لكونهم يَحْيَوْن في قلق دائم ،- يرتبط بسيكولوجيةِ الإبداع و معايشةِ الحاضر واستشرافِ المستقبل ،و

يصبح هذا القلقُ رديفا للمبدع و المثقف و هو يعاني لحظةَ الانشطار و التفتت 0 يتضح الجدلُ عند الصايغ في عدة رؤى أخذت أبعادا ، و صوراً نفسية منها :

1 - <u>الاغتراب</u>

لا يستطيع الصائغ في هذه الصورة النفسيةِ أن يجمع شتاتـَه ، في شكلٍ من أشكال الفقدِ أصابه بالاغتراب عن ذاته 0 و مصطلح الاغتراب - في أصله اللاتيني- يعني الذي لا يمتلك ذاتـَه ، كما أن المعانيَ المختلفة للمصطلح يجمعها قاسمٌ مشتركٌ هو فكرة الانفصال التي يصاحبُها شعورٌ بعدم الراحة0

و عند ديكارت يغترب الأنا عن ذاته ، من خلال الكوجيتو الديكارتي ، كما يغترب الأنا عن ماضيه عندما يشكُ في الذاكرة ، و لا يطمئن إلى ما تحويه من تجاربَ و معارفَ0(23)

يقول الصائغ في نص قصير بعنوان " نَص " :

نسيتُ نفسي على طاولة مكتبي
و مضيتُ
و حين فتحتُ خطوتي في الطريقِ
اكتشفتُ أنني لا شئَ غيرَ ظلٍ لنـَص
أراهُ يمشي أمامي بمشقةٍ
و يصافحُ الناسَ كأنه أنا0 (24)

إن رؤيةَ الصائغ ذاتـَه في هذا الـ (نص) تسيطر عليها فلسفة الفقد،عندما يكتشف أنه **(لا شئ)** 0 و إن حاول أن يخدعَنا بالاستثناء المتمثل في **(غير ظل لنص)** – فإن خداعَه يتلاشى تماما ، كما يتلاشى الظلُ مع غياب الضوء ، فهو في النور مجردُ إمعة ، و في الظلام لا وجودَ له ؛ حيث لا ظلَ في الظلام 0 و قد يكون ظلُّ النص مسودتـَه ، أو النصَ غيرَ الكامل الذي لا يرضى عنه المبدعُ ، و يصبح الظلُ في تلك الحالة نوبةً من الشعور بالنقص ، وعدم الرضا عن الذات0

يعيش الصائغُ في هذا الـ (نص) أزمةَ انشطارٍ مركب ، تتمثل مرحلتُها الأولى في الأسطر 1 : 4 ، عندما ينشطر ذاتيا إلى ذاتٍ و ظل 0 و المرحلةُ الأخرى في السطرين الأخيرين عندما ينشطر الظلُ ذاتيا إلى ذاتين : ذاتٍ مصافحة ، و أخرى مراقِبة0 و يصبح هذا الانشطارُ الثلاثي على مستوى النص – مجسِّداً أزمةَ انقسام الذات على نفسها في الواقع ؛ نتيجة اغترابها ، الذي يعود في أحد أسبابه إلى قضيةِ الحرية،و ما يتعلقُ بها من مداخلاتِ السلطة السياسية و الاجتماعية(25)، فالحرية – كما يقول الصائغ – " هي الشرطُ الأول و الأساسي في كل عملية إبداعية "(26)

و على مستوى التشكيل يعمِّق الصائغُ هذه الرؤيةَ المسيطرةَ من خلال ضمير المتكلم/الذات المسيطر، الذي ينشطر إلى ثلاثِ صور :

- الأولى تتمثل في **الضمير الفاعل المتصل** بالأفعال الماضية: نسيت ، مضيت ، فتحت ، اكتشفت0
- الثانية تتمثل في **ياء المتكلم** : نفسي ، مكتبي ، خطوتي ، أنني ، أمامي0
- الأخيرة تتمثل في **ضمير الرفع المنفصل** : أنا0

ترتبط الضمائرُ في الصورة الأولى ، و الضميرُ الأول في الصورة الثانية بالفعل **نسيت** الذي يشكل مفتاحَ رؤيةِ الانشطار ، و يجسد العالَم الخاص و الذاتَ الحقيقية للشاعر في **غرفة مكتبه** 0و تأتي الضمائرُ الأخرى في الصورةِ الثانية مجسدةً الذاتَ / الظلَ ، التي تحاول أن تستعيد نفسَها في الضمير في الصورةِ الأخيرة (كأنه **أنا**)

و يشهد النصُ - على استحياءٍ - حضورَ **ضمير الغائب** في: أراه ، يمشي ، يصافح ، كأنه0

يلفتنا توزيعُ الضمائر على مستوى النص ؛ حيث نشهدُ حضورا مكثفاً لضمير المتكلم بصوَرِه الثلاث (عشر مرات) ، أمام حضورٍ خَجِل لضمير الغائب (أربع مرات) : ظاهرا مرتين ، و مرتين مستتراً في الفعلين0

و هذا التوزيعُ يعكس الانشطارَ المركبَ للذاتِ المنقسمةِ عموما لذاتين :

متكلم ، و غائب :

المتكلم ينقسم إلى ثلاث صور

الغائب ينقسم إلى صورتين0

فكأن الذاتَ قد انشطرت من تلقاء نفسها ، أو تفتت إلى ذواتٍ سبعٍ ، و هذا التفتتُ يعكس انفجارَها الناجمَ عن ضعفها في مواجهة العالَم الذي لا تقوى عليه ، و تتلاشى أمامه ، بينما تتحقق ماهيتُها هناك في **(غرفة المكتب)** ، في عزلتِها عن العالم ، و انكفائها بين الكتبِ و الأوراق و خيالات الشعراء 0 أي أنها تملك شتاتها ، و تصنع عالَمها بذاتها ، و هو عالَمٌ خيالي هارب من الواقع ، أشبهُ بعالم الصعاليك الذي هرب إليه تأبط شرا ، فكأن الذات قد ارتضت لنفسها منفى اختياريا تتحقق فيه بعيدا عن الواقع الذي تتلاشى معه0

الصائغ إذا يحيا بذاتين :

- ذاتٍ منعزلة متحققة قوية في عالم الشعر،الذي يقول عنه:"صار الشعر خوذتي في الحرب، 000، و واحتي في الهجير، و منفاى في الوطن ، و وطني في المنفى000 أمارس كتابة الشعر كما أمارس التنفس ، طبيعيا لا تكلفة و لا تعقيدا و لا افتعالا0لذلك تراني في الشعر كما أنا في الحياة000"(27)

- أخرى مندمجة متلاشية ضعيفة في مواجهة العالَم 0 فهو يعيش صراعا مع ذاته في مواجهة الآخرين 0و الصراعُ - كما يرى هورني - دفينٌ في النفس الانسانية ، و عاملٌ من عوامل القلق ، التي يتكيف معها البشر بطرق ثلاث "عن طريق الاتجاه نحو الناس (بالشكوى إليهم أو الحب) ، العمل ضد الناس

عن طريق العدوان ، أو القوة و البعد عن الناس (سواء بالانفصال أو الاستقلال) "(28) ، و يبدو أن الصائغ قد ارتضى الطريقة الأخيرة0

و يربط الصائغُ بين الاغتراب و التاريخ في نص بعنوان "درس في التاريخ(1)"،فيقول :

أطرقَ مدرسُ التاريخِ العجوزُ ماسحاً غبارَ المعاركِ و الطباشيرِ عن نظارتيه

ثم ابتسمَ لتلاميذِه الصغارِ بمرارة :

ما أجدَ قلبَ التاريخ !

