الضمائر ومجازيتها في فضاء نصوص عبد الرزاق الربيعي*

م. د. عدي فاضل عباس
جامعة البصرة/ كلية الإدارة والاقتصاد
قسم العلوم المالية والمصرفية
oday.abbas@uobasrah.edu.iq

المستخلص:
إذا كان الشعر معرفة بحدّ ذاتَه عن طريق كسره للقيود وفقًا لعلاقة الدال بالمدلـول من خلال إزاحته لبنية العقل واعتماده اللغة في مستوياتها العميقة بجمعه المتناقضات وخرقه للمألوف، جاءت دراستنا لموضوع الضمائر؛ بوصفها جزءًا من اللسانيات ومادة منتجة مؤثّرة في العملية الإبداعية، محاولة للكشف عن تشكّلاتها وأنماطها، كجزءٍ من مُكَمَّلات النّص؛ بما تقدمه من وعي وقصديَّة، وما تبثه من فكرة كتوطئة موجزة عن شيء ما عبر بلاغة المعنى التي تنفتح فيها اللغة على نفسها؛ لتـولد لغـة جديـدة من خلال الإيحـاءات وكشـف النوازع الداخلية والخارجية المؤثرة في التجربة عبر تراكم المجازات ونفوذ بعضها ببعض، وتداعيهـا في سياق بنية جمالية موحّدة بين المحسوس والمجـرد نتجـاوز بها الطابـع الحسي إلى الشيء الأساس.

الكلمـات المفتاحيـة: الضمائر، العبارة المجازيَّة، الضمير الذاتي، الضمير الموضوعي، الضمائر المتبادلة، الراوي، السرد الشعري.

العدد ٣٠ – المجلد ٥٠ – أيلول لسنة ٢٠٢٥

Pronouns and Their Figurative Dimensions in the Poetic Space of Abdul-Razzaq Al-Rubai‘s Texts

Abstract:

If poetry constitutes a form of knowledge in its own right - achieved through breaking the constraints of the signifier–signified relationship, displacing the rational structure, and engaging with language at its deeper levels by reconciling opposites and defying convention—then this study approaches the use of pronouns as both a linguistic phenomenon and a generative force within the creative process. It aims to uncover their configurations and patterns as integral components of the poetic text, shaping its intentionality and awareness, and offering a condensed prelude to meaning through the eloquence of expression.

In Al-Rubai‘i’s poetic space, language unfolds upon itself to create a renewed linguistic world—one animated by suggestion, intertextual resonance, and the interplay of internal and external impulses that inform the poetic experience.

Through the accumulation and interpenetration of metaphors, this dynamic interaction forms a unified aesthetic structure that bridges the tangible and the abstract, allowing the text to transcend sensory perception and approach the essential core of poetic existence.

Keywords: Pronouns, figurative expression, subjective pronoun, objective pronoun, reciprocal pronouns, narrator, poetic narration.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية

المقدمـــــة:

العدد ٣ – المجلد ٥٠ – أيلول لسنة ٢٠٢٥

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

يهتم هذا البحث بدراسة الضمائر ومجازيتها عبر دورها في النّص الشعري، بوصفها أحَّد المعارف، إلّا أن الشاعر يقدم لنا معطىً آخر وفقًا لتصرفه، عن طريق تغييرات إضافية تسهم في إنتاج علاقة بنائية متكاملة تؤدي الدور الأساس في عمليتي التأمل والإدراك من خلال خصوصية الألفاظ وما تبثها من معانٍ، إذ نجد الضمائر قابلة للتمطيط الدلالي، بما توحيه من تعريف فضلاً عن الجانب الإيحائي والمقصد الجمالي، القائم بين المباشر والمضمر على النحو الذي يشغل فيه الضمير فضاء النّص، إذ إنه يعمل على بلورة موضوعه، وتحديد الرؤيا، على مستوى التعبير، مثلما يترك لنا وجهة نظر في بناء الدلالة إذ تتجلى أهميته.

الدراســـة:

الضمير ((مأخوذ من معنى إضمار الشيء، والضمير في العربية: السر وداخل الخاطر))[١]، مثلما تحدث عنه النحاة بوصفه الشيء الذي يشير إلى الاستتار والإضمار، بانتقاله من الصريح إلى المضمر أحيانًا، إذ يحتاج إلى ما يفسّره؛ من أجل إزالة الإبهام ، فالضمائر أحد مكونات الجملة النحوية تعمل على ترابط النّص وتماسكه، إذ تبرز بأنواعها المتعددة (المتصلة /المنفصلة / المستترة) من خلال النّص، إذ إنها تطرح مفارقات شعرية تكشف عن النواحي الجمالية والأبعاد النفسية من جهة، مثلما نرصد الصراع الخارجي من جهة أخرى عبر إيقاع المعنى الغامض لمظاهر الوجود من خلال التلاعب بالضمائر التي ((لا تكف عن توليد الدلالة في كل استعمال خاص))[٢] لا نغالي إذ قلنا إنَّ نصوص عبد الرزاق الربيعي قد حفلت بالضمائر وتعددت بطرق تعبيرها بتشكيلات فنية تجمَّعت على هيئات مختلفة من أجل توصيل فكرة عن عالم مقصود وآخر غير معلن، فثمَّة علاقة جمعت بين الضمائر والشاعر، إذ نرى نظرته الخاصة في استعمالاته لها، وتحت تأثير عوامل عدة أسهمت في إغنائها بشبكة من الصور التي كثفت القصيدة ومنحتها بُعْدَاً مجازيًا، فعبر التقصي والبحث في نصوصه تبين لنا:

١. الضمير الذاتي.
٢. الضمير الموضوعي.
٣. الضمائر المتبادلة.

