تبدد الشخصية في قصيدة ((لا تطرق الباب)) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد

د. مجدي بن عيد بن علي الأحمدي
كلية التربية والآداب- جامعة تبوك – المملكة العربية السعودية
mealahmadi@ut.edu.sa

الملخّص:

تَغيّت الدراسةُ كشفَ حالةِ تبدّدِ شخصيةِ الشّاعرِ العراقيّ عبدِ الرزّاقِ عبدِ الواحدِ في قصيدتِه ((لا تطرق الباب))، وذلك بتناولِ ثلاثةِ محاورَ: الأولُ أبان عن الأصواتِ وظهورِها في النّصّ (صوت الذات- صوت الشاعر)، وما تضمنتْهُ تيك الأصواتُ من دلالاتٍ، وهذا المحورُ يُحيلُ إلى عتبةِ العِنوانِ. وكانَ المحورُ الثاني الأسلوبَ، إذ جاءَ محصورًا في أسلوبيّ النهي والنّداء، وما ينطويان عليه من أبعادٍ دلاليةٍ، أمّا الثالثُ فتوقّفَ عندَ التشكيلِ البصريّ الذي بدا بمظهرين: علامةُ الحذفِ، وعلامةُ التأثّرِ، وَكَشَفَ عن دوريْهما في الإبانةِ عن حالةِ العزلةِ، والانفصالِ عن الذاتِ، واسترجاعِ الذكرياتِ. وخلُصَت الدراسةُ إلى أنّ صوتَ الذاتِ كان فاشيًا في أبياتِ القصيدةِ كلّها، وقد تجسّدَ ذاك الصوتُ بالاتّكاءِ على أسلوبيّ النّهي والنّداءِ اللذينِ أفْضَيا إلى تبدُّدِ الشخصيةِ؛ ذاكَ التبدُّدُ الذي تجلّى عبرَ استعمالِ علامتيّ الحذفِ والتأثّرِ في غيرِ موضعٍ.

الكلمات المفتاحيّة: تبدد الشخصية- لا تطرق الباب- الأصوات- الأسلوب- التشكيل البصري.

Abstract:

The purpose of this study is to discover the dissipation of the poet character in the Iraqi poet Abd Al-Razzaq Abdul Wahid in his poem: Do Not Knock the Door (Laa Tatroq Albab) through three axes. The first axis revealed the sound and its appearance in the poem-text (the self soliloquy sound - the poet sound), and the connotations contained in these sounds, and this axis referred to the sill of the title. The second axis was the poem-style, which was restricted to the two styles;

prohibition and calling. Also, the semantic dimensions involved. However, the third axis focused on the visual formation that appeared in two appearances: signs of ellipsis and influence, and revealed their roles in the expression of the state of isolation, detachment of self-soliloquy, and recalling memories. The study findings show that the sound of the self-soliloquy in the poem was fascist in all the verses, and its sound was embodied by leaning on two styles; prohibition and calling that led to personality-dissolution. That dissipation manifested through the recurrence use of signs of deletion and influence.

Key words: Character dispel - Do not Knock the door - Sounds - Style - Visual formation

مقدمة:

تهدف الدراسة إلى تناول قصيدة ((لا تطرق الباب)) للشاعر عبدالرزاق عبدالواحد[1]، الذي يُعدُّ من الشعراء المؤثرين في الساحة الأدبية من خلال انتاجه الغزير[2]، وتتجلّى أهمية الدراسة في محاولة الكشف عن حالة تتشكّل في مجموعة من القصائد الحديثة، وهي تبدّد الشخصية، فجاء اختيار قصيدة ((لا تطرق الباب)) لعدة أسباب منها:

- عمق النّص ودلالاته الجمالية.
- انتماء النّص لشاعر ينتمي لبلدٍ تعرّض ومازال يعاني من صراعات داخلية (القيادات-تعدد المذاهب والعقائد...)، وتدخلات خارجية، فالاستقرار يغيب عن العراق.
- الترحال المستمر للشاعر.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، من خلال استثمار كلّ المعطيات التي تساعد في كشف دلالات النّص، إضافة إلى الاستعانة بالسيميائية في تحليل النص، وعلى ضوء ذلك تسعى الدراسة إلى بيان تبدّد الشخصية في هذه القصيدة، لذا تتكون الدراسة من مدخل يتعرّض لمصطلح تبدّد الشخصية، إضافة إلى دراسة النّص من ثلاثة محاور هي: محور الأصوات الذي يتعرّض إلى صوتي الذات وصوت الشاعر، في حين يمثّل المحور الثاني المنحى الأسلوبي للقصيدة من خلال أسلوبين هما: النهي والأسلوب، أمّا المحور الثالث فيتناول التشكيل البصري المتمثّل في علامة الحذف وعلامة التأثّر، وأخيرًا الخاتمة وما تضمّه من نتائج وصل إليها البحث.

مدخل:

يُعدُّ العصر الحديث من العصور المليئة بالأحداث المؤثّرة في الإنسان العربي، إذ يُشكّل هاجسًا مُقلقًا، فما يحدث في الوطن العربي من انكسارات، وهزائم، وتغيّرات، يترك أثرًا جليًّا على المرء، وهو أمرٌ لا مفرّ منه، والمبدع العربي من جملة هؤلاء، لكنّه يملك أداة تمكّنه من التعبير عن مشاعره، وعمّا يختلج في داخله، فيكون نتاجه مرآة لما يحدث حوله من إحداث وصراعات، وهذا التأثير لا يقف عند حدود معيّنة، ولا يتشكّل في قالب محدد، بل يظهر في عدّة أشكال ومظاهر منها: تبدّد الشخصية، الذي تسعى الدراسة إلى كشفه في هذا النّص، لذا لابدّ من الوقوف عند هذا المصطلح.

- مصطلح تبدّد الشخصية:

هو اضطراب يعاني منه الشخص، من خلال ظهور مشاعر مستمرة، أو متكررة؛ بسبب تبدد الشخصية، أو الشعور بالاغتراب عن الواقع، وله عدة مسميات منها: (اختلال الهُويّة، واختلال الإنية)، فتبدد الشخصية يتجلّى في شعور الشخص بالانفصال عن الذات[3]، وهو مظهر من مظاهر الاغتراب الذاتي، وهناك ثلاث سمات تُمثل لدى (ماركس) الطبيعة الإنسانية للإنسان هي: الفردية، والاجتماعية، والحساسية الراقية، واغتراب الذات يعني نزع إنسانية الإنسان في مجالات الحياة المقابلة لتلك السمات"[4]، في حين يرى (أميل دوركايم) "أنّ اليأس والوحدة التي لا تُحتمل في التاريخ الحديث، والتي يصاحبها خوف الذات، واكتئابها، وتعلقها الزائد، تُعدّ نتائج مباشرة للنزعة الفردية التي سادت المجتمع الحديث"[5].

الشعور بالغربة عن الواقع أو تبدّد الشخصية يظهر بسبب الواقع المؤلم، فيؤدي إلى الإحساس بعدمية الواقع، والتشكيك في الحاضر، ممّا يقود إلى عدم القدرة وعدم الاستجابة للعالم، ولهذه الحالة مؤشرات وأعراض منها[6]:

- عدم القدرة على إدراك الزمن.
- عدم القدرة على الوعي بالحاضر.
- الشعور بالانفصال العاطفي عن الأشخاص المهمين.

يتبيّن أنّ حالة تبدّد الشخصية تقود إلى الانفصال عن المحيط الخارجي، وعن الجسد، أو العقل، أو المشاعر[7]، فهو اضطراب نفسي يترك أثراً على الفرد، فيؤثّر في عواطفه، ويُغيّر في طريقة شعوره، ويُقفده الإحساس بالواقع الشخصي[8].