أَ كلّ هذا العمرِ الجميلِ الذي سفحتُه على أوراقِه المُصفَرَّة

و سوف لايذكرُني بسطرٍ واحد0(29)

تنشطر ذات الشاعر في هذا النص بين أزمنة ثلاثة : الماضي ، الحاضر ، المستقبل0 و بقدر توزُّعِها بين الأزمنة الثلاثة ، تختلطُ مشاعرُها و تتصارع بين السعادة و الحزن ، وهذا التصارعُ و التضارب علامةٌ على ضياع هوية الذات ، و رفضِها الحاضرَ، و اغترابِها فيه ، وهروبِها منه في حركةٍ عكسية للزمن تجاهَ الماضي؛ حيث تتحقق ذاتُ التاريخ0

تتجلى عبثيةُ الذات و ضياعُها في السطرين الأخيرين من النص في المقارنةِ بين التذكرِ و النسيان ، بمقابلةٍ كميةٍ بين العمرِ- بطوله و امتداده - ، و سطرِ تاريخٍ واحدٍ بفرديته و ضآلته 0 و هذا يعني أن الذاتَ لا ترى قيمةً لما أنجزت ؛ الأمر الذي يُحيلها نفساً ممزقةً ، و ذاتاً متهالكة لم يعُد في عمرها الكثيرُ مثل ورق الكتاب الأصفر، الذي يتداعى سريعا إن لم نعاملْه برفق0

لقد شكل الصائغ هذا الانشطارَ و معاناتَه من خلال توظيفِ الفعل ، و أدواتٍ أخري0 أما الفعل فقد جاء على صيغتين :

- **الماضي** في ثلاثة أفعال : أطرق ، ابتسم ، سفح 0

جاء الفعلان الأولان مرتبطين بضمير الغائب (هو) ، بينما جاء الفعلُ الأخير مرتبطا بضمير الفاعل (التاء)/المتكلم/الحاضر0

- **المضارع** في الفعل : يذكر مرتبطا بضميرين : هو/الغائب/الفاعل/التاريخ ، وياء المتكلم/الحاضر/المفعول به/الذات0و تفصل بينهما نون الوقاية0

إن توزيعَ الضمائر مع الفعل الماضي يجسد الانشطارَ،و يصوِّرُ غيابا مضاعفاً للذات عن نفسها ؛ إذ تحضرُ في موقف،و تغيب في اثنين0 و هي تعاني في غيابها؛ إذ جاء الفعل الماضي الأول متعلقا - في السياق الدلالي للجملة - بصيغة الحال (ماسحا)، و ما يتبعها من دوالٍّ توحي بمعاناة الذات،و سَجنها داخل دائرتين:غبارِ المعارك المستدعاةِ من الماضي،و غبارِ الطباشير الحاضر،و كلاهما ينسجُ غشاوة على عينى الذات،التي بدت منشطرةً بين الماضي بمعاركه،و الحاضر بطباشيره 0و تُعمِّق صيغةُ المثنى(نظارتيه)- إضافةً إلى النون الفاصلة بين الضميرين- هذا الانشطار0

و يأتي الفعل الثاني / ابتسم متعلقا بالجار و المجرور (بمرارة) الذي يُقيِّد الدلالة ، و ينقلها- في صورة عكسية لا تخلو من الصراع- من حقل السعادة إلى حقل الحزن ؛ فأنشأ جدلا نفسيا سيطر على الذات ، أدي بها إلى حالة من الاغتراب0

أما الفعلُ الماضي الأخير المرتبط بحضور الذات - يقدم خلاصةَ الرؤية و نهايةَ الموقف الاغترابي- بصورةٍ مؤقتة-،عندما تتخيل الذاتُ أنها وضعت حداً للجدل، و أقرّت بعدم جدوى دورها في الحياة،و هي تئنُ تحت وطأة التجاهل وعدم التقدير من البشر قَبل التاريخ،فنسيانُ التاريخ نابعٌ بالضرورة من نسيان البشر0

إن الرؤيةَ السابقة – استمراراً لحالة الجدل – ليست رؤية قاطعة ؛ فالصائغ قد جاء بالفعل **المضارع / يذكر** مسبوقا بـ (لا) و ليست (لن) ، حيث تفيد الأولى النفي في الحاضر، كما أن النفي هو السمة المسيطرة على (لا) معنويا ؛ حيث"سيطر النفي على معانيها العاملةِ جميعاً000"(30)،و الأخرى تفيد النفي في المستقبل كما

قال النحويون(31)، فكأنه يسلط الضوءَ على أحد جانبي المضارع/ الحاضر، و يدَعُ الجانب الآخر/المستقبل لضميرِ التاريخِ و الذواتِ الأخرى و تقديرِها0كما يعني هذا أن الذاتَ- في انشطارها بين الماضي و الحاضر- تملك بصيصا من الأمل في انصلاح ذوات البشرمستقبلاً0و يتماهى مع انشطارِ الذات انشطارُ الفعل المضارع بين النفي و الإثبات0

و يمارس الصائغُ الخداعَ في السطر الأخير عندما يقول (و سوف لا يذكرني) ؛ حيث إن الصياغةَ تستلزم توظيفَ **لن** بدلا من **لا** ؛ و ذلك لارتباط سوف بالمستقبل0 و لكن هذه الصياغة تعني حالة من الانشطار بين الحاضر و المستقبل ، و إن عددناها اضطرابا تركيبيا فهي علامةٌ على اغترابٍ نفسي ، فالصائغ لا يُهمل المستقبل تماما ، ولكنه يفكر فيه و لا يفقد الأملَ ، حتى و إن ارتضى أن يُزيحَه (المستقبل) - مرحليا - من تفكيره عندما ضرب عنه باستخدام لا بدلا من لن0

إن هذه الإزاحة إلحاحٌ و رغبةٌفي تسليط الضوء على الحاضر مرة أخرى؛ بهدف إبراز **المرارة** المسيطرة على الذات:بلفظها في السطر الثاني من النص،وإيحائها المسيطر على ختامِه0فبعد الاعتراف المرير المتحسر في **أسلوب التعجب / ما أجحد قلب التاريخ** - بما فيه من مناجاةٍ موجعة للذات - يأتي ختامُ الموقفِ الجدلي في نهاية النص حاسما صراعَ الذات في انشطارها؛ ليؤكد على هذا الجحود بالنسيان، و كأن الذات أصبحت تحيا خارج السياق / الحاضر/ التاريخ ، فأصبحت تناجي نفسها ؛ لافتقادها من يحدثُها و تحدثه0

إن الجمعَ بين ضميري الغائب المستتر/**هو** ، و المتكلم الظاهر / **الياء** استمرارٌ لحالة الجدل التي تعيشها الذات،فضميرُ الغائب المستتر/هو، يمتلك قوة الحضور في النص على حساب ضمير المتكلم الحاضر/الذات،التي تتحسر على ما فات ، وتستعطف فيما هو آت، و بينهما تعيش حالة من الانشطار و الاغتراب في الحاضر0

ينتقل الصائغ في "درس في التاريخ(2)" من شخصية المدرس إلى شخصية المراقبِ للحدث ، عندما يقول :

جالساً بين دفتَـي دمعتِي
أفكرُ بالمصائرِ المجهولةِ
لملايين العيون المتحجرة
التي نسيها المؤرخون
بين الفوارزِ و النقاط
على هوامشِ الفتوحات(32)

لا تزال الذاتُ منشطرةً عند الصائغ في إطار اغترابها عن نفسها ، و لكنها تأخذ مَنحى جديدا ، عندما تجمع بين العزلةِ و المواساة ، و هي تستدعي ملايينَ الذين سبقوها في رؤيةٍ تحملُ ملمحا من العتابِ على التاريخ ، كما تحمل امتدادا للحسرة ، التي انتقلت من الخاص إلى العام ، في صورةٍ من صور المشاركة الوجدانية بين مَن تجمعهم ظروفٌ متشابهةٌ من الإهمال و النسيان0

كما تعكس الرؤيةُ استغراقا أو غرقا في الماضي و انفصالا عن الحاضر؛ مما يجعل الذاتَ في جدلٍ مستمر، يمزقها بين الزمنين ، وبين الخاص و العام ، و هي تحاول أن تستكشف صورتـَها بين المُهمَلين؛ فتقعَ في صراعٍ يتوزعها في الزمن بين الحاضر و الماضي 0و الرؤية - من بدايتها - مُغلفةٌ بمِسحةِ حزنٍ تعادل مسحةَ الاغتراب المسيطرة على النص و الذات0

لقد أسهمت اللغةُ و الأسلوب في تشكيل حالِ الذات ، على نحو يعمقُ الإحساسَ بالانشطار ، ويجعلُ الرؤيةَ ماثلةً أمامنا :

- فعلى مستوى اللغة وظف الصائغ الطاقةَ الإيحائية في الدوالّ : **ملايين ، المجهولة ، المتحجرة ، هوامش**0

جاءت **(ملايين)** بما فيها من تنكير لتؤكد عمومَ التجربة ، و مساواةَ التاريخ بين البشر في الإهمال و النسيان ، كما أن إيحاءَ الكثرة فيها يُعد مبررا للذات حتى تواسيَ نفسها ؛ لأنها ليست الوحيدةَ التي أهملها التاريخ**0**

و يرتبط الدالُّ الأخير **(هوامش)** بالدالِّ الأول ؛ حيث يقدم توصيفا لحال المُهمَلين و المنسيين – و الذات منهم – الذين يُذكرون على هامش الأحداث ، أو لا يُذكرون،مثلهم مثل الطبقاتِ المهمشةِ في المجتمع ،فتنسحب معظمُ شخصيات التاريخ - طواعية أو إجبارا - لحساب شخصيةٍ أو شخصياتٍ معدودة تبقى في البؤرة،في حين يتعمق إهمالُ الشخصيات الأخرى و نسيانُها لدرجة التجاهل أو التجهيل ؛ الأمر الذي يؤدي إلى انسحابهم من ذاكرة البشر و التاريخ،و هو ما يبدو في استخدام الصائغ للصفة **(المجهولة)** ، التي عمّقت صورة حال هؤلاء المفقودين أو المفتقدين0