أولًا: الضمير الذاتي:

يحاول الربيعي إعادة خلق الذات من منطلق رؤيته الخاصة، إذ يهمين ضمير المنفصل (أنا) على صوته المصاغ صياغة فنية، الذي يمثل حضورًا عن طريق صنع الحدث من خلال وعي الذات التي ((تفلسف الأشياء الماضية وتنظر إليها من زوايا جديدة وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدد الظروف وتغيرها))[٣]، لما تحتله من مركز دائري تكون فيه (أنا)، الدائرة الاصغر، بوصفها جزءًا منها، إذ تكمن أهمية النّص بصوت السارد / ضمير المتكلم:

وطنٌ بلا وطنٍ: منفى

أنا بلا أنتِ : جريمة [٤]

ضمير المتكلم (أنا)، خلق قوة توليدية في النّص عن طريق تصغير الذات بصوت قلق على مستوى المجاز حيث (أنا) تصبح اللا شيء بغياب (انتِ)، التي تعمل على ترميم الكيان عبر إلغاء المسافة الفاصلة التي تمرأت خلف (بلا)، إذ جاءت (لا) نافية غير عاملة، والتقدير (أنا جريمة من غيرك)، فاستدعاء ضمير المتكلم في بداية الجملة أضفى نوعًا من التركيز الشديد لحضوره وغياب الآخر، مثلما يحمل نصًا آخر رسالة ضمنية في خطابها الشعري:

هل عرفتموني ؟

وريثُ ممالك خائبةِ

أنا

وتيجانٍ مرصعةٍ بالنقوشِ و الـ ...

والجيبُ صفرْ[٥]

المتمعن في هذا النّص الشعري يجد أن التساؤل قد سبق التعريف بـ (أنا)، فالشاعر/ السارد، عمل على تحديد الذات من خلال (هل)، التي عملت على تكوينها وإنشائها، عن طريق نطق جملة (وريث ممالك خائبة أنا)، فجاءت (أنا) خارج الزمن، إذ إنها مثلت الماضي وتوجهت به نحو الحاضر و(الجيب صفر)، فثمة إدراك للذات القريبة من الصورة الواقعية حيث ضمير المتكلم المستقر المألوف، وقد يستثمر الربيعي الذات عبر استمرار الحكاية حيث ضمير المتكلم (أنا) يحقق التطابق بين الراوي والشاعر:

أنتِ هناك

حيث أنتِ

بكاملِ الفتنةِ المستحيلةِ

على أخضرارِ الهواء المصفّد

وأنا هنا

بكاملِ احتضاري

في هذه الزاوية

من الرمال الخشبية

حيث السرابُ الذي يُورق

عن حسراتٍ ريانّة

و وحشية تغلفُ المكان (٦)

يروي الشاعر الحكاية بلسانه عن طريق استعادة الماضي وتحريك الذاكرة وفقًا لمكانين (هناك، حيث، أنتِ)، في حين نجد ضمير المتكلم (أنا، هنا)، بوصفه الراوي الذاتي الذي حدد المشهد من خلال صور تحليلية لأجواء المناخ المستقر على وضعية معينة استندت على موقف الذات وهي تسكن في مكانها:

أنتِ هناك
حيث أنا
بكاملِ قيامةِ جنتكِ
التي طُردت منها
ذات صوابٍ عابر
وأنا هنا
بكل ما في الأرضِ
من لظى..
و أسنةٍ ...
و توابيتْ (٧)

يعزز الراوي الشاعر من علاقته بين (أنتِ، أنا) من خلال الإلحاح على المكان الذي يربط غيابه ويؤكد حضورها على وفق مفارقة شعرية في الوقت الذي يؤكد تحويل الانتباه للصورة الأقرب للحقيقة في عبارات مكثفة (بكامل الفتنة المستحيلة، بكامل قيامة جنتك) التي تنسحب إلى الاستدراك الزمني الذي تحّرك بالجمل المشبه حيث الوعي الذاتي لـ (أنا المتكلم، الحاضرة) المتمثلة بكثافة التخييل إذ لاوجود لـ (أنتِ) الراحلة، سوى الذكرى، وقد تأتي ((الضمائر بوصفها نائبة عن الأسماء والجمل المتتالية، فقد يحل الضمير محل كلمة، أو جملة، ... مثلما تربط بين أجزاء النّص المختلفة شكلًا ودلالةً))(٨)، إذ يذهب إلى ذلك الربيعي في أكثر من نص ينفذ لنا صوته بتركيز عالٍ من غير أن نلمح الضمير أنا:

لمّا صليتُ
بمحرابِ الحكمةِ
ذات مساءً
ورميتُ
سنينَ العمرِ ورائي

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٥٠ – أيلول لسنة ٢٠٢٥

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٥٠ – أيلول لسنة ٢٠٢٥

حدقّ قلبي

فبصرتُ

بما لم يبصره الرائي

وسقيتُ الكلماتِ بماءِ بكائي (٩)