قبل الولوج إلى الدراسة نقف على وصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد للنص الشعري، بقوله: إنه "حالة نفسية مستمرة أبداً لا تنقطع، غير أنّ أوضاعها متغيرة بين الحزن والفرح، وهي تبحث دائماً عن إيقاع موسيقي تنسجم معه"[9]، فالشاعر يجد ملاذه في الشعر، ومن الطبيعي أنْ يظهر ذلك على قصائده.

نصّ القصيدة:

لا تطرُقِ البابَ.. تَدري أنَّهُم رَحَلوا ... خُذِ المِفاتيحَ وافتحْ، أيُّها الرَّجلُ !
أدري سَتذهَبُ..تَستَقصي نَوافِذَهُم ... كما دأبتَ، وتسعى حَيثُما دَخلوا
تُراقِبُ الزَّاد..هَل نامُوا وَما أكلوا؟ ... وَتطفِيءُ النُّورَ..لو..لو مَرَّةً فعَلوا

وفيكَ ألفُ ابتهالٍ لو نَسوهُ لكي ... بهم عيونُكَ قبلَ النَّومِ تَكتَحِلُ!
لا تطرُقِ البابَ..كانوا حينَ تَطرُقها ... لا يَنزلونَ إليها .. كنتَ تَنفعلُ
وَيَضحَكون.. وقد تَقسو فتَشتمُهُم ... وأنتَ في السِرِّ مَشبوبُ الهَوى، جَذِلُ!
حتى إذا فتَحــوها، والتقَـيتَ بِهِـم ... كادَتْ عيونكَ، فرْطَ الحُبِّ، تَنهَمِلُ!
لا تطرُقِ البابَ.. مِن يَومَينِ تَطرُقُها ... لكنَّهُم يا غَزيرَ الشَّيبِ، ما نزَلوا!
ستُبصِرُ الغُرَفَ البَكماءَ مُطفأةً ... أضواؤها .. وبَقاياهُم بها هَمَلُ
قمصانُهُم.. كتبٌ في الرَّفِّ..أشرِطةٌ ... على الأسِرَّةِ، عافوها وما سَألوا
كانتْ أعزَّ عليهم مِن نَواظِرِهم ... وَها عليها سُروبُ النَّملِ تَنتقِلُ!
وسَوفَ تلقى لُقىً، كم شاكسوكَ لِكي ... تبقى لهُم .. ثمَّ عافوهُنَّ وارتَحَلوا!
خُذْها.. لماذا إذن تبكي وَتلثمُها؟ ... كانتْ أعزَّ مُناهم هذهِ القُبَلُ !
يا أدمُعَ العينِ.. مَن منكم يُشاطِرُني ... هذا المِساءَ، وَبَدرُ الحزنِ يَكتَمِلُ؟!
ها بَيتيَ الواسِعُ الفَضفاضُ يَنظرُ لي ... وكلُّ بابٍ بهِ مِزلاجُها عَجِلُ
كأنَّ صَوتاً يُناديني، وأسمَعُهُ ... يا حارِسَ الدَّارِ، أهلُ الدَّارِ لن يَصِلوا

سيكون تتبع تبدد الشخصية في قصيدة ((لا تطرق الباب))، مُقتصرًا على ثلاثة محاور[10] هي: الأصوات، والأسلوب، والتشكيل البصري. يهدف من خلالها الباحث إلى الربط بين هذه الجوانب ودلالاتها، وبين حالة التبدد، وما يتعلّق بها من مظاهر ذات علاقة بالتبدد.

أولاً: الأصوات:

لم تعُد القصيدة العربية تعتمد على الصوت الواحد، إذ بات تعدد الأصوات ملمحاً دراماياً يلجأ إليه الشاعر في العصر الحديث لمواكبة ما يشعر به، وهي حالة تعكس الواقع الذي يعيشه الشاعر، ومن خلالها يبتعد عن المباشرة[11]، والأصوات ربّما تندرج تحت ما يُسمى بالحوار الخارجي، وهو أسلوب "يقوم أساساً على ظهور أصوات (أو صوتين على أقلّ تقدير) لأشخاص مختلفين"[12]()، أو ما يُطلق عليه مُسمّى الحوار الداخلي، وفيه ينقسم صوت الشاعر لقسمين، هما: الصوت المخاطِب والصوت المخاطَب[13]، وفي هذه القصيدة يظهر الصوت الآخر بداية من العنوان الذي يُمثّل عتبة للقارئ، إذ بات النص كتلة متكاملة تبدأ من العنوان؛ لأنّ "العناوين تشكل علامات دالة تلخص مدارات التجربة والأبعاد الرمزية لها، فهي تمثل مفاتيح دلالية تؤدي