و أخيرا يأتي الدال **(المتحجرة)** ، بما فيه من ازدواجية دلالية في سياق النص ؛ ليعكسَ حيرة الذات ، التي تتوزع بين الماضي و الحاضر في آنٍ واحد ، تعيش الماضي عندما تستحضر هؤلاءِ المظلومين المجهولين الأموات، الذين تحجرت مآقيهم0كما تعيش الحاضرَ، وهي تستحضر صورتَهم أمامها أحياء ، و قد دمعت عيونهم لدرجة الجفاف حتى تحجرت ، فكأن الذات انشطرت في هذا الموقف بين حاضرين : حاضر هؤلاء المجهولين الذي يمثل الماضي بالنسبة للذات،و حاضر الذات و هي تبكي حالَها ، و كلاهما متشابهان0

سيطرت بنيةُ الأسلوب الخبري على النص ؛ تماهياً مع رغبةِ الذات في البوح و الفضفضة، و تعميقا لرؤية الحال 0و هي بنيةٌ جدلية ؛ لأن الأسلوبَ يحتمل الصدق و الكذب، و كأن الصائغ أراد أن يضعَ التجربة أمام المتلقي، و يتركَ له الحرية في تلقيها ؛ ليضعَه في محكِ الانشطار بين الرفض و القبول ، و يصيرَ

قسيماً للمبدع في جدلِ التجربة0 و اعتمد الصائغ في ذلك على ثلاثةِ أساليبَ تجسد الرؤيةَ و تنقل الصورةَ هي :

جالسا بين دفتي دمعتي – أفكر – نسيها المؤرخون0

لقد سَبَكَ الصائغُ الأسلوبَ الأول بشعرية واضحة ، تعتمد - نحويا - على :

- الحذف الذي تتجسد فاعليتُه " في خلق توقعاتٍ غيرِ منتظرَةٍ للقارئ "(33)0 كما أنه " ينشط الإيحاءَ و يقويه من ناحية ، و ينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى "(34)
- التقديم و التأخير بكونه تقنيةً لغوية مرتبطة بالشعر، تنقل الكلام من النثرية إلى الشعرية ، بما فيها من مفارقة بنيوية (35)

لقد كانت (جالسا) في الأصل خبراً لمبتدأ محذوف في جملة تقديرُها : (أنا جالس)0و في انحرافٍ نحوي ملحوظ أو انزياح سياقي(36) تقدّم الخبر، ثم حُذِف المبتدأ ، فصار الخبر حالاً0

إن هذه البنيةَ الشعرية تعني التركيزَ على الحال و إبرازَها على حساب الذات المتوارية مع الحذف ، و إن كان حضورُها متضمنًا في صيغة اسم الفاعل 0 و يكتمل إيحاءُ البنية بالإجابة عن سؤال المكان المكمل لوصف الحال 0 و المكانُ في ظاهر البنية لا يمكن تصورُه ؛ إذ كيف يجلس المرءُ بين عينيه؟! و عندما نتجاوز ظاهرَ البنية إلى إيحائها نجد الدال **(دفتي)** يستدعي:

- التاريخ بوصفه كتابا له دِفّتان ؛ الأمر الذي يجسد استغراق الذات في الماضي آناء البكاء ، و كأنها دخلت فى التاريخِ ؛ لتعيشَ تجربةَ هؤلاء المجهولين0

- البحر ؛ لاتفاق ملوحةِ الدموع مع ملوحةِ ماء البحر، إضافة إلي أن حضور **(دفتي)** يستدعي **(ضفتي)** الغائبة ، و هو ما يصور غرق الذات ، التي تَؤُول إلى النسيان و الزوال مثل سابقيها المجهولين0

تستمر حالةُ الفقد في الأسلوب الثاني **(أفكر)** ، الذي يمثل حالا ثانية للذات ، اختفى صاحبُها مثل الحال الأولى ، و هو الضمير المستتر **أنا** المكافئ للذات0

يمثل هذا الأسلوبُ استكمالا لإيحاء الحال في الأسلوب الأول ، و بذلك تكتمل صورةُ الجدل في الأسلوبين :

- حيث يتمثل الحاضرُ في صيغتي اسم الفاعل **(جالسا** ، و الفعل المضارع **(أفكر)**0

- و يتجلى إيحاءُ الماضي طبقا للسياق ، و غرقِ الذات في كتاب التاريخ 0

و نلاحظ تداخلَ الزمنين في بنية الأسلوبين لدرجة الجدلِ المتمثل في فقد الشاعر الإحساسَ بالزمن ، الذي يتماهى مع فقد الإحساس بهوية الذات0

يأتي الأسلوبُ الثالث **(نسيها المؤرخون)** ؛ ليستحضرَ طرفَي الحدث : أصحابَ العيون المتحجرة المنسيين في التاريخ و الغائبين في بناء الجملة من خلال **ضميرالغائب (ها)**، و ظالميهم من كَتَبَةِ التاريخ ؛ ليضعَ الصائغُ الذاتَ أمام طرفي المعادلة ، و يتركَها لاصطراعها في اختيار موقفٍ تجاه أحدهما ، و كأنه وضعها في حيرة الاختيار مُنشِئا جدلا جديدا يضاعِف من معاناة الذات0

إن هذه الأساليبَ الثلاثة رسّختْ ما يمكن أن نسميه **(رؤية الحال و المآل)**0 كما شهدتْ – تركيبيا – اختفاءَ الذات المتمثلةِ في ضمير المتكلم ، و لكنها حاضرةٌ تقنيا في صورة **راوي الأحداث من الخارج و ضمنيا في صيغة اسم الفاعل** ، ؛ ليضعَنا الصائغُ أمام انشطارٍ جديد للذات بين الحضور و الغياب ، و كأنها تحيا في انشطارٍ متجدد، و لعل هذا يتفق مع الخوفِ المصاحب للإنسان في المنفى0

2 - <u>الخوف</u>

يُعرِّفُ علمُ النفس الخوف بأنه " تهديدٌ لهامش وجود الفرد "(37)0 و يتفق ذلك مع كَونه سلوكا انفعاليا لغريزة الهرب (38) ، التي يلجأ إليها الانسانُ ، عندما يستشعر خطرا ماديا أو معنويا ، فيتحول الخوفُ عنده آنذاك من قوة

كامنة إلى سلوك ظاهر يتسق و قناعاتِه و مفاهيمَه ، التي يتحول إلى الدفاع عنها ؛ حيث إن الخوفَ في أحد تعريفاته "قوةٌ خفية راقدة في شعورِ و لاشعور الانسان 000تُشَكل عنده من خلال ردات الفعل و الفعل المنعكس مفاهيمَ و إدراكاتٍ 000 و هذه المفاهيمُ لا تموت 0"(39) وعدمُ موتها يعني ثباتَ الانسان عليها و استعداده للتضحية أو التحايلِ من أجلها ، مثل محاولة الصائغ في إخفاءِ قصائدِه التي تساوي وجودَه 0 يقول في نص بعنوان "هواجس" :

أقلُّ قرعةِ بابٍ
أُخفي قصائدي – مرتبكا – في الأدراج
لكن كثيراً ما يكون القرعُ
صدى لدورياتِ الشرطةِ التي تدورُ في شوارعِ رأسي
و رُغم هذا فأنا أعرِفُ بالتأكيد
أنهم سيقرعون البابَ ذاتَ يومٍ
و ستمتدُ أصابعُهم المدربةُ كالكلابِ البوليسيةِ إلى جواريرِ قلبي
لينتزعوا أوراقي
و00000
حياتي
ثم يرحلون بهدوء0(40)

يقدم الصائغ في هذا النص رؤيةَ الخوف – إن صح التعبير – في إطارٍ يجمع بين الحقيقة و الخيال ، و يمثل رحلةَ الذات عبرَ فضاء المكان ، و انشطارَها بين المكان الذي كُتِب فيه النص / بيروت - ، و المكان المتخيَّل / بغداد - حيث منزلُ الصائغ0 و طغيانُ المكان المتخيَّل في النص يعني تمكنَ الخوف من الذات التي استحضرت المشهدَ بكل تفاصيله 0 كما يعكس علاقةَ المبدع المتوترة بالسلطة،إذ

يرى كلا الطرفين بقاءه في زوال الآخر إن لم يستأنسْه ، و يسيطرْ عليه0و لأن السلطة تملك القوة فهي تحاول - على حد تعبير الصائغ -"بكل وسائلها المعروفة وغير المعروفة،و بسياسة الترغيب و الترهيب استمالة اَلأدباء والمثقفين المبدعين إلى ركابها و زجِّهم في خطابها0"(41)