يشتغل هذا النّص على صوت (أنا) المضمرة التي استعاض عنها بالضمائر المتصلة التي وقعت في محل رفع فاعل (صليتُ، رميتُ، فبصرتُ، سقيتُ)، مثلما جسد حضوره بياء المتكلم في (ورائي، قلبي، بكائي)، ومكنَّ من خلالهما على مزاوجة الضمائر عبر سلسلة زمنية من الأحداث المترابطة القائمة على أسلوب منطقي في التعامل مع المتلقي وفقًا لفضاءات ذهنية مجازية وعلى مستويين من الصوت (أنا المضمرة)، الأولى في مقدمة النّص حيث كان الراوي/ الشاعر، في حين نجد الربيعي قد جعل الصوت الداخلي لـ (انا المضمرة الأولى) هي ذاته غير المعلنة :

فدنا شيخي

من صوت نحيبي

هدأني

مسّد شيبَ الأيامِ

خيوطَ شظايا الزمنِ

خاطبني :

ذاتٌ شاحبةٌ

تتمرأى في فيض ذوات شتّى (١٠)

يظهر حوار صوت الذات عبر تشظي الـ (أنا)، غير الثابتة التي ظهرت في انكسارها واجترارها، إلّا أنها بدت أقوى من (أنا الهشة) عبر الأفعال (هدأني، مسدّ، خاطبني) الدالة على التواصل التي انفتحت كلاميًّا معها وأجرت تحويرًا في صياغتها:

أنا الذوات الأخرى

فحركة الضمير أثرت في النّص، وعكست تفاعلًا نحويًا على وفق سياق حقق الخفاء والظهور من خلال التنقل بينهما، و((كثيراً ما يشير الضمير إلى مدلول جديد يعتمد على الكشف الذي يقوم به المتلقي، الذي من شانه أن يرى للعبارة اللغوية التي تبدو ثابتة معانٍ جديدة في كل لحظة))[١١]؛ لما يتضمنه الضمير من مقولات لها الصدى الفاعل في النّص الشعري.

وفي نص آخر بعنوان (زنزانة) قدم مبنى حكائيًا، اجترح فيه تشبيه الذات بالعصفور من خلال جملة بلاغية وانزياحات شعرية في سرد يقترب من القص:

مثلُ عصفورٍ مقمّط
برجفةِ الخوفِ
أجلسُ متكوماً
على رصيفِ اللامبالاة
حالباً المطر المتدفق
من ضرعِ غيمةٍ عاطلةٍ
مثل ظلّ قطة
تلمعُ نجمتاها في الظلامِ
أجلسُ متكوماً
.....
بينما أجلسُ مهشماً
على رصيفِ مائع
في مدينةٍ نسيت الأفق
بزنزانةِ القديس (فالنتين) [١٢]

ثمة حوار داخلي يقوم على الضمير المستتر (أجلس متكوماً) و(أجلس مهشماً) حوّل السياق الشعري إلى إطار زمني محدد بـ (الآن)، عن طريق الأفعال المضارعة الدالة على التجدد والاستمرار المنميّة للصراع الذي يوهمنا بالحضور الفعلي (للأنا، السارد)، إذ وجهت الخطاب من الداخل إلى الخارج، حيث الذات المتكشّفة، بما امتلكته من حضور وقوة، وقد شغلت ذهن المتلقي بحيّز مكاني ضيق (زنزانة القديس)، حيث الرؤية المعادية التي جسدت الدلالة المكثفة لـ (متكوما) فـ ((الضمائر أشهر نوع من الكلمات الكنائية))[١٣]، في بنية النّص.

ثانيًا: الضمير الموضوعي:

نقصد بها الضمائر التي يتخذ منها (الشاعر، الراوي)، بُعدًا موضوعيًّا، حيث يتم بها تحديد الأماكن والشخصيات القائمة على حدث ما، وغالبًا ما نرى الوصف قد أعقب المعنى، فضلاً عن ((إتصاف عالم اللاوعي بالموضوعية في التعبير))[١٤]، حيث تفرد الضمائر وتميزها بوصفها المحدد لاتجاه النّص الشعري والمشخّص لأسلوب (الشاعر- السارد)، فنجد الربيعي قد أفاد من هذا التبادل، إذ يضفي عليه أفعالًا عن طريق أنسنة الأشياء وتحريكها عبر الصياغة مستثمرًا في ذلك طاقته المعنوية:

ها هي الأشياء التي كنتَ تَراها وتَراك
تفلتُ تباعاً :
نحافتك عندما شبهك (وارد) بقلمٍ جاف
ضحكتك في طبق الأمثال
الفراشةُ و هي تهيل نعومتها
على ساحلِ وجهكَ
السماءُ الحانيةُ
على شعرك من البللِ [١٥]

في سياق التركيب النحوي، وعلى وفق (الضمير- السارد) الذي أتخذ وجهة التشبيه بنبرة قصصية، إذ نجد الضمائر المتصلة في الفعلين (تَراها - تَراك)، قد اعتمدا على (تاء الفاعل) في (تفلت تباعًا)، ليبدأ منها الحديث في توجيه الأشياء الموضوعية إلى (صاحبها – السارد)، حيث مجازية الأشياء المترادفة مع عواطف الإنسان ونفسيته (نحافتك ـــــ قلم جاف، ضحكتك ـــــ طبق الأمثال، نعومة الفراشة ـــــ وجهه)، إذ إنه خلق بدائل كان مصدرها موضوعيًّا (النحافة، الحكمة والمعاني، النعومة)، حتى يحول الضمير إلى متعة مألوفة، يخفي شيئًا ما من خلال الأفكار، ليأتي بمقارنة خارجية كأصل حقيقي.

