في البدء كان ومازال الوطن...
وجع الشتات في قصيدة "عند الجيران"
للكاتبة سحر محمود عيسى
(عتبة العنوان-التراث الديني-التكرار-التشكيل البصري)

الدكتور

مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

أستاذ الأدب والنقد المشارك ـ جامعة تبوك- المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

في البدء كان ومازال الوطن...
وجع الشتات في قصيدة "عند الجيران" للكاتبة سحر محمود عيسى
(عتبة العنوان- التراث الديني- التكرار- التشكيل البصري)

مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

قسم الأدب والنقد - جامعة تبوك- المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: mealahmadi@ut.edu.sa

الملخص

يسعى البحث إلى تجلية وجع الشتات في قصيدة "عند الجيران" لسحر محمود عيسى، من خلال تتبع الشتات الاغتراب في هذه القصيدة، إذ يبدأ البحث بتعريف الشتات لغة واصطلاحًا ومفهوم الغربة بشكل موجز، ويُقسّم الباحث بحثه إلى أربعة محاور؛ هي: عتبة العنوان، ودورها في تجلية الغربة، والتراث الديني بما يحويه من دلالات على الشتات، والتكرار، والتشكيل البصري (علامة الحذف-علامة التأثّر-التفريق البصري-القوسان)، يحاول الباحث من خلالها بيان دور هذه الأشكال في تشكيل وتجلية الشتات في هذه القصيدة.

خلصت الدراسة إلى أنّ الشتات بما يضمّه من وجع ومأساة يُسيطر على النّص، فكان الوطن سببًا في هذا الشتات؛ لأنّه أسهم في تغريب أبنائه، فتجلّى الشتات بداية من عتبة العنوان، المُفصحة عن انتقال مكاني مبهم المسافة، كما أنّ التراث الديني توافق مع هذه الحالة، وجاء التكرار مؤكدًا على ضعف حيلة المغترب، في حين أسهم التشكيل البصري في تجلية الشتات، بوساطة علامة الحذف، وعلامة التأثّر، والتفريق البصري، والقوسين .

الكلمات المفتاحية : الشتات - عند الجيران - سحر محمود عيسى- التراث الديني- التشكيل البصري.

In the beginning it was and still is home … Diaspora pain in the poem "On the Neighbors" by Sahar Issa (Threshold of the title-religious heritage-repetition-visual formation)

Majdi bin Eid bin Ali Al-ahmadi
Associate professor of literature and criticism
University of Tabuk - Kingdom of Saudi Arabia
Email: mealahmadi@ut.edu.sa

Abstract

This study aims to investigate the pain of the diaspora in the poem of "At the Neighbors" by Sahar Mahmoud Issa, by tracing diaspora and alienation in this poem. The study begins with a brief definition of diaspora and the concept of alienation. The researcher divides his research into four axes: the title threshold, religious heritage, repetition, and visual formation (Ellipsis - emoji - visual differentiation - parentheses), through which it tries to explain their role in forming the diaspora.

The study concluded that the diaspora, with its pain and tragedy, dominates the text, and the homeland was the cause of this diaspora, as it contributed to the alienation of its compatriots. So the diaspora was manifested starting from the title threshold, which revealed a spatial shift with a vague distance, with the religious heritage agreeing with this case, and the repetition came to confirm the weakness of the expatriate's ability. The visual formation contributed to the manifestation of the diaspora by means of the ellipsis, affection, the visual differentiation and the parentheses.

Keywords: Diaspora; at neighbors; Sahar Mahmoud; religious heritage; visual formation .

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل :

تهدف الدراسة إلى تجلية وجع الشتات في قصيدة "عند الجيران" لسحر محمود عيسى[١]، إذ تحاول الدراسة تتبع الشتات الاغتراب في هذه القصيدة، وما تنطوي عليه من أبعاد دلالية تُبرز هذه الظاهرة، وتنبع أهمية الدراسة من الغربة التي تركتها على القصيدة، والشتات البارز في النّص، لذا يقسّم الباحث دراسته إلى مدخل يتناول عرضا لمفهوم الشتات، وعلاقته بالغربة، وأربعة محاور؛ هي: عتبة العنوان، والتراث الديني، والتكرار، والتشكيل البصري، ودور هذه المحاور في تشكيل الشتات، وعليه تتبنّى الدراسة المنهج الوصفي في تحليل النّص، مع الاستعانة بما في المناهج الأخرى من أدوات تُعين على سبر أغوار النّص.

يُعدُّ الشتات من المصطلحات الدالة على التفرّق، وهو من "الشَّتُّ: الافتراق والتَّفْريقُ، شَتَّ شَعْبُهم يَشِتُّ شَتًّا وشَتَاتاً، وانْشَتَّ، وتَشَتَّتَ أَي تَفَرَّقَ جمعُه؛ وشَتَّته اللهُ وأَشَتَّه، وشَعْبٌ شَتِيتٌ مُشَتَّتٌ؛ قال أَبو إِسحق: أَي يَصْدُرُونَ متفرِّقين"[٢]، وفي التنزيل العزيز: ﴿يومئذ يَصْدُر الناسُ أَشْتاتاً﴾[٣]،

---

(١) كاتبة وناقدة وأكاديمية مصرية من أسيوط، عضو اتحاد كتاب مصر، تعمل-حاليًا-في جامعة تبوك، حاصلة على المركز الثاني في جائزة أحمد بهاء الدين في الإعلام ٢٠٠٩م، لها العديد من المقالات الاجتماعية والأدبية والسياسية المنشورة في عدّة صحف، أصدرت عدّة مؤلفات، هي: المناجاة في الشعر العربي الحديث ٢٠١٢م، والاتجاه الإسلامي في شعر المرأة في العصر الحديث ٢٠١٢م، ومجموعة قصصية "أراه، لا أراه"، و"على مقهى مصر" ٢٠١٧م

(٢) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، مادة (ش ت ت) دار صادر، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٤م.

(٣) سورة الزلزلة: آية ٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فالشتات تدلُّ على التفرّق، في حين وردت الغربة بمعنى مغادرة الـوطن[١]، كما ورد لفظ (الغرْب) بمعنى الذهاب والتنحي عن الناس[٢]، فالغربة تنطوي على البعد، والخروج من الديار، وعلى ضوء ذلك يتبـيّن أنّ الغربـة مـن العوامل المؤدية إلى الشتات، فالخروج من الديار يُسهم في التفـرّق، وفـي هذه القصيدة يمكن تتبع الشتات من خلال المحاور الآتية:

(١) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (غ ر ب)، مؤسسـة الرسـالة للطباعـة والنشـر والتوزيع، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (غ ر ب)، مصدر سابق.

المحور الأوّل: عتبة العنوان:

يتجلّى في عنوان العمل الأدبي دلالات، تُحفّز المتلقي وتثير لديه التساؤلات، فالعنوان "علامة لغوية بالدرجة الأولى...ومفتاح أساسي يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها..."(١)، فيمتلك العنوان خاصية أولية بوصفه نافذة مشرعة على النص، لأنّ متلقي النصوص "هم قراء يجب أن يعودوا للنصّ ، في حين متلقي العنوان جمهور أعمّ ليس بالضرورة أن يكونوا قراءً للنص ولكنهم يعرفون العنوان ويتداولونه فينقلونه لآخرين" ((٢)، لذا يُعدُّ العنوان اللقاء البصري الأول بين عين المتلقي والنّص الإبداعي، فـ"العناوين تشكل علامات دالة تلخص مدارات التجربة، والأبعاد الرمزية لها، فهي تمثل مفاتيح دلالية تؤدي وظيفة إيحائية"(٣)، كما أنّها تسم النص وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه(٤)، وعليه تتعدد وظائف العنوان، ومنها: التحديد والإيحاء ومنح النص الأكبر قيمة(٥)، فللعنوان وظيفة تعينية تتبدّى في تعيّن اسم الكتاب وتُعرّف به للقراء، ووظيفة وصفية يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، ووظيفة

---

(١) حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٧م، ص٩٦.