و هذا الإجبارُ يؤدي إلى قلق الخوف ،الذي عرّفه رولو ماي بأنه " حالةٌ داخلية لصيرورةِ وعي بأن وجودي قد يضيع ، و أنني أفقد نفسي و عالمي ، و أصبح لا شئ000 " (42) هذا القلقُ يسيطر على الذات ، مُوجِّها مشاعرَها و أفعالَها ، فتصيرَ إلى انشطارٍ ملحوظ بين الرغبةِ في الأمان ، و الرهبةِ من الخوف و تُنتج خطابا مُغلَّفا بالقلق و الارتعاش 0 و اللافتُ في النص أن الذاتَ الآمنة تتوارى لحساب الذاتِ الخائفة ؛ نتيجةَ التوتر الدائم ، و الخوف المتمكن0

لقد استخدم الصائغُ **التشكيل البصري للنص** لنقل تلك الرؤية متمثلاً في :

- **التفاوت الموجي** الذي يعني " تفاوتَ أطوال الأسطر الشعرية تبعاً لتفاوت الموجةِ الشعورية المتدفقة عَبر كل سطر" (43) حيث جاءت مساحةُ السطر الشعري متوازنةً مع إيحائه و موجته الشعورية في صورة يمكن تسميتُها بـ : سيمترية البناء و الإيحاء 0فمثلا جاء السطران الأولان هكذا :

أقل قرعة باب

أخفي قصائدي – مرتبكا – في الأدراج

حيث يتكون السطرُ الأول من ثلاث كلماتٍ متعلقةٍ ببعضها من خلال علاقةِ الإضافة، فتبدو كلمةً واحدة،أو دفعةً واحدة من ثلاثِ ضرباتٍ على الباب 0و تلاحمُ الكلمات الثلاث أشبهُ بتتابع الضربات التي تتماهى مع ضرباتِ القلب في تسارعها ؛ نتيجةَ خوف الذات و فزعِها من المصير المنتظر، فيما لو ضُبطت قصائدُها0

و يأتي السطرُ الثاني أطولَ من سابقه ؛ اتساقا مع طول الزمن المسيطر على الذات لحظةَ شعورها بالخوف ، و انتظارِها المجهولَ ؛ فيستحيلَ زمنُها زمنا نفسيا يمتد و يستطيل ، وله وطأة مضاعفة تتفق و الشعور المسيطر 0 و طول السطر يعكس انشطارَ الذات النابعَ من سعيها الحثيثِ نحو الأمان قَبل دخول رجال السلطة، ومن إحساسِها بالخوف المسيطرِ عليها 0 و يتمثلُ هذا الانشطار في ضميرى المتكلم أنا/المستتر/الغائب،و ياء المتكلم/الظاهر/الحاضر، فاستحال الأمنُ مرادفا للغياب ، و الخوفُ مرادفا للحضور 0 كما يأتي الاعتراضُ في السطر مُبيِّنا حالةَ الاختلاط و الارتعاش المسيطرة على الذات لحظة الخوف0

كذلك جاء السطران الرابعُ و السابع سطرين طويلين اتساقا مع حالة الخوف الدائمة المسيطرةِ على الذات في الرابع ، و تصويرا للحظاتِ الرعب و الفزع الطويلةِ التي تعيشها الذات لحظة التفتيش في السابع ، فأصبح الصائغُ يعيش الخوف : حقيقةً و خيالا في آن واحد ؛ نتيجة صراعِه مع السلطة ؛ فتمكنت منه فوبيا الخوف التي" ترتبط بذكريات مكبوتة في العقل الباطن ، و بأشياء و مواقفَ و أفكارٍ لم يتكيف أو يتاقلم معها0 " (44)؛ فنشأت لديه فوبيا تسلطية اصطدمت مع رؤيته،فصار يخاف منها على مواقفه وأفكاره0(45)

- **الحذف** متممثلاً في **المدّ النّقطِي** الذي يعني"مدّ أربعِ نِقاط أفقيةٍ فأكثرفي النص الشعري بحيثُ تشغلُ مساحةً معينة بين مفردتين معينتين،أو سطراً كاملاً،أو مجموعةَ أسطر وفق ما تقتضيه رؤيةُ الشاعر"(46)0و قد جاء ذلك في :

لينتزعوا أوراقي

و00000

حياتي

ثم يرحلون بهدوء0

لقد جاء السطرُ الثاني في المقتطع حرفَ عطفٍ وخمسَ نقاطٍ 0 و المسكوتُ عنه في النقاط معطوفٌ على السطر السابق ، و يشكلُ مرحلةً وسطى بين انتزاعِ الأوراق و انتزاعِ الحياة0 و لنا أن نتخيلَ الرعبَ و الفزع المسيطرين على الذات من تخيُّل التعذيب،الذي قد يتمثل في انتزاعِ أعضاءِ الجسم،أو اغتيال الرجولة،أو امتهان الانسانية أو غيرها0 لقد أشرك الصائغ - من جديد - المتلقيَ خوفَه و توترَه و انشطارَه ؛ أملاً في فضحِ أولئك الأفظاظ ، و احتفظ بقدر من كرامته تمثّل في نقاط الحذفِ المجسِّدة للخوف0

و لا يغيب عنا **انشطارُ النص بين ضميرى المتكلم و الغائب** ؛ تصويراً للصراع بين الذات و الآخر0 و لو كان هذا الآخرُ غيرَ موجودٍ إلا في خيال الذات ، فهذا يعني أنها تعيش صراعين في وقتٍ واحد : صراعَها مع الآخر ، و صراعَها مع نفسها لمحاولة التغلب على الخوف المسيطر، و في هذا تجدّدٌ لانشطارها0

كما لا يغيب عنا أيضا **بنيةُ التكرار** المتمثلةُ في تكرار القرع ثلاثَ مرات (قرعة- القرع - سيقرعون) ، بصيَغٍ مختلفة (اسم مرة – مصدر – فعل مضارع يفيد الحال و الاستقبال) ما يعني أن الذاتَ تعيش خوفَ الحاضر ، و تنتظر خوفَ المستقبل ، كما يعني أنها تعرضت لشتى سبُلِ التخويف و الترهيب0

يتجاوز الصائغُ مرحلةَ الترهيب،فينتقل - مُعمِّقا إحساسَ الخوف - من التخيل إلى تمكُّن التخيل،أو الوهمِ المنقلب إلى حقيقةٍ عندما تستحيل الهواجس إحساسا مصاحبا للذات ، يؤدي بها إلى انشطارٍ مرضي عندما يقول في نص بعنوان" شيزوفرينيا":

في وطني

يجمعُني الخوفُ و يقسمُني :

رجلا يَكتبُ

و الآخرَ خلفَ ستائرِ نافذتي

يرقـُبني0(47)

يمثل هذا النصُ رؤيةً مصاحبةً للذات ، تـُجَسِّدُ عند الصائغ - مفهوما مغايرا للوطن ، يختلف عن المفهوم السابق المتمثل في أن الصائغَ يحمل معه وطنَه في تجواله ومنافيه ؛ إذ نراه يقدم صورةً معكوسة للوطن تكسوها غلالةٌ من الاغتراب والخوف، فيعيش الصائغ المنفى في الوطن(كتبت القصيدة في بغداد 1987/1/10)، و كأننا أمام نقطةٍ فارقة أو مرحلةٍ سابقة للمنفى المصاحِب فيما بعد ، نقطةٍ تمثل مقدمةً منطقية أدت إلى نتيجةٍ حتمية ، فالرؤية في هذا النص **حالٌ سابقةٌ على المآل0**

و لعل وضوحَ الرؤية ، و صراحةَ الذات - في طرحها - تعبيرٌ جازم عن الخوف ، و تصريحٌ بحالة الانشطار، و مجموعةُ أسئلة كامنةٍ في الذات و مسكوتٍ عنها في النص تدور كلُها حول محورٍ واحد هو: مفهوم الوطن المغايرالذي يـُرهِبُ ، فيـُرغِبُ عنه ، و لا يـُرغِبُ فيه ، و يجعلُ الانسان سجينَ الخوف و الاضطراب حدَّ المرض0

تشكلت الرؤيةُ في النص على عدة محاورَ شعرية :

الأول : الاختزال / التركيز / التكثيف ، و كلها تمثل لحظةً سردية في الحياة الحاضرة للذات ، لحظةً تنتمي إلى جنسٍ أدبي مغاير/القصة ، و كأن النصَ ذاتَه – على قِصَرِه – متنازَعٌ عليه بين الشعر و السرد ؛ فصار يعيش جدلاً نتجت عنه حالةُ انشطارٍ جنسِ أدبي بين القصة و القصيدة 0 إنها لحظةٌ سردية تشهد حضورَ الذات في المكان و الحدث و الزمان في تجسيدٍ حقيقي للرسالة المختزَلة التي تشبهُ الصرخةَ المبكرة ، و قد حرص الصائغُ على توصيلها بلا لَبْسٍ أو غموض ؛ فتحول النص جرسَ إنذار أو تنبيها للباحثين عن الحرية0