ينفتح الضمير المتصل (الياء) في كلمة (قلبي) على مساحة تعبيرية وعلى مستوى سياقي مزدحم بمواضيع عدة عبر عالم متخيل:

قلبي حديقةٌ
بها فاكهةٌ ونخلٌ ورمان
وأنتِ [١٦]

أسهمت (الياء) المضافة إسهامًا فاعلًا في إيجاد علاقات داخلية قائمة على خلق المغايرة وفقًا للغة عميقة بين الحديقة والضمير (أنتِ)، فثمة تنافر بين الضمير العائد على (القلب) والضمير المنفصل، إذ إن (الحديقة) تنفتح على فضاءات مجازية واسعة لما تشكله من تنوع وتعدد، وما تبثه من عطرٍ وراحةٍ، فضلًا

عن مجيئه بـ (الهاء) الضمير المتصل العائد أيضًا لها، والقائم على تعددية الأشياء، أما إلماح (أنتِ) والتوقف عندها فقد شكَّلت منحىً موضوعيًا كثّف الطابع الانفعالي للسارد، إذ يأتي ((الإدراك منفتحًا على عدد غير منتهٍ من إمكانات التدليل إذ ليس هناك موضوع محدد ولا مفسرة واحدة، وإنما تنوع جدلي))[١٧] على وفق سياق شعري مستمرٍ في توليد دلالاته، مثلما يدخلنا الشاعر إلى بيئة السارد الذي عكس من خلاله موضوع السخرية من القدر عبر إعادة تشكيل العبارات واستنطاقها على لسان الراوي المجهول:

قال الراوي:
سقطَ الرأسُ
على السيفِ
فقامَ من النومِ
يسائلُ نفسهُ
مالي..؟
مرتعشاً
كانَ الليلُ
يصيحُ بجوفِ الليلِ :
البرد .. البرد
ومالي ..
فيمدَّ إلى الدمعاتِ الحرّى كفيّه
يمدهما
حتى اهترأ الصوتُ
تهاوى [١٨]

اعتمد السارد على عنصري المفارقة والاسترجاع؛ ليحكي لنا عن شيء غامض استحضر فيه (السيف)، بوصفه كائنًا متحركًا بتعبير مجازي، إذ أسند إليه (الحركة)، ومن ثم الحوار الداخلي وفقًا لمساءلة النفس، فنقله من حالة السكون والثبوت إلى آخر متحرك، يتغير ويتحدث مثلما يريد، فثمة رغبة موضوعية أحالها (الربيعي) إلى السارد، ومن ثَّم إلى (السيف) الذي حاول عن طريقه رسم ملامح المكان والزمان بأوصاف متداخلة (مرتعشاً - كان الليل - يصيح البرد)، إذ نجد التناغم الفني قائماً على تجسيد المعنى بأمور محسوسة وأخرى وهمية قد تخص عالم الشاعر إلّا أنه نقلها للمتلقي نقلًا موضوعيًّا، في حين قد يبرز الضمير الموضوعي عبر آلية التشبيه، إذ يقول في نصه المعنون بـ (شيخ):

لحيتُه تشبُه جيفارا

وخيوطَ بساطِه الحجري

تشبُه غابات (بوليفيا)

عباءُته التي فرشها

تحت ظلالنا

تشبه جدي

هذا الشيخُ الفارعُ الروح

كقلمِ رصاصٍ

الموصول بالسماءِ كرمحٍ (١٩)

نلحظ من خلال بلاغة التشبيه أن الضمائر المتصلة في (لحيته / بساطه / عباءته) تعود إلى موضوعة (شيخ)، حيث لا نعرف من المقصود، إذ تركه لنا الشاعر نكرة عبر العنوان دعوة للتأمل، وبما يمده الضمير من طاقة تأويلية نابعة من تعددية احتمال المعنى، فربط الضمائر بالمشبه به لم يكن اعتباطيًا، وإنما لإيصال الرؤية الموضوعية عن طريقها، فالتشبيه ((يعمل على استبدال الدلالات بعضها ببعض وشحنها بدلالات مغايرة لمعانيها المعجمية هي معنيّة بصقل التشكيل الدلالي وضبط قوانينه أو استبدال بعضها ببعض، ومن هنا فإنها قد توحي بلبس أو غموض في المعنى مما يحفز في المتلقي تعددًا في الإيحاءات من ناحية ويجعل أثرها فاعلًا يشارك في صنع المعنى من ناحية أخرى))(٢٠)، وفي طريقة الوصف (لحيته – جيفارا، خيوط البساط - غابات بوليفيا، عباءته – جده، الشيخ - قلم الرصاص - الرمح)، فثمة دقة في تصوير مشهد الشيخ الذي قام بتعريفه في محاولة منه لإظهار معالم الشخصية.