(٢) زامل، صالح، الهوية و الآخر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٦.

(٣) مفيد نجم، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر السياق والوظيفة، مجلة نزوى، عدد ٥٧، يناير٢٠٠٩م، ص١٠٠.

(٤) عثمان بدري، وظيفة العنوان الشعري الحديث: قراءة في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، عدد ٨١، ٢٠٠٣م ص١٦.

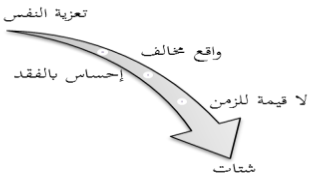
(٥) يُنظر: حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد١٥، عدد٢، ١٩٩٦م، ص١٠٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إيحائية وهي أشد ارتباطا بالوظيفة السابقة أراد الكاتب أم لم يرد، ووظيفة الإغرائية تهدف لجذب القارئ(١)، وهذه القصيدة وُسِمت بـ"عند الجيران"(٢)، ومن الوهلة الأولى يفتح العنوان الأفق أمام المتلقي؛ مثيرا أسئلة لا حصر لها، وهي: من هؤلاء الذين عند الجيران؟، ومن هم الجيران؟، وما ماهية الجيران، وهل هو انتقال مكاني، وهل هو انتقال مشهد للمبدع، وهي أسئلة تثير المتلقي وتشجّعه للدخول إلى عالم النّص، كما أنّ العنوان يفقد الحضور الزمني، مع حضور مكاني يشوبه الابهام، فأين هذا المكان؟، فالشتات يتبدّى في هذه العنونة، ويمكن بيان ذلك في الشكل الآتي:

الشكل رقم (١) دلالات العنوان

عندما يفقد المكان ملامحه، وتتأزّم ماهيته بغياب الزمن، يتشكّل الجمود على هذا المكان، ممّا يحوّله إلى يباب، ومن هنا يرى الباحث أنّ العنوان بدلالاته يأخذ مسارًا نفسيًا يتمثّل في الشكل الآتي:



الشكل رقم (٢) مسار العنوان

(١) يُنظر: بلعابد، عبدالحق، عتبات (جيرار جينيت من إلى المناص)، الدار العربية للنشر، بيروت/منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٦.
(٢) حصل الباحث على القصيدة من الكاتبة، فهي قصيدة غير منشورة.

يمثّل حضور الجيران محاولة لتعزية النفس، فالجيران يشكلون أنسًا وإحساسًا بالوجود، لكنّ الواقع ربّما يكون مخالفًا، فيتشكّل إحساس بالفقد، وهو شعور يُجلّي حالة الاغتراب، ممّا يقود إلى الشتات والعزلة.

كما أن العنوان يفقد اكتماله من خلال تركيبه اللغوي، فلا يفصح بجملة تنطوي على أمر محدد بل يفتح نافذة التأويل أمام نقص يعتري المشهد ليواكب لحظة الفقد المفضية للشتات مما يجلّي إحساسا بالنقص.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور الثاني: التراث الديني:

التراث في اللغة: هو كل ما يخلفه المتوفى لورثته؛ أي: لأبنائه وأهله من بعده، وهو متوارث وقابل للتوريث لمن بعد[١] ، وقد وردت كلمة: (التراث) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وتأكلون التراث أكلا لمّا﴾[٢]، وهي بهذا المعنى تعني الشيء الموروث الذي سيورث فيما بعد، فالتراث تعني "الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية أيديولوجية، لم يكن حاضرا في خطاب أسلافنا وفي حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللغات الحية المعاصرة التي (نستورد) منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا"[٣]، ولفهمي جدعان رأي في التراث، إذ يقول: "التراث بطبيعته عمل إنساني خالص، لا يتوقف صنعه إلّا إذا انتهى الوجود الإنساني، ولذا فالموقف الطبيعي للإنسان يتبلور في تلقي التراث، وفي صنع تراث آخر جديد، وباعتبار أنّ التراث منجز إنساني خالص، لذلك خرج من هذا الدين (القرآن والوحي)".[٤]

يعدُّ التراث رافدا حيويًا للفنون التعبيرية؛ لأنّه يُعين المبدع في منح نصّه مزيدًا من الدلالات، ومن خلاله يُعبّر عمّا يُريد، لذا يقول (ليسنغ) :"إنّ

---

(١) ابن منظور، مصدر سابق، مادة (أرث) دار صادر، بيروت.

(٢) سورة الفجر: آية ٢٠.

(٣) الجابري ، محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٩١م، ص٢٣.

(٤) جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٥م، ص١٧-٣٢.

الفن يجب أن يتغذى من جذور شعبية، ولكن هذا لا يعني حتمية العودة إلى الأشكال البدائية للإبداع الفني؛ فالفنان يجب أن يجمع عناصر الإبداع الشعبي، والأفكار ذات الطابع الأكثر تقدمية، وعليه وهو يصوغ المواضيع الشعبية استخدام كل الوسائل الفنية المتوارثة، التي صيغت من خلال مجرى الفن، رافعا بذلك الشعبية إلى أرقى درجاتها"[١]، ويقول فاروق خورشيد: "كل ما هو متوارث، بما يحوي من الموروث القولي، أو الممارس، أو المكتوب، إضافة إلى العادات والتقاليد والطقوس، والممارسات المختلفة التي أبدعها الضمير العربي، أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده"[٢]، فالتراث مادة خصبة يمكن أن تشكّل دعمًا للنّص من خلال منحه المعاني المفضية لما يشعر به المبدع، وقد تؤدي إلى غموض النّص في حالة استدعاء ما يصعب على المتلقي فهمه أو في تقارب الحضور وتعدّده ممّا يحرمه توفير المجال الحيوي اللازم لها[٣]، فيعرقل الدور الذي تقوم به في القصيدة[٤]، وفي هذا النّص يتبيّن أن التراث الديني[٥] يحضر بشكل بارز، إذ تقول:

---

(١) زيدان، عبد الرحمن، أسئلة المسرح العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص٥٣-٥٤

(٢) خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٢-٢٣

(٣) حمود، محمد العبد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص١٥٣-١٥٤.

(٤) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤م، ص١٨٣ - ١٨٤.

(٥) يتمثّل في التناص مع القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، واستدعاء الشخصيات الدينية، والقصص الدينية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يا شقيقَ الغربة

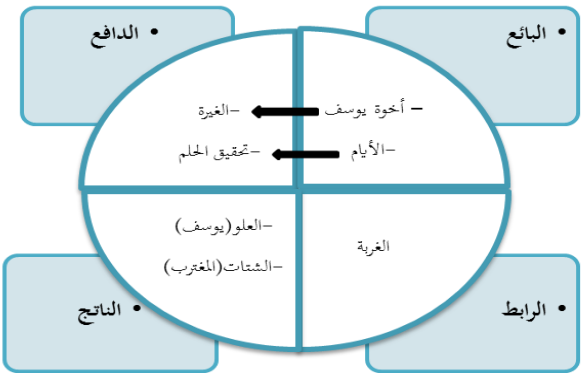
باعتنا أيامنا بثمنٍ بخس

وقالت: لا تسل عني فإني

أبني لك صرحًا

لعلي أبلغُ الأسباب!