و جاء النصُ – على مستوى الشكل – تجسيدا لفن الإبيجراما ، التي " تتمثل في نصٍ قصير مُركّزِ العبارة ، مكثّفِ المعنى ، يستعير من القصة القصيرة الومضةَ

الخاطفة،و لحظة التنوير، و ذلك بالاعتماد – غالبا – على "المفارقة"، و اختيار اللفظ الدال و العبارة الدقيقة000"(48) و محققا رغبة الصائغ الذي قال عن نفسه " انا الميّال غالبا إلى قِصَرِ القصيدة ، و تكثيفها إلى أقصى حد000"(49)

<u>الثاني</u> :معمار النص يبدأ من تركيب المفتتح **(في وطني)** ،الذي يشبه بدايةَ القصة القصيرة،بما يحمله التركيبُ من شحنات دلالية و إيحائية إيجابية جاذبة للمتلقي من جهة،و ما يتبعها من مفارقة فنية،تُسفر عن المفهوم المغاير السلبي للوطن من جهة أخرى0فيأتي هذا التركيبُ عكسَ أفقِ توقعِ المتلقي،ويمثل مرحلةَ تأسيس المعمار النصي المنطلق من المكان،الذي يمثل نقطة اَنطلاق السرد النصي (قَصّاً أو قصيداً 0(

كما يتمثل هذا المعمار في الطردية الفنية ، أو التراتبية الحتمية التي لا يجوز أن تسبقَ إحدى مراحلها الأخرى ؛ لأنها تمثلُ انسيابيةَ اللحظة الشعورية المسيطرة على الذات – وقت الخوف – حتى تصل اللحظةُ الشعريةُ الصادمة التي تمثلُ سقفَ المعمار ، و تجسدُ المفهومَ المغايرَ للوطن 0 و لقد أكد الصائغُ على هذه اللحظة الصادمة في نَصٍ آخر بعنوان "العراق" عندما قال :

و العراقُ الذي نفتقد

نصفُ تاريخه أغانٍ و كحلٌ

و نصفٌ طغاه0 (50)

لقد جاء هذا النص "شيزوفرينيا" - في معماريته - نصا متعاليا بأنماط أفعالِه و ضمائره و تنازعه الأدبي بين القصة و القصيدة (51) ؛ لكونِه يلتقط موقفا نفسيا ، و يستبطنُ الذات في لحظةٍ شعوريةٍ كما يُفترض في القصة القصيرة أن تكون ، إلا أنه صاغ ذلك في معمارٍ شعري تتناثلُ شعريتُه من خلال الضمائرِ التي تشكل حديثَ الذاتِ ، و الأفعالِ التي تصوغُ الرؤية، و تعرضُ الحدث :

1 - الضمائر

جاءت الضمائر على صورتين :

أ) **المتكلم** متمثلا في **الياء المضافة** إلى :

- **المكان** في : وطني - نافذتي 0
- **الحدث** في : يجمعني - يقسمني - يرقبني 0

ب) **الغائب** طي الأفعال : يجمعني - يقسمني - يكتب - يرقبني0

يفتحُ ضميرا المتكلم المضافان إلى المكان مساحةً من الجدل في تحديد مفهومِ الوطن،الذي يضيق على الصائغ،و يأخذُ في الانحسار و التلاشي حتى يصل إلى مساحة الغرفةِ ، أو المساحة منها خلف النافذة 0 كما يجسدُ هذا الجدلُ المكانيُ مساواةً إيحائية بين الخوف : في السعة/الوطن ، و الضيق/الغرفة0

و تأتي ضمائر الحدث في الأفعال الثلاثة (يقسمني – يرقبني – يكتب) لتجسد انشطاراً ثلاثيا للذات يترجّحُ بين **الحضور** في فعل الكتابة ، **و الغياب** في فعل الرقابة ،الذي يستدعي التخفي و الاختباء ، و يُنشئ جدَلا مكانيا يرتبط بستائر النافذة ، و ما إذا كان الرقيبُ خلفَ الشباك من الخارج و هو ما يعني انتظار الخوف ، أو خلفَ الشباك من الداخل ، و هو ما يجسدُ وقوع الخوف بالفعل ، الأمر الذي يجعلُ الذاتَ في حالةِ جدلٍ داخلي و انشطارٍ متجدد بين حالَى الانتظار و الحدوث ، وبين **التفتت في فعل القَسْمِ** 0 جاء في اللسان"القَسْمُ:مصدر قَسَم الشئ يقسمه قسما فانقسم ، و قسَّمه : جزَّأه"(52) و هو ما يستدعي إلى الذهن تفتتَ الذات عند الانشطار*،ويجسد معاناةَ الصائغ من الرقابة المزدوجة:الخارجيةِ من رجال السلطة،والداخليةِ من الذات0

و تضع أفعالُ االخوفِ الثلاثة (يجمعني – يقسمني – يرقبني) ضميرَ الذات/المتكلم في مواجهة ضميرِ الخوف/الغائب في حدثٍ واحد ، ما يعني

ديمومةَ الصراع ، و استمراريةَ الجدلِ المنشِئ للانشطار كلما استشعرت الذاتُ الخوفَ0

عندما ننظر إلى ضمير الغائب نجدُه تكرر أربعَ مرات : منها ثلاثُ مرات يعود فيها على الخوف ، و مرةٌ واحدة يعود فيها على الذاتِ المتحققة في فعل الكتابة ، فكأن الصائغَ يحيا رُبعَ حياته - فقط - آمنا و ثلاثةَ أرباعها خائفا ، و صار جزءُ الذات الآمنُ غريبا عنها ، و جزؤها الحاضرُ شطيرَ الخوف0

الثالث: ازدواجية الشكل التعبيري عندما جمع الصائغُ بين الغنائية و الملحمية ،لمّا تحدث عن نفسه و هو يحكي تجربتَه،و لمّا جعل من نفسه راوياً للأحداث،أو كما أشار جيرار جينيت إلى رأي أرسطو و هوراس بأن الشاعر"يتحدث باسمه الخاص بوصفه الراوي،و لكنه في الوقت نفسه يجعل شخصياته تتحدث بأسلوب مباشر"(53)

ولعل ازدواج الشخصية أو الانشطار المرضي الذي تعيشه الذات يشكل بداية نهاية الانشطار وقرب وصول الذات إلى الانكسار و الاستسلام0

3 -الانكسار و الاستسلام

يعد الاستسلامُ انفعالا مصاحبا لغريزة الاستكانة (54)، و هو نتيجةٌ حتمية لسيطرة الخوف على الذات ، الذي يؤدي بها إلى عدمِ الثقة بالنفس،و فقدانِ الجرأة و الإقدام (55) ، و ليس هذا عيبا في شخصية الصائغ ، بقدر ما كان استجابةً لظروفٍ سياسية و اجتماعية قاهرة، لا قِبَل للذات بمجابهتها أو تغييرِها ؛ حيث عانى أدباء العراق ، ومثقفوه من جيل الصائغ (جيل االثمانينيات) بطشَ السلطة و جبروتها – على حد شهادة الصائغ (56) ، الذي قسّم مثقفي العراق في الثمانينيات إلى ثلاثة أنواع :

" الأول : هادن السلطة و صفق لها و زمّر في كتاباته طواعيةً0

الثاني : دخل المؤسسة الثقافية بحكم مهنته ككاتبٍ أو صحفي أو فنان ، و عمل من داخلها ، لكنه أعطى نتاجاً خالصا ، بعيدا عن طبول الإعلام0

الثالث : آثر العزلة و الصمت0"(57) ، و الصائغ ينتمي إلى النوعين الثاني عندما عمل فترة في المؤسسة الثقافيةِ بطبيعته هو ، والأخيرِ حيث لا يميل إلى المواجهةِ ، و يؤثِر بدلا منها الصمت(58)

و يأتي الصائغ في منفاه لينفسَ عن نفسه - في شئ من الانكسار - متذكرا حالَه و موقفَ الآخرينَ منه ، و عدم قدرتِه على مواجهتهم ، كما جاء في نص بعنوان "تأويل" (النص مكتوبٌ في دمشق بتاريخ 1996/3/7) 0

و مما يذكر أن الدواوين التي صدرت للصائغ في المنفى - و منها الديوان محل البحث - ، صدرت ؛ " لتنفِّس عن ذاكرتِه المكتظة بمشاهدِ الدماء المشبعة برائحة الحزن الأسود"(59) يقول الصائغ في النص :

يُملونني سطورا
و يُبوبونني فصولا
ثم يُفهرسونني
و يَطبعونني كاملاّ
و يُوزعونني على المكتبات
و يَشتمونني في الجرائد
و أنا
لم
أفتح
فمي
بعد0(60)

تعاني الذاتُ في هذا النص حالةً متداخلة من الانشطار و التوحُّد ؛ حيث تنقسم ذاتين :