ثالثًا: الضمــائر المتبـادلة:

تهدف الضمائر المتبادلة إلى حركة انتقالية في نظام النّص الواحد الذي يسهم في الانتقال الدلالي بين التراكيب اللغوية عبر ((ذوبان الحدود الفاصلة بين الضمائر وانتقال الراوي من ضمير إلى آخر يعمل على تعليق ذهن المتلقي وشغله نتيجة أحداث الواقعة الأسلوبية))(٢١)، فضلاً عن ما تبثه من تناقض ظاهري بين اكتشاف الـ (انا) و الـ (هم) والـ (نحن)، الذي قد تحمل ملامح تجربة الذات المدركة، فثمة مشاركة يقيمها تبادل الضمائر ومجازية عباراتها، إذ تشكل حركة دائرية في صلب كل نص شعري.

نجد في المتن الشعري لـ (عبد الرزاق الربيعي) تنقلات الضمائر وتبادلها بوصفه نصًا مرنًا قد يشتغل على أكثر من جانب بجمل مشحونة بالدهشة والمفاجأة فضاء وبنية على النحو الذي نراه في أحد نصوصه المعنون بـ (خذي رئتي):

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٥٠ – أيلول لسنة ٢٠٢٥

خُذي رئتي
وصمتي وثرثرتي
وضميني إليكِ
ضُميكِ اليّ
ضُمي ما تبقى
من بقايا جنةٍ
كانت
وكنّا في مرابِعها
كعصفورين
محفوفين
بالضحكاتِ والدعةِ
ولمّا أُخرجا منها
تداعى الوقتُ
وانطفأتْ شموسُ البدءِ
وابتدأتْ حرائقُ
ليلِ أخرتي (٢٢)

يستحضر (الراوي– الشاعر) ضمائر مختلفة تتوافق ولغة الخطاب السمعي الجاري على لسانه المسند في بداية المقطع إلى (ياء المخاطبة) تمهيدًا لبدء الحدث ولـ ((دفع المتلقي إلى حركة إيحائية توازي حركة المبدع))(٢٣)، بأسلوب استطرادي تأرجح فيه من خلال تنقله بين الضمائر وهو يخلق العالم المناسب مع تطلعاته الذاتية، إذ يتحول بنا من (ياء المخاطبة) إلى (كاف الخطاب - اليكِ - ضميكِ) كثف عن طريقها الصراع والتجادل الزمني (كانت - كنا)، حيث يعمد إلى تغييب إرادته الذاتية وحركتهما الشخصي؛ لينفتح البعد التأويلي في المقطع الثاني على حركة زمنية مجهولة:

خذي رئتي
خذي ما فاضَ من عمري
وما خطت يدُ القدرِ
مشيناها..
وجفَّ الضوءُ

تاه بعتمةِ النفقِ
و لكنّا سنكُملها
إذا شاء لنا الحب
وإن شئتِ (٢٤)

فقد هيمنت (ياء المخاطبة) مرة أخرى معبرًا من خلالها على التغاير الزمني وفقًا لاستبدالها بـ (نا - الفاعل) وبضمير الغائب (الهاء)، إشارة درامية لسير الحدث، إذ تحول الضمير من المخاطب إلى الغائب المنسجم مع الواقع في تجسيد العمق الشعوري وفقًا للحظة استدراك بـ (لكنّا) يترك فيها الخيار (للآخر- الحبيبة)، بعبارة جازمة (أن شئتِ) التي أسند إليها (تاء الفاعل)؛ ليستأنف الحديث تاركًا لها التجلي أو الخفاء، مثلما حاول الشاعر أن يدمج بين ضميرين في عبارةٍ واحدةٍ تخرج منه لِتعودَ إليه:

ألتفتُ اليَّ
تساءلتُ
يا وطناً غارقاً في أساه
لماذا (بعُدنا عن النخلِ)؟
عن كركراتِ الطفولةِ
فوق الجداولِ
عن شرفةٍ ظللّتها المياه؟
ماذا سيحدثُ
لو أننا ذات حلمٍ
خرجنا على طوطمِ القاعدةْ
ومشينا معاً
إلى جهةٍ واحدةْ (٢٥)

في هذا النّص يستدعي الشاعر نفسه عبر ضميرين متصلين (تاء الفاعل) و(ياء المتكلم) المجرور بحرف الجر الذي يعود إلى الفعل (التفتُ)، ومن ثم (تساءلتُ) من خلال حوار داخلي موجه إلى (الآخر- الوطن) التي أقامها الذهن من أجل استكمال المعنى؛ لذا استند على النداء لما يحمل من معانٍ مجازية في تساؤل آخر بـ (لماذا)، حيث الانتقال بنا إلى (نا) الفاعل عبر متوالية من العبارات ألغى فيها المسافات عن طريق ربط السؤال بالجواب الممكن عبر الضمائر المتبادلة القائمة على حركية التساؤل.