يجلّى النداء حجم المأساة فـ(شقيق الغربة)، يدلّ على ارتباط الغربة بالمرء، فباتت الغربة أخًا يرتبط برابط العائلة الواحدة، فتحضر الأيام بمأساتها التي تقود المرء إلى الخروج عن مبتغاه، فيتخلّى عن جزء من مشاعره، فتحضر قصة يوسف-عليه السّلام-من خلال عبارة (بثمن بخس) الواردة في قوله تعالى: ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ﴾[1]، وهذه العبارة تقود إلى مقارنة بين حالتين من الغربة، ويمكن تجليتها في الشكل الآتي:

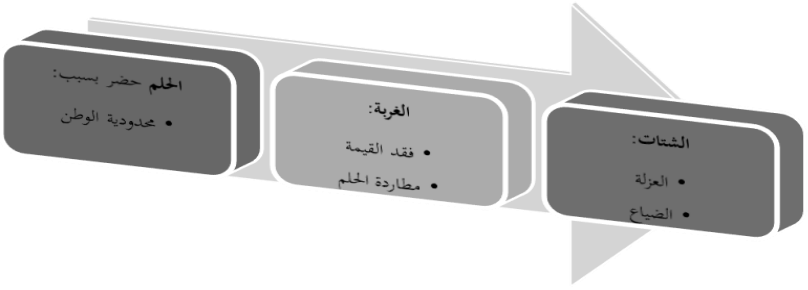


الشكل رقم (٣) عبارة (بثمن بخس) بين النص والقرآن

(١) سورة يوسف: آية ٢٠.

فالغربة هي الرابط بينهما، لكن العلو يظهر في قصة سيدنا يوسف-عليه السّلام-، في حين يحضر الشتات فيما أفضت إليه غربة البحث عن تحقيق الحلم، ولا يتوقف الحضور الديني في هذا المقطع إذ تحضر قصة فرعون، وموسى-عليه السّلام-الواردة في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ* أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَىٰ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا ۚ وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ ۚ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ﴾[1]، فالأيام أرغمته على الغربة من أجل تحقيق الحلم، فهي أسباب أدّت إلى هذه الغربة الموغلة في الشتات.

ثمة فرق بين دافع الغربة ودافع فرعون، ففرعون قاده الطغيان والكفر إلى انكار ما جاء به موسى-عليه السّلام-والأسباب هنا لا يمكن إدراكها؛ لأنّها ترتبط بالغيب، في حين أسباب الغربة معلومة ولا يمكن جهلها، فتحقيق الحلم، وما تنطوي عليه الأيام من مصاعب، وأحداث يتخللها تسارع الزمن، وتقدّم في العمر، وفقد للأحبة، ويمكن تبيان التوظيف في الشكل الآتي:



الشكل رقم (٤) مسار التناص الديني

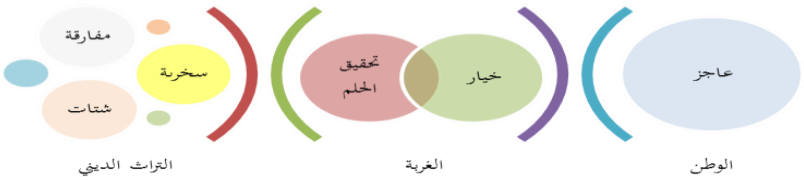
١)) سورة غافر: آية ٣٦-٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحلم جاء بسبب ضيق الوطن عن آمال الفرد، ممّا يقوده إلى غربة تُفقده قيمته، فمطاردة الحلم تتطلب صبرًا قد يكون ثمنه الكرامة، وهذا يُشكّل شتاتا من خلال الشعور بالعزلة والضياع، وتستمر سحر محمود في توظيف التراث الديني في هذا النّص، إذ تقول:

أوصتنا بالسفارةِ خيرًا
وألا ندخلَ من بابٍ واحد
بل ندخل من أبوابٍ متفرقة
فنحنُ الذين كنا ولم نزل!

في هذا المقطع يتبدّى الوطن في حالة من التناقض، فيشجع الأبناء على السفر؛ وكأنّه يضيق عنهم، وفي نفس الوقت يخشى عليهم من الحسد، فتحضر قصة سيدنا يعقوب-عليه السّلام-عندما أوصى أبناءه بعدم الدخول من باب واحد في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ ۖ وَمَا أُغْنِي عَنْكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ۖ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ ۖ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ﴾[1]، وسخرية الموقف تتبدّى في تبدّل الرحلة، إذ كانت إلى مصر، وفي هذا النص أصبحت من مصر، مع تذكيرهم بمكانتهم، فكيف تكون هذه المكانة بعد أن ضاق عنهم الوطن، ممّا يُبيّن حالة الشتات، والشكل الآتي يوضّح ذلك:



الشكل رقم (٥) دلالات التراث الديني

(١) سورة يوسف: آية ٦٧

ينطوي الشكل على دلالات جاءت من تراث ديني تمّ توظيفه، ليُجلّي حالة الشتات، فالمفارقة تتبدّى في انعكاس طريق الرحلة، والسخرية تظهر في خوف الوطن على أبنائه من الحسد، رغم عدم قدرته على احتواء هؤلاء الأفراد، ويلحُّ التراث الديني في هذا النّص، إذ تقول:

وإذا مسنا الضرُ أو الجوعُ فلنصبر

فالغريب مثلنا لا تُمد له يدٌ

مازال الوطن يمارس سلطته على الفرد، رغم تقصيره في حقّه، وهنا يظهر الوطن خاليًا من الإحساس إذ يُقدّم النصائح، وهو سبب في هذه الغربة، فتحضر جملة (مسّنا الضّرُ)؛ لتستدعي قصة أبناء النبي يعقوب- عليه السّلام-في قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ﴾(١)، ممّا يُبيّن حجم المعاناة التي تنتظر الغريب، فالوطن يمارس حقّ الوصاية عليهم، وهو لم يوفّر لهم حياة كريمة، فالسخرية تنبثق من وصايا وطن يعلم بأنّ الشتات مصير لأفراده.

وتقول في موضع آخر:

علمتنا كيفَ نرشف مرارة الأيام وكيفَ نخبئ بعضها

لأزمنةِ الرحيلِ وحصادِ سنواتٍ عجاف

قالت لنا: إنَ خبزَ الغربة

ماءُ وطين

علمتنا وعلمتنا، ثم ألقت بنا في اليمِّ

(١) سورة يوسف: آية ٨٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ليلتقطنا بعض الجيران

وأودعت في سفينتنا المثقوبة

بعض التمائمِ والبخور

وحصنتنا بتعويذةِ الآلهةِ الراقدةِ في المقابر

تحضر السنوات العجاف الواردة في قصة سيدنا يوسف-عليه السّلام-في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ۖ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾(١)، فالوطن بما فيه من مأساة استطاع تعويدهم على الألم والمعاناة، والغربة لا تقلّ عمّا يحدث في الوطن، وكأنّ الوطن يدرّب أبناءه على تحمّل المشقة، والصبر على الألم، وتزداد المعاناة عندما تحضر صورة الإلقاء في اليم، ممّا يستدعي قصة سيدنا موسى-عليه السّلام-في قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۖ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾(٢)، فما حدث مع أمّ موسى ينطلق من باب الخوف، والرعاية الإلهية له، والإيمان بعودته في أفضل حال، في حين ما يحدث مع المغترب لا يخرج عن نطاق عجز الوطن بأبنائه، وهي رحلة مُغلّفة بالألم والوجع، ونهايتها غامضة الملامح، فإن كانت قدرًا إلّا أنّها جاءت لأسباب تتمثّل في ضيق الوطن عن أفراده، ممّا يُبيّن أنّ الشتات هو رحلة لا نهاية لها، وثمّة تراث عقائدي عند الفراعنة تمّ توظيفه في المقطع السابق، فالتحصين

(١) سورة يوسف: آية ٤٣.