- أولى راويةً : مراقبة للحدثِ أو للذواتِ الأخرى الفاعلة في جزء النص الأول ، الذي يمكن تسميتُه بـ : شطرالحدث ، و ينتهي بقوله (و يشتمونني في الجرائد)0
- أخرى مستكينةً خاضعة – حتى السطر الأخير – ، يقتصر دورُها على تلقي الفعل/الضربات في الجزء الآخر الذي يمكن تسميتُه بـ: شطر الخضوع 0و لم يصدر عنها أيُّ إسهامٍ فعلي ، أو ردُّ فعل تجاه الحدث ؛ لقناعتها بالاستكانة –آنذاك - ؛ فلا قبَلَ لها بمواجهة السلطةِ المستهينة بالمثقفين – كما أشار الصائغ – (61) ، يؤكد ذلك أن الذاتَ مارست الدورَ نفسَه في شطر الحدث و لم تتدخل بِرَدِّ فعلٍ أو تعليق ، و اكتفت بالرصد في تجسيدٍ للواقعية النقدية ،فالذاتُ تعيش جدلاً منشؤه حالُها السابقُ- من كبت و قهر- و مآلُها الحاضرُ- من نفي و غربة ؛ فانشطرت بين الزمن الماضي – بما كانت فيه ، و الزمن الحاضر- بما صارت إليه ، و كأنها منشطرة بين استسلامها بالفعل ، و معاناتها بالواقع0

و تعيش الذاتُ مرحلةً متقدمة من الاستكانة تحولت فيها **<u>للشيئية</u>** ، فمع تقديرنا لقيمةِ الشعر إلا أنه يُتداولُ من خلال شئ (ديوان / **و يطبعونني كاملاً**)،قد يعبث به الانسان – بخاصة الجاهلَ – متى أراد 0 و الديوان بحكمِ كونه ثمرةَ إحساسٍ و عاطفة و فكر فهو معنوي ، و بحكم تداولِه من خلال شئ ملموسٍ فهو ماديٌّ ، و كأنه يعاني انشطارا بين المادي و المعنوي يتماهى مع انشطار الذات في النص0

اعتمد الصائغ في تشكيلِ رؤيته على الضمير و الفعل و الحال و الظرف0

- **الضمير**

يمكن القولُ بأن هذا النص يمثل **صراع الضمائر** الذي يعكسُ جدلَ التركيب متماهيا مع انشطارِ الذات على مستوى النص كله ؛ حيث يشهد النصُ صراعا ضمائريا – إن جاز التعبير – مركبا ، فيتصارع ضمير الذات في اتصاله/الياء و انفصاله/أنا و يجمع بينهما السلبيةُ و الاستكانة 0و الاثنان معا يتصارعان مع ضمير الغائب/الفاعل/الآخر/واو الجماعة0

و لأن الراويَ و ضميرَ الذات شئٌ واحد ؛ فغنائيةُ النص ملموسةٌ ، و تتفق- كما سبقت الإشارة - مع الرغبةِ في البوح الحر؛ بحثا عن مشاركةٍ وجدانية ، أو حلٍّ قدَري للأزمة ؛ ما يعني ضعفَ الذات ، و عدم قدرتها على مواجهة الواقع0

و ضمائر الذات – ما عدا الياء في **فمي** – ترتبط بالحدث و تنقسم إلى :

- ضمير المفعول به في :

يُملونني – يُبوبونني – يُفهرسونني – يَطبعونني – يُوزعونني – يَشتمونني0

و نلاحظ أن الفعل/الحدث يجمع بين ضميري:الذات/ياء المتكلم و الآخر/واو الجماعة ، في مصاحبة حتمية؛ لأنها أفعال صراع ، فالذات حلَّت في ديوان الشعر ، الذي يتطلب إخراجُه – بعد الإبداع – وجودَ فاعل مهني قد يجيد القراءةَ و الكتابة ، و قد لايجيدهما ، و هذا يعني أن الصائغ حددَّ هوية الفاعل ، أو يسخر منه في معركة التأويل ، أو كليهما معا - و هذا ما يرجحه البحثُ - و يرى أن الشرور التي تُلهب المبدعين تأتي من فئةٍ جاهلة ، غيرِ واعية بطبيعة الإبداع ، يقصد بهم عملاءَ السلطة الذين يَنسبون إليه ما لم يقُل ، و يؤولون شعرَه على نحوٍ يَدينُه ، يضاف إليهم من يختلفون معه ، و كلهم يتطاولون عليه0

وهذه المعركةُ وقعت دون مواجهة ، فالآخرُ يفعل ما يريد ، و الذاتُ مستكينةٌ لا تُواجِه ، و قد جاءت نونُ الوقاية فاصلا بين ضميري الفاعل و المفعول ؛ لترسِّخ رؤية الاستسلام و عدم المواجهة0

- ضمير الفاعل :

منفصلا ظاهرا في : **و أنا** مستترا في : **لم أفتح**

و يبدو الضميران في الظهور و الاستتار ضميرا واحدا ؛ لأن المستترَ يعود على الظاهر ، اللهم إلا أن الذات قد آثرت الاختباءَ و التستر ، و عاشت مرحلةً من الانشطار، و لكنها آثرت الانسحابَ من الصراع ، وهو ما يتفق مع استكانتها و استسلامها0

و ضمير الذات :المتلقية للفعل/ **ياء المفعول** ، والفاعلة المرتبطة بالنفي/ **وأنا لم أفتح** يعكسان سلبية الذات ، و يتماهيان مع الشيئية التي آلت إليها ؛ ترسيخا لرؤية الاستكانة ؛ لأن الذات بمفردها تواجه ذواتا متعددة / واو الجماعة ، قد تعرف بعضَهم و تجهل الآخرَ؛ الأمر الذي يضاعف أزمتَها ، و يُعضِّد رغبتها في الانسحاب0

- **الفعل**

جاءت الأفعالُ كلها بصيغة المضارع في :

يُملي – يُبوب – يُفهرس – يَطبع – يُوزع – يَشتم – لم أفتح ، و كلها مثبتة ما عدا الفعلَ الأخير المسبوق بالنفي0

يأتي ترتيبُ الأفعال تصاعديا متسقا مع مراحل تطور الصراع التي تعكسُ تنامي حالةِ الجدل داخل الذات ، و تصور ارتفاعَ منحنى القلق و التوتر المصاحبين لتوقُّع الصراع ، يبدو ذلك في الأفعال الأربعة الأولى التي تعكس هذا التوقع و الاستعداد 0و يأتي الفعل الخامس/يوزع ممثلا نقطةَ الوثوب في بداية الصراع ، الذي شهد طرفا جَمْعيا فاعلا يشتم و يسب و يلعن ، و طرفا فرديا خاملا مستسلما لا يفعل شيئا ؛ يدل على ذلك تكرارُ أفعال الطرف الجمعي ستَ مرات مقابل فعلٍ وحيد للذات و هو فعلٌ

سلبي لا قيمة له في الحدث ، ولكنه يحمِل الذات إلى القهر من جديد ؛ حيث إن اقترانَه بأداة الجزم قلب زمانَه إلى الماضي – فانشطرت بين حياةِ الحرية الحاضرة بعد هروب الشاعر من العراق ، و حياة الخنوعِ و الاستسلام التي عاشتها الذاتُ لحظة التذكر، و استحضرتها في صيغة الفعل المضارع الذي يعني عدمَ تخلّصِ الذات من أزمتها ، و عدم تطهرها من الخنوع و الاستسلام0

- **الحال**

يؤدي الحال دورا تصاعدياً ، يتسق مع دور الأفعال في تشكيلِ الرؤية في شطر الحدث ، عندما استعان الصائغ بأحوالٍ ثلاثة هي :

سطورا الذي يوحي بانشطار الذات و تفتتها جزءا جزءا/سطرا سطرا0

فصولا الذي أعاد تشكيلَ فتاتِ الذات و تكوينَها في أجزاءٍ أكبر0

كاملا الذي يوحي باكتمال تشكّل الذات في صورتها ، و لكنه اكتمالٌ يشبه مرحلةَ الإفاقة السابقةِ على الموت ، أو رقصةَ المذبوح ؛ فيتلو هذا الاكتمالَ انشطارٌ للذات / الديوان عندما تتجزأُ من جديد و تتوزعُ بين المكتبات ، حيث يتلو ذلك ذروةُ الحدث المتمثلةُ في سب الذات و شتمها على صفحات الجرائد0

- **الظرف**

متمثلا في ختام النص / **بعد** الذي يجعل الذاتَ - في استسلامها - لا تفقد الأملَ في المستقبل ، و تعيش انشطارا خافتاً قياسا برهبتِها الناشئة عن الاستسلام ، و رغبتِها الطامحة إلى الحرية0

و قد جاء **التشكيل البصري** للشطر الآخرِ من النص على هيئة كلمةٍ مفردة في كل سطر توحي – انطلاقا من خضوعِ الذات و استسلامها – بالأنين المتتابع ، فكأن الأسطرَ الأخيرةَ زفراتُ ألمٍ حارة ، أو آهاتٌ متوجعة0