أما في نص (مقعد الشخص الخامس) يتنقل بنا الشاعر عبر الضمائر المنفصلة التي تحكَّمت في تناسل الحدث:

مُنذ سنين
على ضفةِ نجمةٍ
اعتدنا أن نجتمعَ :
أنا و هي
وهما
وشخص خامس
لانعرفُ من يكون
وفي كلّ مرةٍ
يُصغي لنا ..
يَضحكُ معنا
ثم يمضي
تاركاً وردة (٢٦)

ينتقل بنا الشاعر من ضمائر صريحة (أنا، هي، هما) إلى مضمر (شخص خامس) الذي يُحدث تحولاً في الصياغة؛ لما يبثه من إبهام وغموض في الوهلة الأولى، إلّا أنه حاول تأكيد حضوره بوساطة الأفعال المضارعة (يصغي، يضحك، يمضي)، بوصفها قرائن لفظية تزيل الإبهام إذ إن ((الضمير ما وضع لمتكلم أو مخاطب أو غائب تقدم ذكره لفظًا أو معنى أو حكمًا))(٢٧) من أجل ترتيب المشهد في الذهن المتخيل فـ((الذاكرة تقوم بدورٍ كبيرٍ في تلقّي النّص، ولكنّها لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة والإشارات كلّها في تراكمٍ وتتابعٍ، وإنّما تعيد بناءها وتنظيمها وإبراز بعض العناصر فيها وأُخرى تبعًا لمقصدية المنتج والمتلقي))(٢٨)، أما في قصيدة (قماط الحب) نستشعر الضمائر في تبادلها المستمر من الغائب إلى المخاطب ومن ثم إلى الجماعة وفقًا لعوالم متداخلة تتوزع بين الذات الحائرة والـ (هم) والـ (نحن):

دعْ عنكَ المواعيدَ العاطلة
والقمصانَ الموشاة بمحبةٍ ضيقةٍ
دعْ عنكَ هبوبَ الريحِ المنسيةِ
في دفاترِ الدروبِ

وأجبني ..

ضُحى أعيادهم

ماذا يفعلُ الخائبون ؟ (٢٩)

النمط التداخلي للضمائر يجسّد الحضور الفعلي للآخر بـ (دع عنك)، الضمير المستتر المقترن بـ(أجبني) الذي يمكنّنا من قراءة المفردات المتتالية القائمة على طريقة الجواب الدال على خصوصية الذات، وموقف فردي يختبئ خلفه ضمير الجماعة بـ (الخائبون)، مثلما نرى المجاز المرسل، قد أسهم في تكوينات المشهد السردي على وفق إيقاع خافت يحاكي النفس، فالآخر لديه حاضر، وغائب عبر تعرية الضمائر خارج إطار الزمن؛ ليجعل من لحظة الانطفاء بداية جديدة بإيثار الفعل المضارع (نحتفلُ)، والضمير الغائب (نحن):

دعُ عنكَ قماطَ الحبِ

جانباً ..

وتعالَ نحتفلُ

تحتَ عصفِ الريحِ والمطرِ

بأعراسِ أغنيةٍ

كانت على طرفِ القلبِ (٣٠)

تعود صيغة الخطاب إلى الآخر المجهول عبر تقنية الربط بين الضمائر في تركيب النّص الذي ينفتح على نمط من الاحتمالات الدلالية، بما تتضمنه عبارة (تعال نحتفل) من فعل أمر وما تلاه من فعل مضارع قد أسهما في النفوذ إلى ذهنية المتلقي، إذ إن شخص غير واضح المعالم من خلال الإفادة من إصغائه للتنبيه، مثلما جاء بحرف العطف (الواو) توجيهاً وإفادة شراكته لما سبق وما سياتي، أما في نص (تعبد)، فقد منحت الضمائر وتغايرها ارتباطًا دلاليًّا غير منفلت إذ يقول:

مثل طفلين

تحتَ لحافِ الظلامِ الكثيفِ

اختبأنا

وبخفةِ فراشةٍ

أمطرتْ

حتى غطتني ببياضِها

وندى حريرها

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٥٠ – أيلول لسنة ٢٠٢٥

هتفتْ : ضُمني
أيها البرقُ
ضمّها اليَّ
فأضاءتْ
حدَّ أن تبللَّ جسدي
ارتجفتُ
منتشياً بأعاصيرِ أنفاسها
وهي تكتسحُ الشفتين
اكتسحتني
ذاتَ ليلةٍ معلّقة (٣١)

يعلو صوت الشاعر من خلال سردية الأحداث، إذ ولَّدَت الضمائر صورًا شعرية تجمعت بين (نا) الفاعلين، و(ياء) الخطاب و(هاء) الغياب؛ ليخلق لحظة توتر بانتقاله من محسوس إلى محسوس أكثر عمقًا عن طريق آلية الحوار (هتفتْ : ضمني)، فثمة طفرة ذهنية، تنتقل بنا من مستوى الإدراك والتأمل إلى المشاهدة (فأضاءتْ)، لما أعطته هذه العبارة من أولويَّة في كشف المستور وفقًا لتركيب استعاري (تبللّ جسدي) الضمير العائد له، والدائر والمتسلل نحوه بـ (ارتجفتُ)، فالانتقالات بين الضمائر وتوزعها شكلت حدثًا دراميًا، مثلما منحت النّص زمنًا فنيًا لا يتشظى معناه ولا يتعدد، إذ تظهر فاعلية تكثيف الذات عبر وجود (المرأة - انفاسها - هي – اكتسحتني)، فثمة التحام بينهما يخفي محور الزمن عبر ليلة واحدة، فتصبح (أنا – أنتِ) التي توازي (مثل الطفلين)، الصورة البلاغية القائمة على التشبيه التي عولنّا إليها في بداية المقطع.