(٢) سورة القصص: آية ٧.

بالتعاويذ هي من العادات في الأدب الجنائزي المصري القديم(١)، تنطلق من الاعتقاد السائد بحاجة الميت للطعام والشراب والارشادات حتى يتجاوز هذه المرحلة إلى الآخرة(٢)، فالتعاويذ تُعمّق الشتات، وتسخر بشكل مؤلم من الغربة.

ما زال الاستدعاء الديني يفرض نفسه على هذا النّص، إذ تقول:

وقرأت لكلِ واحد منا كفَه على عجل

ورأت لكلِ واحدٍ منا فنجانه الذي

لم تمسسه القهوة بعدُ!

وقالت: سنابلُ القمح تناديكم

والعودُ الخصب المترع بالحياة

يرقصً، يختالُ ،يبسمً، ها هو،هاااااا

ادخلوها بسلام

أرض الجيران!

(١) بن عبد المؤمن، محمد، عقائد ما بعد الموت عند سكان بلاد المغرب القديم، رسالة دكتوراه، إشراف: د. عبدالقادر بو عزم، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص٤٥.

(٢) يُنظر: القمني، سيد، رب الثورة: أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م، ص١٢٩.

- تشرني، ياروسلاف، الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدري، مراجعة: محمود ماهر، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦م، ص١٢٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يبدأ المقطع بتوظيف التراث الشعبي من خلال قراءة الكفّ، وقراءة الفنجان، فكانت القراءة الأولى على عجل، والثانية بدون قهوة، فهذا التوظيف للتراث الشعبي، على فيه من مخالفة للعادة المعروفة، فالكفّ لا يُقرأ بهذه الطريقة، والفنجان تتم رؤيته بعد شُرب ما فيه، فمخالفة المألوف، إضافة إلى أنّ هذه العادات ليست إلّا ضربا من الوهم، والتنبؤ بما يخالف القدرة البشرية، جاءت مواكبة لمحاولة تجميل الغربة، ورسمها بصورة حسنة، وهي دلالة على عدم واقعية الأمر، فكان هذا التوظيف يواكب حقيقة الغربة، ثمّ تختم المقطع بتناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ﴾[١] ، فأرض الغربة بعد تجمليها في عين المغترب، وما فيها من أحلام يسعى لتحقيقها، باتت مثل الجنّة، فالتوظيف أسهم في تقديم الغربة في صورة ساخرة؛ لأنّ الواقع مختلف، ولن يشعر المغترب في رحلته هذه إلّا بالشتات.

١)) سورة الحجر: آية ٤٦.

المحور الثالث: التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية فرضت لها مكانة في الشعر العربي الحديث، وقد ربطت نازك الملائكة بين التكرار والدلالات النفسية التي تسيطر على الشاعر(١)، وترى يمنى العيد:" أنّ التكرار من العناصر التي يجري بواسطتها توقيع الموسيقى لأجل تأدية المعنى والدلالة"(٢)، ويعدّ تكرار بعض الكلمات دليلاً على أهميتها ودلالاتها الخاصة في القصيدة إذ تضيف إيقاعا خارجيا(٣)، وقد التفت " النقاد القدامى إلى الإيقاع الداخلي للفظة المفردة استحساناً أو استهجاناً عن طريق حاسة السمع لجرس الألفاظ من سحر النفس ، ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا أن يكتشفوا السر الكامن وراء استحسان السمع لإيقاع بعض الألفاظ"(٤)، ويشكل التكرار نقطة ارتكاز في الإيقاع، إذ يحاول الشاعر خلق الإيقاع الداخلي المتناغم مع الإيقاع الخارجي من خلال اختيار المفردات المنسجمة مع بعض، والمفردات السلسة ، بالإضافة إلى أنه قد يحمل قلباً للمعنى المباشر، ويساعد على إيقاف القصائد المتدفقة، وإنمائها بتكرار بعض أجزائها(٥)، فالتكرار يحمل في ثناياه أبعادًا دلالية تُصوّر ما

(١) الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م، ص ٢٧٦-٢٧٧.

(٢) العيد، يمنى في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م، ص٩٨.

(٣) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث ج٣، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠١م، ص١٤٣.

(٤) عزام، محمد، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق د.ط، ١٩٩٤م، ص٥٤-٥٥.

(٥) الكبيسي، عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، إشراف: سهير القلماوي وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت، ص١٨٠- ١٨٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يختلج في داخل المشاعر، ولم يكن النّص بمعزلٍ عن هذه الظاهرة، إذ بأشكاله المتعددة(١)، ويقتصر البحث على تقصّي تكرار الجملة التي تمثّل مرتكزات أساسية في النّص، وهي على النحو الآتي:

١- جملة (أوصتنا): تكررت هذه الجملة سبع مرات في مواضع متفرّقة، ومن الأمثلة قولها:

أوصتنا أن ندخرَ بعضَ المالِ لأنفسنا

وألا نفرطَ في أوراق هويتنا

فيومًا سنمرض، ويومًا سنموت، وسندفن بكرامتنا

(عند الجيران)!

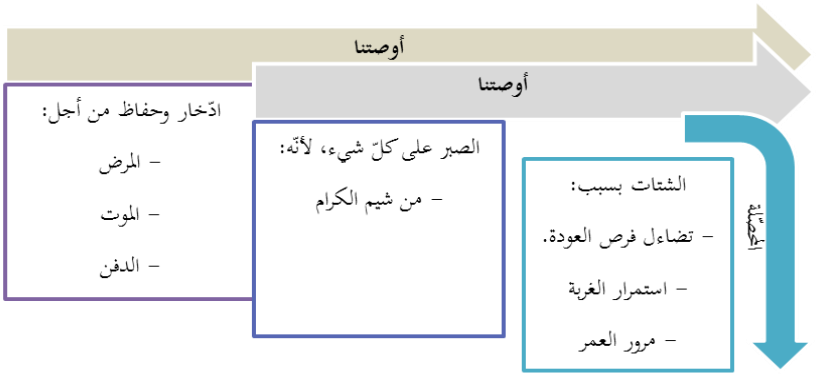
أوصتنا ألا نخجلَ من خطايانا

وإذا نكؤوا جُرحَنا يومًا فلنحتسب

فالعفو من شيمِ الكرام!

تكرار هذه الجملة يكشف عن تهيئة الفرد المغترب لما سيعانيه في غربته، وهي دلالة على حجم المأساة التي ستعترض طريقه، كما أنّ يمارس الوصاية عليه في وقت لم يتمكن الوطن من تقديم ما يمنع هذا الفرد من خوض غمار الغربة، والشكل الآتي يُبيّن مسار تكرار الوصيّة:

(١) التكرار يتم تناوله من عدة جوانب، مثل: تكرار الجمل، وتكرار الأفعال، وتكرار الحروف، فربمّا يكون تكرارًا كاملًا أو تكرارًا ناقصًا، وهناك تكرار لعلامات الترقيم، وتكرار للأساليب...