و تبقى **الشيئية** مسيطرة على الصائغ في استكانته و استسلامه ، و لكنها تنتقل من المنحى المعنوي المادي/الشعر، إلى المنحى المادي الخالص/(الكوبري – المعبر – الجسر) في نصه "درس في التاريخ (3)" ؛ حيث يقول :

نحن المنحين إلى الأبد
كجسورِ الأرياف ِالخشبية
تمر علينا الجواميسُ
و الأحزابُ
و الجنرالاتُ
و االمركباتُ السريعةُ
و الأحلامُ المتثائبةُ
و نحن نتأملُ خريرَ مياهِ التاريخ
و نبتسمُ بعمق
لأمواجهِ التي ستتكسرُعما قليل
أمام صخورِنا(62)

لا تزال الذاتُ منشطرةً بين ثنائية : الفعل و تلقي الفعل ، أو الحركة و الثبات المتجسدة في النص على صورة معبرٍ خشبي يتماهى مع بيئة الفقراء و المهمشين الخانعين0و ينقل لنا الصائغ هذا الانشطارَ من خلالِ جدلِ حركةِ الحيوان و الانسان و الجماد ، و سكونِ المعبر/ الذات0

كما ينقل حالةَ الذل و المهانة التي تعانيها الذاتُ في تحولها ذاتا فئويةً تمثل جماعةً بعينها / **المنحنين إلى الأبد** 0هذه السلبيةُ الجماعية تعد امتدادا للسلبية الفردية في النص السابق، و تصورُ وضعا كائنا في حينه ، من الصعب مواجهتُه ، أو الخروجُ عليه ؛ فآثرت الذاتُ الخنوعَ و الاستسلام0

و الرؤية في هذا المنحى رؤيةٌ إنسانية تتفق و عموميةَ التجربة ، التي انتقل فيها الصائغ من الخاص إلى العام ؛ ليتبنى موقف المشابهين للذات - نفسيا و اجتماعيا - 0 و تتسق هذه الانسانيةُ و كونَ المعبر متاحا للجميع ، و كأن الذاتَ صارت نهبا ميسورا للحيوان/**الجواميس** ، و الانسان/ **الأحزاب و الجنرالات** ، و الجماد/**المركبات السريعة**000 0

و إذا كانت الشيئيةُ عند بعض الفلاسفة تعني الذاتية – فلا مشاحة أن تكون صفاتُ الشئ صفاتٍ للذات ، بخاصةٍ عندما يحل الشئ/ الديوان والجسر محلّ الذات0(63)، و يتفق هذا مع تفسيرِ مارتن هايدجر لكلمة "الشئ" بأنها " تناسب عالم الجماد بصفة خاصة ، و يرى أن الأشياء الطبيعية ، و الأدوات المصنوعة هي ما عرف دائما باسم الأشياء "(64)

تنشطر الذاتُ في هذا النص بين أزمنة متداخلة ؛ إذ يستحضر الصائغُ الماضيَ عندما كان في العراق قبل 1993،و هذه اللحظة المستحضَرَة يعيش فيها زمنَه الراهنَ – آنذاك – ، و يتطلع فيها إلى المستقبلِ الذي كان يتمناه ، و أصبح يعيشه زمنَ كتابة النص 1997/7/30 ، و كأنه في زمنِ الإبداع يعيش زمنَ الألم ، و عندما استحضر زمنَ الألم كان يتمنى زمنَ الإبداع الذي تحقق بالفعل ، فالذات تعيش صراعا جدليا بين رغبتها في الحاضر، و رهبتها – التي لم تتخلص منها – من الماضي0

و تتوازى إنسانيةُ الرؤية و عموميتُها مع تشكيل النص ، الذي جاء على هيئة صورةٍ كلية نرى فيها الذاتَ الجمعية قد صارت معبرا خشبيا يُداس بالأقدام إمعانا في إبراز الخضوع و الاستسلام و الذل0

كما لم تخلُ الصورةُ من التشخيص – في الأسطر الأربعة الأخيرة – الذي يُسوِّغ شيئيةَ الذات : الفردية/الشاعر ، و الجمعية/ "المنحنين"0

و اعتمد الصائغ في تشكيل الصورة علي :

التخصيص – الاعتراض – حرف الواو – الفعل 0

- **التخصيصص** في **المنحنين** التي تصور هيئةَ الخضوع ، و يبدو أن فكرة الانحناء هي التي استدعت الطرفَ الآخر للصورة/ **الجسرالخشبي**؛لأن الجمعَ البشري المنحني المتلاصق يشبه في هيئته معبرا بين ضفتين ، و كأنه مكتوبٌ على فئة أن تظل مهمشةً خانعة ؛ حتى تعبر فئةٌأخرى من حياة إلى حياة تستمع فيها بالسلطة و الرفاهية ، و لا تفتأ أن تستعرض قُوَتَها على حساب المهمشين ، وتطؤهم غيرَمباليةٍ بهم ، في صراعٍ جدلي مضمون النتيجة لحساب القوة0

و لم يفُتْ الصائغَ أن يحدد طبيعةَالطرف الآخر/ **الجسر** من خلال الصفةِ التي وحدت بين طرفي الصورة في ضعفهما ، فالضعفُ الكامن في الذات المنحنية يعادلُه كونُ الجسرمن الخشب الذي لا يقارن بالجسور المشيَّدة0

- **الاعتراض** في **إلى الأبد،** هذا التركيب الذي يؤكد حسمَ الصراع كلما تجدد جدله بين طرفيه لصالح القوة 0كما يرسخُ فكرةَالثبات التي تعانيها الذاتُ في خضوعها أمام الآخر القوي المتحرك ، و ما دام هناك جسرٌ بين ضفتين سيبقى في الحياة مُنْحَنُون إلى الأبد0
- **حرف الواو** الذي ينقسم إلى :

واو العطف في : **والأحزب والجنرالات والمركبات السريعة والأحلام المتثائبة** 0 حيث ارتبط ظهورُها في الصورة بتعدد أطراف القوة؛ فأبرزت معاناةَالذات العزلاء أمام آخرَ مُدَجَّجٍ بأسلحة كثيرة ، لا يتوانى في استخدامها من أجل تحقيق أطماعه 0كما أنها تمثل قرينةً أو عاملَ ربط بين الخيال التصويري و الواقع المحسوس0

واو الحال في : **و نحن نتأمل خرير مياه التاريخ و نبتسم بعمق 000** 0و هي التي تعيد الصورة إلى الزمن الماضي،وتنشئ الجدلَ بين زمنِ الإبداعِ و زمن التذكر، الذي يصور الذاتَ في ضعفها ، و يعكس أمنياتِها0

- **الفعل** يسيطر الفعلُ المضارع على الصورة متمثلا في : **تـَمُرّ- نتأمل،نبتسم - ستتكسر** 0

ترسم هذه الأفعالُ دائرةَ زمنِ الصورة،و هي أفعالٌ منشطرة؛لأنها خادعة بصيغتِها المضارعة ، ودلالتِها على الماضي لحظة الكتابة 0ويرتبط الفعلُ الأول منها بطرف القوة في الصراع ، و الفعلان التاليان بطرف الضعف و الاستكانة ، بينما يرتبط الفعل الأخير بتمني المستقبل في زمن الماضي 0 و تسهم هذه الأفعالُ أيضا في ترسيخ انشطارِ الذات من خلال الأزمنةِ المتداخلة لحظة الإبداع0

وهذه الصورةُ صورةٌ مغلقة ؛ لأن بدايتَها تتسق مع ختامها – رغم ما فيه من خداعٍ نفسي و عقلي ؛ لإقناع الذات بقدرتها على المواجهة ، وهو أمرٌ في غير محله ؛ لأنه يتعارض مع الاستمراريةِ في بداية الصورة وفي ختامها من خلال دوامِ الحال في الفعلين المضارعين : **نتأمل،و نبتسم بعمق** ، و كلا الفعلين يرتبط بالبطء(بطء حركة الماء و البطء الناشئ عن التعمق) ؛ نتيجة الاستغراق في الزمن: تأملاً و ابتساماً ، وهو ما يوحي باستمراريةِ الجسرالذي يعني استمراريةَ الانحناء0و تكسُّرُ الأمواج لا يعني انتهاءَها ، و لكنه إشارةٌ لتجددها0

إن الابتسامة العميقة في هذا النص تماثل الآهاتِ المتتابعةَ في النص السابق ، و هي ابتسامةٌ تكسوها غلالةُ حسرةٍ نشأت عن سخرية الذات من الانحناءِ و التهميش،وعدمِ قدرتها على تغيير وضعِها ؛ فوضعنا الصائغ في

أحدِ مشاهد الكوميديا السوداء ، وأعادنا إلى الصعاليك ، الذين يسخرون من الواقع ماداموا غير قادرين على تجاوزِه أو تغييره(65)