نتائج البحـــث:

١. مثَّل الضمير التفاتة مغايرة في نصوص عبد الرزاق الربيعي، فجاء في صيغ متفرّدة وبسيطة تقترب من لغة الحياة اليومية، مثلما جاء به في علاقة خفية مع الاسم، إلّا أنه قد حقق التعالق والارتباط عبر جدلية السابق باللاحق وبالعكس.
٢. أسهم تشخيص العلاقة بين الضمير والنّص في كشف التحولات الشعرية وفقًا للحظة جماليَّة تمرَّد فيها على الواقع وفقًا لعلاقة تضاد بينه وبين العالم الخارجي، مما أتاح حسًا دراميًا عبر تناوب الضمائر وتبادلها.

٣. كان الشاعر جزءاً من بناة الثقافة العامة وفاعليتها في المشهد الشعري، إلّا أنه بث لنا انكسار الذات وتهميشها مثلما بيَّنَ متانتها وفقًا لتمظهرات الضمير وبلاغة العبارة، فكان بـ (أنا)، أو (الراوي – الشاعر) جزءًا من المشهد الكلي في الوسط الثقافي مشهد تتحرك فيه الانفعالات الجمالية.

٤. أسهمت الضمائر في نصوصه بالتعبير عن الهم الجماعي على وفق نسيج شعري ينضوي تحت موضوع ما يعكس رؤية الشاعر ومواقفه تجاه الأشياء، فهو لا يلامس السطح الخارجي، وإنما ينفذ إلى عمق الواقعة.

٥. مثلت الضمائر جسر التواصل بين الشاعر والمتلقي وفقًا لتنظيمها بتقنيات أسلوبية وجمل مجازية، وظفها عبر قدرته التعبيرية، ونسق يكشف عن رؤية ابداعية.

٦. سعى الشاعر عن طريق الضمائر إلى فتح العالم وغلقه على مستوى الكتابة؛ ليعود فيستجمع معناه عبر معنى يحمل حقيقة ما أراد إيصالها.

الهوامـــش:

* ولد الشاعر عبدالرزاق جبار الربيعي عام ١٩٦١م في بغداد، وحصلَ على شهادةِ البكالوريوس في اللغةِ العربيةِ من جامعةِ بغداد، نشأ في بيئة ثقافية يزدادُ فيها الاهتمام بالشعرِ، وتَعرضَ مُنذ صغره إلى الحكاياتِ الشعبية والأغاني المحلية التي تركتْ أثراً في توجُّهُ الشعري، ويُعد من شعراءِ ما يُعرف بجيل الثمانينات في العراق، اشتغل في الصحافةِ والثقافةِ، حيث عمل في مجلةِ الأسفار وجريدة الجمهورية، أتجه إلى التجريب الشعري واستكشاف القصيدة المركزة، وأمتاز بلغةٍ مكثفةٍ، وصورةٍ ذات دلالة عالية، سافرَ خارج العراق واستقرَ في سلطنةِ عُمان عام ١٩٩٨م، أصدر نحو أربعين كتابًا ما بين شعر ومسرح ومقالات وأدب سفرٍ.

١. لسان العرب، أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م، مادة (ضمر): ٤٩٢/٤.

٢. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣،١٩٨٧م: ١٩٩.

٣. فن السيرة، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ط٥، ١٩٨٨م: ١٠٥.

٤. الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٩م: ٣٦٦/١.

٥. الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٩م: ٢٠٣/٢.

٦. الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٣/١.

٧. م . ن: ١٤٥/١.

٨. الخلاف النحوي في تماسك النّص القرآني في ضوء اللسانيات المعاصرة الإحالة أنموذجًا، مجلة كلية الشيخ الطوسي، دار البيضاء، ع٢، ٢٠١٦م: ١٦٩.

٩. الأعمال الشعرية الكاملة: ١/ ١٦٢.

١٠. م . ن: ١٦٢/١.

١١. إشكاليات القراءة واليات التأويل، نصر حامد ابو زيد، المركز الثقافي العربي، ط٤، ١٩٩٦م: ١٠١.

١٢. الأعمال الشعرية الكاملة: ١١/٢-١٢.

١٣. النّص والخطاب والإجراء، روبرت دي بو جراند، ت: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م: ٣٢١.

١٤. جماليات التلقي في الرواية العربية المعاصرة، إبراهيم السعافين، مجلة فصول، ع٣، شتاء ١٩٩٧م: ١٠٠/١.

١٥. الأعمال الشعرية الكاملة: ١٨/٢.

١٦. م . ن: ٣٣٤/١.

١٧. هيرمنيوطيقيا الشعر العربي (نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية)، د. يوسف إسكندر، سلسلة الفكر العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ٢٠٠٩م: ٢٣٥.

١٨. الأعمال الشعرية الكاملة: ١٢٦/٢.

١٩. م . ن: ١٢٩/٢.