الشكل رقم (٦) مسار تكرار الوصية

يُبيّن الشكل السابق أنّ تكرار جملة (أوصتنا) تنطوي على شتات، يتمثّل في الصبر على الأذى، وادّخار المال من أجل علاج المرض، وتكاليف الموت، والميلاد، فالوصايا عادة تأتي للرفع من مستوى الفرد، وليس لتهيئته للمأساة، فالشتات يتجلّى في أسوأ صورة في هذه المقطع السابق.

٢- جملة (علمتنا): تكررت هذه الجملة-أيضًا-سبع مرات، ومن الأمثلة على ذلك عندما تقول:

علمتنا كيف نصنعُ رغيفًا طازجًا عند المساء

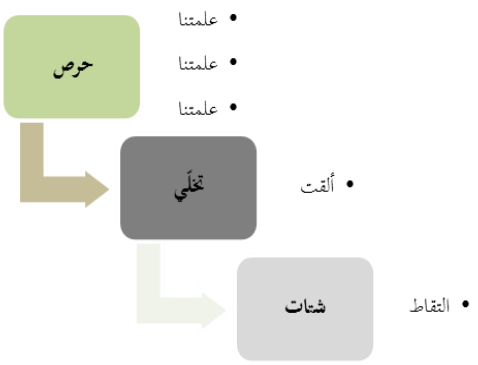
بلا موقد

علمتنا وعلمتنا وعلمتنا، ثم ألقت بنا في اليمِّ

ليلتقطنا بعض الجيران

تتعاضد هذه الجملة مع جملة (أوصتنا) في عدد تكرارها، كما أنّها تنطوي على مقدمة لمأساة محتملة، والشكل الآتي يُفصح عن مفارقة هذا التكرار:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X



الشكل رقم (٧) مفارقة التكرار

يتبيّن أنّ التعليم الذي مارسه الوطن، يُفصح عن حرص على أفراده، لكنّه يتبدّل بشكل مفاجئ، إذ يحضر التخلّي من خلال عبارة (ألقت)، فتحدث مفارقة في المشهد؛ لأنّ من يُعلّم لا يتخلّى، وهذا حدثٌ يُجلّي حالة الشتات للمغترب.

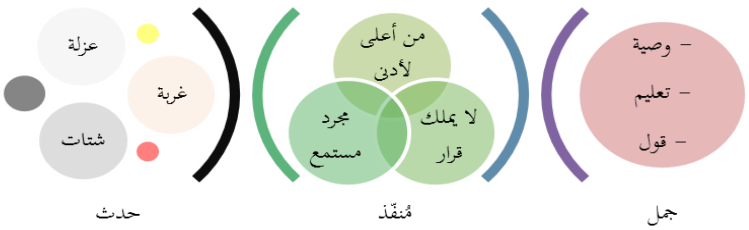
٣- فعل القول (قالت): يواصل الوطن ممارسة دوره في تجميل الغربة، ويستمر التكرار في هذا النّص عندما يتكرر الفعل (قالت)، إذ تكررت أربع مرات ومن مواضعها ما جاء في قولها:

قالت لنا: إنَ خبزَ الغربة

ماءُ وطين

يندرج هذا المقطع على وجع لا يمكن تجاوزه، فالقول يُفصح عن غربة يُغلّفها التعب، فاقتران الماء بالطين دلالة على صعوبة الحياة، وأنّ المعاناة تتأصّل فيها؛ لأنّ الغربة إيذان ببعد مكاني، يتخلله فقد وعزلة وإحساس بالخواء، مقابل محاولة تحقيق الحلم، فالمكتسب واحد والتضحيات لا يمكن حصرها.

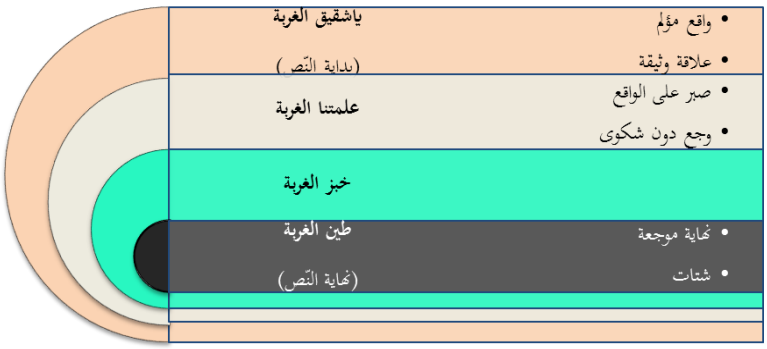
وقف الباحث عند التكرار السابق (أوصتنا-علمتنا-قالت)، وعليه يمكن أن يبيّن الشكل الآتي ما تنطوي عليه الوصية والتعليم والقول:



الشكل رقم (٨) تكرار الجمل وما ينطوي عليها

يُتبيّن للمتلقي أنّ الجمل جاءت من أعلى لأدنى، فالمستمع (المغترب) لا يملك أيّ قرار، وليس عليه إلّا أن يُنفّذ، فالحلول والقرارات غير متوفرة، وعليه تبدو الغربة الحلّ الوحيد له، وهو قرار يفتح عليه العزلة والوحدة، والإحساس بالفقد، ومرور العمر، فتتضافر مع بعضها البعض؛ مُشكلة حالة من الشتات.

ثمة أمر لا يمكن تجاوزه في محور التكرار، وهو تكرار مفردة الغربة أربع مرات، إذ حضرت هذه المفردة بتكرار ترتيبي يتوافق مع حالة الشتات، ويمكن تجلية هذا في الشكل الآتي:



الشكل رقم (٩) تكرار مفردة الغربة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يُجلّي الشكل السابق الدلالات المنبثقة من تكرار الغربة، إذ بدأت بالعلاقة الوثيقة التي تربط بالمرء والغربة، ممّا يعكس البُعد المكاني، وما ترتب عليه من فترة زمنية، أدّت إلى هذه العلاقة، وما فيها من مصاعب تتطلّب صبرًا لا حدود له، ومهما تجاوز المرء هذه المرحلة، سيتبدّى له ما قدّمه من تضحيات، تُفضي إلى شتات لا مناص منه.