أخيراً

فإن ظاهرة انشطارِ الذات في الديوان ليست قاصرةً على النصوص التي عولجت في البحث ، و لكن المتتبعَ للديوان يجد الظاهرةَ مسيطرةً على معظم نصوصه ؛ و ذلك لأن الصائغ لم يتطهر من مرحلة القهر، و لا يزال منشطرا بين الماضي و الحاضر، و هو يعيش الحرية0

و لأن البحث يعتمد خطا يقوم على تفتيت النص و الحفر في ثناياه – كان من الصعب معالجةُ كل النصوص التي لا تخرج - في إطارها رؤية و تشكيلا - عما عولجَ و يندرجُ تحت المحاور الثلاثة التي عالجها البحث و هي : الاغتراب – الخوف – الانكسار و الاستسلام0

و من هذه النصوص على سبيل الاسترشاد : أشباح – باب – خيبات – حصار – وجبة – هبوب – سيرة – تنويعات – نصوص رأس السنة 000 ، و كذلك نص **أوراق من سيرة تأبط منفي** الذي يدور في الإطار السابق و يعد النصَّ المؤسس للديوان ، و يستحق أن يدرس بشكل منفرد0

المصادر و المراجع

*- انظر: الموقع الألكتروني للشاعر على الشبكة العنكبوتية / سيرة قلمية

www.adnanalsayegh.com. 0

**- عدنان الصائغ – تلك السنوات المرة و المنفى الآخر – منشورات مجلة تموز – السويد – بدون – ص25 0

1 - ابن فارس – مقاييس اللغة – تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون – دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع – القاهرة – 1979 – مادة شطر0

2 - ابن منظور- لسان العرب - طبعة دار المعارف - القاهرة - بدون- مادة شطر

3 - السابق – المادة نفسها0

4 - نفسه0

5 - إديث كريزويل – عصر البنيوية ، تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في الكتاب – ترجمة جابر عصفور – دار سعاد الصباح – الكويت – 1993 – الطبعة الأولى ص 378 ، 379 0 و انظر:جلال الدين سعيد – معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية - دارالجنوب للنشر – تونس – بدون – ص 131 : 133 0

6 - ابن فارس – السابق – مادة جدل ، و كذا ابن منظور – السابق – مادة جدل0

7 - ابن منظور – السابق – نفسها0

8 - نفسه0

9 - قويدر عكري بعض المفاهيم الفكرية في الكتابة الفلسفية من

http://www.ahewar0org/show0art0asp?aid93938

10 - محمد نديم خشفة – تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان – مركز الإنماء الحضاري – حلب – 1997 – الطبعة الأولى – ص44 0

11 - عكري – السابق0

12 - خشفة – السابق – ص45 0

13 - انظر في ذلك : صلاح عطية – طه حسين و معاركه الأدبية – دار التحرير للطبع و النشر ، تراث الجمهوية – القاهرة – يناير 2006 0

14 - انظر في ذلك : نسيم مجلي – لويس عوض و معاركه الأدبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1985 0

15 - انظر:صلاح الدين العمرية - مفهوم الذات - دارصفاء للطباعة والنشروالتوزيع- عمّان – 2005 – ص24 0

16 - انظر مجمع اللغة العربية بالقاهرة – المعجم الفلسفي – الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية – القاهرة 1983 - ص87 0

17 - ابن منظور – السابق – أبط 0

18 - نفسه – المادة نفسها ، و راجع أيضا : ديوان تأبط شرا – اعتنى به عبدالرحمن المصطاوي – دار المعرفة – بيروت –2003 – الطبعة الأولى – ص5 : 13 في ترجمة تأبط شرا0

19 - عدنان الصائغ – الأعمال الشعرية الكاملة – ديوان تأبط منفي – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت –2004 – الطبعة الأولى – ص 88 0

20 - السابق – ص95 0

21 - نفسه – ص 101 0

22 - نفسه – ص 93 0

23 - حبيب الشاروني – الاغتراب في الذات – عالم الفكر – المجلد العاشر – العدد الأول – ص 69 ، 70 0

24 - الصائغ – السابق – ص 9 0

25 - انظر : محمد راضي جعفر – الاغتراب في الشعر العراقي (مرحلة الرواد) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1999 – المقدمة ص 0c

26 - وليد الزريبي – عدنان الصائغ تأبط منفى ، حوار و منتخبات شعرية – الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم – تونس – 2008 – الطبعة الأولى – ص26 0

27 - السابق – ص20 0

28 - العمرية – السابق – ص20 0

29 - الصائغ – السابق – 23 0

30 - حسن عباس – حروف المعاني بين الأصالة و الحداثة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2000 – ص 42 0

31 - السابق – ص 94 0

32 - الصائغ – السابق – ص 23 0

33 - موسى ربابعة – جماليات الأسلوب و التلقي ، دراسة تطبيقية – دار جرير للنشر و التوزيع – عمّان – 2008 – الطبعة الأولى – ص 117 0

34 - علي عشري زايد – عن بناء القصيدة العربية الحديثة – مكتبة الرشد للنشر و التوزيع – الرياض – بدون – الطبعة الخامسة – ص 57 0

35 - انظر : مصطفى السعدني – البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث – منشأة المعارف – الاسكندرية – بدون – ص 207 0

36 - انظر : حسن ناظم – مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – عمّان – 2003 – الطبعة الأولى – ص 176 0

37 - جابر عبدالحميد جابر و علاء الدين كفافي – معجم علم النفس و الطب النفسي – دار النهضة العربية – القاهرة – 1988 – الجزء الأول – ص 191 0

38 - انظر : محمد أبو العلا أحمد – علم النفس العام – القاهرة – مكتبة عين شمس – بدون – ص 130 0

39 - حسن علي إبراهيم – مصادر الخوف و الواقع إحساسا و شعوراً – على نفقة المؤلف – بدون – ص 93 بتصرف 0

40 - الصائغ – السابق – ص 12 0

41 - داوود أمين – مشيٌ في حقول الألغام حوار مع الشاعر عدنان الصائغ – دار لارسا – السويد – 2003 – الطبعة الأولى – ص 30 0

42 - جابر عبدالحميد جابر و علاء الدين كفافي – السابق – ص 191 0

43 - محمد الصفراني – التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 – 2004) – النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء و بيروت – 2008 – الطبعة الأولى – ص 172 0

44 - صموئيل حبيب – الخوف – دار الثقافة – القاهرة – بدون – ص 19 0

45 - السابق – الصفحة نفسها 0

46 - الصفراني – السابق – ص 208 0

47 - الصائغ – السابق – ص 12 0

48 - يوسف نوفل – طائر الشعر عش الفيض 000 فضاء التأويل – الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية 187 – القاهرة – 2010 – الطبعة الأولى – ص299 0

49 - عدنان الصائغ – تلك السنوات المرة و المنفى الآخر – ص 25 0

50 - الصائغ – الأعمال الشعرية الكاملة – ص 15 0

51 - راجع في ذلك : جيرار جينيت – مدخل لجامع النص – ترجمة عبدالرحمن أيوب – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – بدون – ص 5 ، و أحمد درويش – عشرة مداخل لقراءة الشعر – الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية 191 – القاهرة – 2010 – ص 107 و ما بعدها في الحديث عن معمار القصيدة عند محمد إبراهيم أبي سنة0

52 - ابن منظور – السابق – مادة قسم 0

*- راجع ص 5 من هذا البحث0

53- جينيت – السابق – ص 17 0

54- محمد أبو العلا أحمد – السابق – ص 130 0

55 -السابق – الصفحة نفسها0

56 -انظر : الصائغ – تلك السنوات المرة و المنفى الآخر – ص 35 و ما بعدها0

57 -السابق – ص 43 0

58 -انظر : السابق – ص 35 : 37 ، و ص 41 0

59 -داوود أمين – السابق – ص 49 ، و كذا موقع الشاعر على الشبكة العنكبوتية / سيرة قلمية0

60 -الصائغ – الأعمال الشعرية الكاملة – ص 10 0

61 -الصائغ – تلك السنوات المرة و المنفى الآخر – ص 49 0

62 -الصائغ – الأعمال الشعرية الكاملة – ص 24 0

63 -انظر : جميل قاسم – مقدمة في نقد الفكر العربي من الماهية إلى الوجود – مكتبة الفقيه و دار و مكتبة الهلال – بيروت – 1996 – الطبعة الأولى – ص 41 و ما بعدها0

64 -صفاء عبدالسلام جعفر – هيرمينويطيقا "الأصل في العمل الفني" دراسة في الأنطولوجيا المعاصرة – منشأة المعارف – الاسكندرية – 2000 – ص 54 ، و انظر ما بعدها لمعرفة معنى "الشئ" كما استعرضه مارتن هايدجر في تاريخ الفلسفة0

65 -انظر : عاطف بهجات – الصعلكة في الشعر المصري الحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 2003 – ص 156 و ما بعدها في سخرية الصعاليك0