٢٠. أقنعة النّص قراءة نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، دار الشؤون العامة، ط١٩٩١،١م: ١٠٠.

٢١. سحر النّص (من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله)، إعداد وتقديم ومشاركة: أ. د. محمد صابر عبيد، دار الفارس، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م: ١٧٤.

٢٢. الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ :١٢٨ ، ١٢٩

٢٣. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ ،١٩٩٥: ٤٤

٢٤. الأعمال الشعرية الكاملة: ١/ ١٢٨-١٢٩.

٢٥. م . ن: ٢١٣/١.

٢٦. م . ن: ١٧١/١.

٢٧. شرح الرضي على الكافية، رضي الدين الاستراباذي (ت ٦٨٨هـ)، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، طبع بمطابع الشروق، بيروت، (د. ت): ٣/٢.

٢٨. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م: ١٢٤.

٢٩. الأعمال الشعرية الكاملة: ١٠٧/١.

٣٠. م . ن: ١٠٨/١.

٣١. م . ن: ١/ ٣٠٤-٣٠٥.

مصادر البحث:

١. إشكاليات القراءة واليات التأويل، نصر حامد ابو زيد، ط٤، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م.

٢. الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٩م.

٣. الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٩م.

٤. أقنعة النّص قراءة نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، دار الشؤون العامة، ط١٩٩١،١م.

٥. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ١٩٩٢م.

٦. جماليات التلقي في الرواية العربية المعاصرة، إبراهيم السعافين، مجلة فصول، ع٣،ج١، شتاء ١٩٩٧م.

٧. الخلاف النحوي في تماسك النّص القرآني في ضوء اللسانيات المعاصرة الإحالة أنموذجًا، مجلة كلية الشيخ الطوسي، دار الضياء، ع٢، ٢٠١٦م.

٨. سحر النّص (من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله)، إعداد وتقديم و مشاركة: أ. د. محمد صابر عبيد، دار الفارس، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٩. شرح الرضي على الكافية، رضي الدين الاستراباذي (ت ٦٨٨هـ)، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، طبع بمطابع الشروق، بيروت، (د. ت).

١٠. فن السيرة، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط٥، ١٩٨٨م.

١١. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٥م.

١٢. لسان العرب، أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.

١٣. النّص والخطاب والإجراء، روبرت دي بو جراند، ت: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

١٤. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.

١٥. هيرمنيوطيقيا الشعر العربي (نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية)، د. يوسف إسكندر، سلسلة الفكر العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ٢٠٠٩م.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٥٠ – أيلول لسنة ٢٠٢٥

العدد ٣ – المجلد ٥٠ – أيلول لسنة ٢٠٢٥

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

Research Sources:

1- Problems of Reading and Mechanisms of Interpretation, Nasr Hamid Abu Zaid, 4th ed., Arab Cultural Center, 1996.

2- Complete Poetic Works, Part One, Dar Al-Fares for Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2019.

3- Complete Poetic Works, Part Two, Dar Al-Fares for Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2019.

4- Text Masks: A Critical Reading of Literature, Saeed Al-Ghanimi, Dar Al-Shu'un Al-Amma, 1st ed., 1991.

5- Analysis of Poetic Discourse (Intertextuality Strategy): Dr. Muhammad Miftah, Arab Cultural Center, Casablanca, 3rd ed., 1992.

6- Aesthetics of Reception in the Contemporary Arabic Novel, Ibrahim Al-Saafin, Fusul Magazine, Issue 3, Part 1, Winter 1997.

7- Grammatical Disagreement over the Cohesion of the Qur'anic Text, in Light of Contemporary Linguistics: Reference as a Model, Sheikh Al-Tusi College Magazine, Issue 2, Dar Al-Diaa 2016.

8- The Magic of the Text (From the Wings of Poetry to the Horizon of Narrative, Readings in the Creative Code of Ibrahim Nasrallah), prepared, presented, and co-authored by: Prof. Dr. Muhammad Saber Ubaid, Dar Al-Faris, Beirut, 1st ed., 2008.

9- Al-Radhi's Commentary on Al-Kafiya, Radhi al-Din al-Istrabadhi (d. 688 AH), corrected and commented by: Youssef Hassan Omar, printed at Al-Shorouk Press, Beirut, n.d.

10- The Art of Biography, Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 5th ed., 1988.

11- Stylistic Readings in Modern Poetry, Dr. Muhammad Abd al-Muttalib, Egyptian General Book Authority, 1st ed., 1995.

12- Lisan al-Arab, Abu al-Fadl Muhammad ibn Makram ibn Manzur al-Ifriqi al-Masri (d. 711 AH), Dar Sadir for Printing and Publishing, Beirut, 1375 AH-1956 CE.

13- Text, Discourse, and Procedure, Robert de Beaugrand, trans. Tamam Hassan, Alam al-Kutub, Cairo, 1st ed. 1998.

14- Structuralism in Literary Criticism, Dr. Salah Fadl, Third Edition, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah Press, Baghdad, 1987.

15- Hermeneutics of Arabic Poetry (Towards a Hermeneutic Theory of Poetics), Dr. Youssef Iskandar, Arab Thought Series, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad, 2nd ed., 2009.

مجلة آفاق البحث للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٥٠ – أيلول لسنة ٢٠٢٥