المحور الرابع: التشكيل البصري

أصبح الشاعر الحديث ينسج قصيدته على المنوال الذي يريد، "فالسطر الشعري فضاءٌ حرٌ أمام الشاعر يملأ المساحة التي يحتاجها منه بالكلام..."(١)، ممّا جعل التشكيل البصري بنية أساسية من بنى الخطاب الشعري...وبالتالي يساعد على إنتاج الدلالة"(٢)، والتشكيل البصري هو:" كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال"(٣)، وللتشكيل البصري أشكال متعددة، وستقتصر الدراسة على أربعة مظاهر هي:

١- علامة الحذف:

يلجأ الشاعر إلى علامة الحذف في النص للتعبير عن كلام محذوف، وذلك لسببين، هما: ما يخص رقابة الدولة على العمل الإبداعي، فالشاعر يرغب أن يلفت النظر إلى نص أُبعد عن الأنظار، أمّا السبب الآخر فيكون مقصودًا؛ لأنّ الشاعر يريد من المتلقي المشاركة في النص باجتهاداته الخاصة(٤)، لكنّ الكاتبة في هذه القصيدة لم تلتزم بالعلامة المعتادة، وهي عبارة عن ثلاث نقاط (...)، علمًا بأنّ الشعراء خرجوا عن هذا النمط المعتاد

---

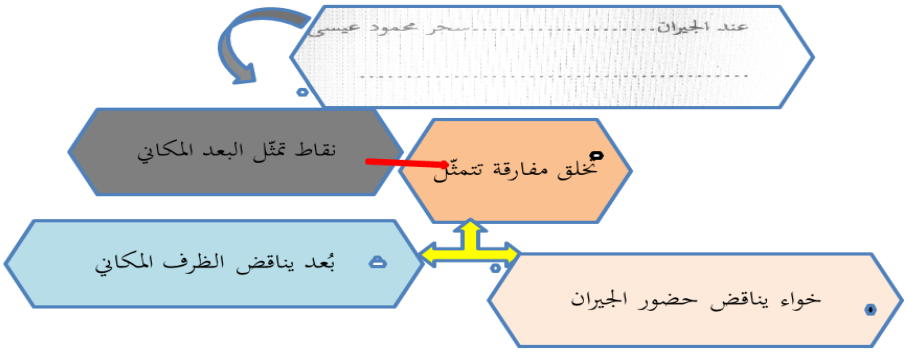
(١) الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمّان، ط١، ٢٠٠١م، ص ٩٢.

(٢) حميد، رضا، الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، ١٩٩٦م، مجلد١٥، عدد ٢ صيف، ص٩٩

(٣) الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م)، النادي الأدبي بالرياض-المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٨.

(٤) الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، مرجع سابق، ص ١٠٩-١١٠.

في العديد من النصوص، لذا يرى محمد الصفراني: أنّ النقاط إذا كانت أربع نقاط فأكثر، يمكن تسميتها بالمدّ النقطي، الذي يتوافق مع رؤية الشاعر[١]، والكاتبة في هذا النّص خرجت عن المعتاد من خلال عدد النقاط في النّص، فلم تلتزم بعدد معيّن بل اختلف من موضعٍ لآخر، وكان حضور علامة الحذف في أربعة مواضع، وأوّل موضع يبرز فيه للمتلقي، ما جاء في العنوان، والشكل التالي يُبيّن هيأة هذا الحذف:



الشكل رقم (١٠) دلالات الشكل البصري للعنوان

يتجلّى الحضور المكثّف لعلامة الحذف من خلال الفصل بين العنوان واسم الكاتبة، وهو أمر لم تجر عليه العادة، فالشكل البصري يُفصح عن بعد بين الكاتبة والعنوان، فالظرفية المكانية لم تشفع بالاقتراب، فجاءت العلامات تأكيدًا على البعد والشتات، ويزداد مأزق الشتات عند تحضر النقاط تحت العنوان والاسم؛ معمّقةً هذا الشتات، فالمفارقة تتبدّى في الظرفية المكانية (عند)، المصاحبة للخواء رغم حضور الجيران، فهذا الحضور لم يمنع الكاتبة من الإحساس بالعزلة والفقد.

---

(١) الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م)، النادي الأدبي، الرياض/ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٢٠٨.

تستمر الكاتبة في تجاوز ما تعارف عليه من نقاط، فتسرف في النقاط بشكل يتوافق مع الإحساس بالشتات، ومن الأمثلة على ذلك، قولها:

شقَ غبارَ الصمتِ

ومزق الستارَ

ثم بَكى.....

يا شقيق الغربة

تحضر علامة الحذف بعد فعل البكاء، ممّا يُجلّي حالة البكاء التي لا تتوقف، وهي مفتوحة على مدّ الأفق، ولا يمكن الكفُّ عن هذا الفعل، إلّا عند الشعور بالاطمئنان، والعودة من الغربة المؤلمة التي أدّت إلى انزياح إضافي يتمثّل في مطلع المقطع (غبار الصمت)، ففترة الصمت الطويلة أسهمت في تراكم الغبار، وبناء حاجز بين المغترب ووطنه، فجاء الوجع مُصورًا لعدم القدرة على الصبر، فكان فعل البكاء يسبق كلّ الكلام، فيحضر الإحساس بالشتات في صورة المأساوية، في حين حضرت علامة الحذف في مظهر أقل من المتعارف عليه في قولها:

رباه أنا الغريبُ

والغريبُ هو الأنا

رباه إنَّ لي صغارًا جياعا

ينتظرونني عند المساء

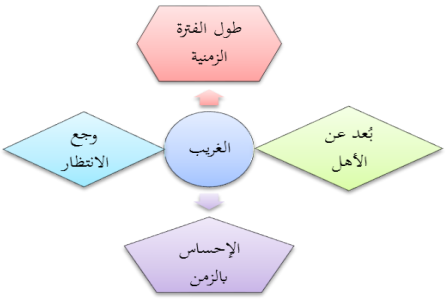
منذ زمنٍ بعيد

ويأتي المساءُ ولا آتي أنا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

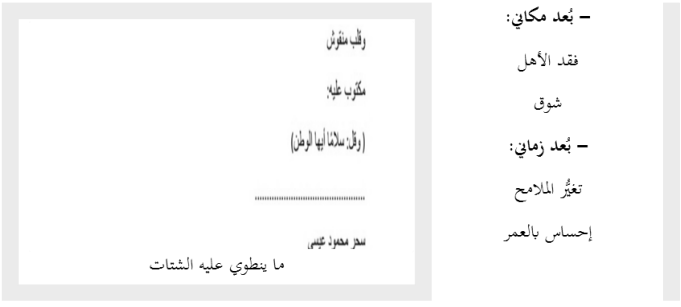
رباه إن ذوبَت هذه الرمال أضلعي
فقل لهم: إني تركتُ ميراثًا..

يبدأ المقطع بمناجاة المولى-عز وجّل-تأكيدًا على ألم الغربة، فالغريب بكلّ تفاصيله يحضر في هذا المقطع، والشكل الآتي يُبيّن ذلك:



الشكل رقم (١١) مأساة الغريب

مأساة الغريب تحضر بكلّ تفاصيلها المؤلمة، وهذا يُجلّي دلالة علامة الحذف التي حضرت، ولم تتجاوز نقطتين (..)، فما فقده الغريب في غربته لا يمكن تعويضه بما حققه، ولا يوازي ما خسره في رحلته الموجعة، فجاءت النقطتان موازية لما تجلبه الغربة من كسب مقابل الخسارة، وهو أمرٌ يُبيّن أنّ الشتات المتمثّل في الغربة، لا يمكن تعويضه بأيّ شيء، وأخيرًا تظهر علامة الحذف في آخر النّص، كما يبرزه الشكل الآتي:



الشكل رقم (١٢) دلالات نقاط الخاتمة

يتبيّن أنّ علامة الحذف بنقاطها الكثيرة؛ تُغلق النّص، فتتعاضد مع حضورها الذي يسبق النّص، وهذا تأكيدٌ على أنّ الغربة وما فيها من شتات لا يمكن وصفه، كما أنّ السّلام المُرسل للوطن يُفصح عن وداع يمنع الغريب من العودة للوطن، فالمساحة التي تخلقها علامة الحذف بعد السّلام، تدلُّ على بُعدٍ يتلاشى معه اللقاء مرة أخرى.

٢- علامة التأثّر:

تُسمّى-أيضًا-بعلامة التعجّب، وهي التسمية الأكثر تداولًا، ويسِمُها أحمد زكي بعلامة الانفعال، إذ يقول" توضع في آخر كل جملة تدل على تأثّر قائلها، وتهيج ووجدانه مثل أحوال:(التعجّب-الاستغراب-الإغراء-التحذير-التأسف-الدعاء)"[(١)]، وهي من العلامات التي استثمرها المبدعون في العصر الحديث، ولم تقتصر على أسلوب التعجب، فجاءت مواكبة لمشاعرهم، ومتوافقة مع أحوالهم، وفي هذا النّص تكررت هذه العلامة تسع مرات، وهو تكرار يتوافق مع حالة الكاتبة، ومن الأمثلة على ذلك:

أوصتنا أن نطوفَ بها سبعًا

أن نقبلها سبعًا

إذا

قمنا باستخراجِ ورقةِ موت أو ميلاد!

(١) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، تقديم وعناية: عبد الفتاح أبو غُدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تتحوّل المرجعية الرئيسة (السفارة) للمغترب، مكانًا مقدّسًا تتطلّب طقوسًا من المغترب، فهي من تُعينه على إخراج شهادة الوفاة أو الميلاد، فجاءت علامة التأثّر لتتوافق مع مفارقة الحدث، فهذا التقديس لا يأتي إلّا بسبب أمر ينطوي على مشهد مؤلم يتمثّل في الموت، في حين ورقة الميلاد هي إيذان بالعودة بعد فقدان الألم، فكانت علامة التأثّر مواكبة للإحساس بالضياع، وتعود علامة التأثّر للظهور في المقطع التالي:

أخبرتنا أن السفارةَ لا تنام

بل تسهرُ من أجلِ راحتنا عند التلفاز

تلفاز الجيران!

أوصتنا أن نمكثَ هناك

طويلًا طويلًا

وإذا حطَ النُعاس رَحلَه فلننم

عند أقربِ سورٍ للحديقة

حديقة الجيران!

ما زال الحديث عن السفارة تشوبه القداسة، لكنّ المفاجأة تتجلّى في ظهور من تتغلّف بالقداسة باللامبالاة، فهي عند الجيران، لذا جاءت علامة التأثّر متوافقة مع المشهد، ثمّ يتأزّم المشهد عندما تأتي لحظة النعاس الدالة على الانهاك والتعب، فتحضر الوصية بالنوم عند حديقة الجيران، وهي دلالة على الشتات والضياع، وعدم الإحساس بمعاناة المغترب، فمن اكتسبت صفة

القداسة تخلّت عمّن يقدسونها، فكانت علامة التأثّر مشحونة بدلالات الألم والوجع، والجدول الآتي يُبيّن أماكن ظهور علامة التأثّر:

لعلي أبلغُ الأسباب!	فنحنُ الذين كنا ولم نزل!	وسندفن بكرامتنا (عند الجيران)!
فالعفو من شيمِ الكرام!	لم تمسسه القهوة بعدُ!	ادخلوها بسلام أرض الجيران!

الجدول رقم (١) مواضع علامة التأثّر

يتبيّن أنّ علامة التأثّر لم تأت مع أسلوب التعجّب؛ لأنّ النّص بشكل كامل ينطوي على حالة من الإحساس بالعدم، وهو أكبر من أن يُتعجّب منه، لذا نجحت الكاتبة في توظيف هذه العلامة بشكل يتوافق مع حالة الشتات المسيطرة على النّص.

٣- التفريق البصري:

يتمثّل في تفريق حروف أو تكرارها لتتوافق مع نبرة الصوت، فهي سمة تسجّل ارتفاع أو انخفاض نبرة الصوت بشكل بصري[١]، وظهر هذا الملمح البصري في النّص مرتين، وذلك من خلال كتابة الكلمة وفق الصوت وامتداده، إذ ظهر عندما تقول:

وإذا مسنا الضرُ أو الجوعُ فلنصبر
فالغريب مثلنا لا تُمد له يدٌ
فقصعة الثريد على النار
ها هي ، ها هي، هاااااااااااااااا
تفورُ وتفوحُ برائحةِ اللحم، فلننتظر
حتى ينضجَ(ما فيها)

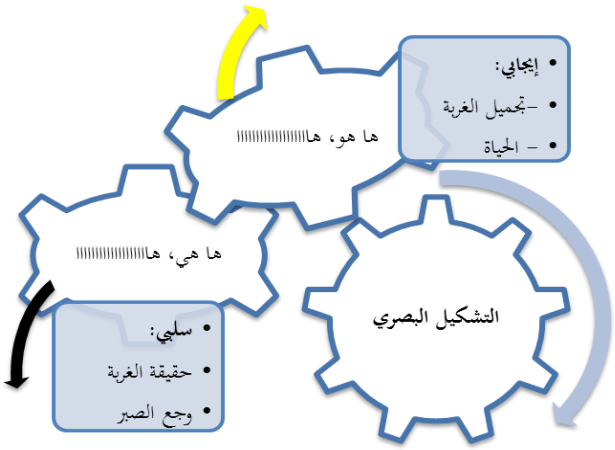
(١) الصفراني، التشكيل البصري...، مرجع سابق، ص١٨٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يصور هذا الخروج على الشكل الكتابي قمة المأساة من خلال طول الانتظار، فالجوع لم يشفع لهم بالحصول على الطعام، بل عليه الانتظار، وهي حالة من الانتظار الموجع؛ لأنّها تتعلّق بالزمن النفسي قبل الزمن الحقيقي، فجاء تكرار الحرف متوافقًا مع هذه الحالة، فالتشكل البصري للحرف يؤدي دوره في بيان حالة الوجع، ويتكرر هذا الحضور البصري في قولها:

وقالت: سنابلُ القمح تناديكم
والعودُ الخصب المترع بالحياة
يرقصً، يختالُ ،يبسمً، ها هو،هاااااااا
ادخلوها بسلام
أرض الجيران!

هنا التشكيل البصري للحرف يأخذ منحى آخر، إذ يمُثّل محاولة لتجميل الغربة أمام المغترب، وأنّ الغربة باب للحياة، وهو مفتاح للسعادة، والشكل الآتي يُبيّن هذا التشكيل البصري في المقطعين السابقين:



الشكل رقم (١٣) مسار التشكيل البصري ودلالاته

يكشف الشكل عن مسارين للتشكيل البصري، هما:

- مسار إيجابي: يرتفع فيه الصوت، إذ جاء على لسان الوطن الذي يشجع على الغربة بسبب ضيقه عن مواطنيه، وذلك من خلال تزيين الغربة لهم، وأنّها باب للحياة، وفيها تحقيق للأحلام.

- مسار سلبي: ينخفض فيه الصوت، ويتقطع، ويتمثّل في الواقع المؤلم للحياة، وما تتركه الغربة من وجع لا يشعر به إلّا المغترب، فالزمن النفسي يسيطر على هذا المسار.

٤- القوسان (الهلالان):

يستعملان لأغراض كثيرة، منها: حصر" مقابل أجنبي لمصطلح تقني معرّب، وأسماء الأعلام الأجنبية المكتوبة بلغتها الأصلية، وعبارات التفسير، والأرقام الترتيبية..."[١]، فالحصر يُمثّل الوظيفة الأبرز للقوسين، قد وظّفهما الشعراء في نصوصهم بما يتوافق مع رؤية الشاعر، وظهر القوسان في هذا النّص ثلاث مرات، إذ تقول:

فيومًا سنمرض، ويومًا سنموت، وسندفن بكرامتنا

(عند الجيران)!

يكشف القوسان عن وجع وألم، ينبثق من العبارة التي تمّ حصرها بالقوسين، فجاء القوسان دلالة على تلاشي الأمل في العودة، ممّا يُفصح عن

---

١)) أوكان، عمر، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٢٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

شتات يتمثّل في الموت خارج الديار، وتأكيدًا على هذه المأساة جاءت علامة التعجّب؛ لتُفصح عن حدث لم يكن متوقع، وهو أمر لا يرغب فيه المغتــرب، فالوطن ضاق عنه في حياته، وعند مماته، وجاء القوسان في خاتمة النّص عندما تقول:

بضعة الآف من حباتِ العرق الممزوجِ بطينِ الغربة

وكفن مبتل برائحة الحبيب

وشهادة بنكية مهترئة لا تصرف إلا عند الموت

درهم مثقوب

وقلب منقوش

مكتوب عليه:

(وقل: سلامًا أيها الوطن)

جاء القوسان في آخر القصيدة مُغلقًا المساحة أمام المغترب، وكــأنّ السّلام لا يملك الامتداد اللازم للوصول إلى الوطن، فالحصر يمــارس دوره في إحساس المغترب بالفقد والعزلة؛ لأنّ الغربة بما فيها من تبعات لا يمكن تجاوزها من دون خسائر، قد تصل إلى الموت خارج الوطن، وهــذا وجــع الشتات الذي يعاني منه كلّ من تغرّب عن وطنه، ورغم أنّ الوطن لــه دور فيما وصل إليه المغترب، إلّا أنّ السلام موجّه للوطن (الأرض)، فهي ليســت سببًا في ذلك بل من يمارسون أدوارهم فيه بشكل أدّى إلى تغريب أفــراده، ويمكن تجلية دلالات هذه العلامة في الشكل الآتي:

الشكل رقم (١٤) القوسان والشتات

يُفصح الشكل عن دور القوسين في بيان حالة الشتات التي تتبدّى في النّص، وتتمثّل في:

- حصر مكاني: يُجلّي الإحساس بالوحدة والعزلة، ممّا يخلق حالة من الخواء.
- حصر زماني: يتمثّل في مرور العمر، وما ينطوي عليه من فقد للصحة والأحبة، دون معايشة الواقع بتفاصيله.

الخاتمة:

في نهاية هذه الدراسة التي تناولت قصيدة "عند الجيران"، للكاتبة سحر محمود عيسى، خلصت الدراسة إلى أنّ الشتات بما يضمّه من وجع ومأساة يُسيطر على النّص، فكان الوطن سببًا في هذا الشتات؛ لأنّه أسهم في تغريب أبنائه، وذلك لعجزه عن تحقيق أحلامهم، ويمكن القول بأنّ الشتات تجلّى في بداية الأمر من عتبة العنوان، التي تُفصح من الوهلة الأولى عن انتقال مكاني مبهم المسافة، ويزداد الشتات من خلال المدّ النقطي(الحذف) الذي يفصل العنوان عن النّص، ويستمر الإحساس بالشتات من خلال توظيف التراث الديني، إذ يتبدّى للمتلقي أنّ الكاتبة لجأت إلى توظيف أحدث

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من قصة يوسف–عليه السّلام–بشكل يتوافق مع النّص، إذ تنطوي هذه القصة على أحداث تتعلّق بالانتقال إلى مِصر، وما فيها من غربة وصبر، وهو يُخالف اتجاه الرحلة في النّص، فهي رحلة من مِصر، على افتراض أنّ خصوصية الغربة في هذه القصيدة تتعلّق بالمصريين، ومن الممكن تعميمها على كلّ مغترب يضيق عنه الوطن، فالتراث الديني يواكب حالة الشتات، ولا يتوقف عند هذا الحدّ بل تمّ توظيف ما يواكب هذه الحالة مثل قصة فرعون، إضافة إلى توظيف التراث الشعبي عند محاولة تجميل الغربة، وذلك بحضور قراءة الكفِّ والفنجان.

أمّا محور التكرار فجاء تأكيدًا على عدم قدرة المغترب في فرض رأيه، بل عليه الاستماع للوصايا، ممّا يدلُّ على موقفه المأساوي، في حين قام التشكيل البصري بدوره في تجلية الشتات، إذ جاءت علامة الحذف عبارة عن مدٍّ نقطي يتوافق مع هذا الشتات، في حين حضرت علامة التأثّر سواء أكان في حضورها البصري أم في حضورها الدلالي؛ مُعبّرة عن صدمة الواقع، ومأساوية المشهد، وجاء التفريق البصري في مسارين: أحدهما من أجل تجميل الغربة، والآخر واقع الغربة المؤلم، وأخيرًا كان القوسان حصرًا لحدود المغترب، وكشفا عن ضعفه في مواجهة الحلم.

نجحت الكاتبة سحر محمود عيسى في رسم صورة الشتات، وما تُخلّفه الغربة من آثار على المغترب، فالنّص بكلّ ما فيه من مكونات يُشكّل وجعًا يتبدّى في الشتات.

المصادر والمراجع:

١. ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.

٢. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤م.

٣. أوكان، عمر، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م.

٤. بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من إلى المناص)، الدار العربية للنشر، بيروت/منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.

٥. بن عبد المؤمن، محمد، عقائد ما بعد الموت عند سكان بلاد المغرب القديم، رسالة دكتوراه، إشراف: د. عبدالقادر بو عزم، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، ٢٠١١-٢٠١٢م.

٦. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث ج٣، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠١م.

٧. تشرني، ياروسلاف، الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدري، مراجعة: محمود ماهر، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦م.

٨. الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٩١م.

٩. جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٥م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٠. حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٧م.

١١. حمود، محمد العبد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

١٢. حميد، رضا، الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، ١٩٩٦م، مجلد١٥، عدد ٢ صيف.

١٣. خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م.

١٤. الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمّان، ط١، ٢٠٠١م.

١٥. زامل، صالح، الهوية والآخر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

١٦. زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، تقديم وعناية: عبد الفتاح أبو غُدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

١٧. زيدان، عبد الرحمن، أسئلة المسرح العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

١٨. الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م)، النادي الأدبي بالرياض-المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م.

١٩. عثمان بدري، وظيفة العنوان الشعري الحديث: قراءة في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، عدد ٨١، ٢٠٠٣م.

٢٠. عزام، محمد، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق د.ط، ١٩٩٤م.

٢١. العيد، يمنى في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.

٢٢. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.

٢٣. القمني، سيد، رب الثورة: أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م.

٢٤. الكبيسي، عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، إشراف: سهير القلماوي وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت.

٢٥. مفيد نجم، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر السياق والوظيفة، مجلة نزوى، عدد ٥٧، يناير٢٠٠٩م.

٢٦. الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٥٨١
٢-	Abstract	٢٥٨٢
٣-	مدخل :	٢٥٨٣
٤-	المحور الأوّل: عتبة العنوان:	٢٥٨٥
٥-	المحور الثاني: التراث الديني:	٢٥٨٨
٦-	المحور الثالث: التكرار:	٢٥٩٧
٧-	المحور الرابع: التشكيل البصري	٢٦٠٣
٨-	المصادر والمراجع:	٢٦١٥
٩-	فهرس الموضوعات	٢٦١٨