وظيفة إيحائية"[14]، كما أنّها تسم النص وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه[15]، فالشاعر يسمي قصيدته ويخلق أجواءها النصية، عبر السياقات الداخلية والخارجية[16].

يتبيّن للقارئ أنّ الشاعر يعنون قصيدته بـ((لا تطرق الباب))، ممّا يخلق عند المتلقي حالة من الفضول لمعرفة هذا الصوت، ويجعله يتساءل عن هذا الصوت، الذي يوجّه النصّ، والتمعّن في العنوان يقود إلى مكوناته، فالعنوان يتكون من ثلاث مفردات، يوضّحها الشكل الآتي:

الشكل (1) العنوان

يُبيّن الشكل السابق أنّ العنوان تكون من: (حرف + فعل + اسم = نهي عن الطرق)، يتجلّى من خلال هذه التركيبة للعنوان جملة تنهى الشاعر عن فعل الطرق، ممّا يدلّ على صوت أعلى من صوت الشاعر، ويُسهم في خلق حالة من التوتر والقلق، وهذه الحالة حضرت بسبب التردّد، وكأنّ الشاعر يبحث عمّن يُجلّي له الواقع، فالصوت لا يخرج عن صوت الذات، أو صوت شخص آخر، وإنْ كان صوت الذات أقرب، فالعنوان يؤكّد على الصوت لكن دون تحديد، فتصبح عتبة العنوان مُحفّزة للمتلقي يحاول من خلالها بيان ماهية الصوت، والدلالات المفضية إلى حالة التبدد المتشكّلة، فالتردد يكشف عن ملامحه في العتبة الأولى للنصّ، إذ يُفصح عن ضياع وقلق، من خلال جانبين هما: النهي، والصوت الآخر.

لابدّ من الإشارة إلى أنّ العنوان لم يبح عن ماهية الصوت بشكل جلّي، ممّا يقود الباحث لتتبع هذه الأصوات في القصيدة، فجاءت الأصوات في مظهرين هما:

أ– الصوت الآخر:

يبدأ النصّ بالجملة التي جاءت في العنوان، ممّا يؤكد على الصوت الآخر الذي يبيّن أنّه صوت الذات، ممّا يعكس الانفصال عن الذات، فهذا الصوت لن يكون إلّا صوت الذات، إذ يقول:

لا تطرُقِ البابَ.. تَدري أنَّهُم رَحَلوا خُذِ المَفاتيحَ وافتحْ، أيُّها الرَّجلُ !
أدري سَتذهَبُ..تَستَقصي نَوافِذَهُم كما دأبتَ، وتسعى حَيثُما دَخلوا

ثمّة اضطراب عاطفي يجتمع فيه الود/ الحب، والألفة، والحنين، فالتبدد يتبدّى من خلال الحضور، والغياب/ الاتصال، والانفصال، المتمثّل في حضور الشاعر الباحث عمّا يخفف ألمه ووجعه، ولا يكون ذلك إلّا في مواساة النفس بآثار من غابوا، ولم يتركوا له سوى ذكريات تعجُّ بالتفاصيل، فتزداد حدّة التبدّد؛ لأنّ الصوت/ الشخص المعبر في هذا المقام موزّع بين عواطف متعددة وعلاقات متعدّدة، لعلّ أهمها الألفة بالمكان (البيت) العامر المتجلّية في الحنين إلى مظاهر الحياة وأنواعها في المكان، التي غابت ولم يبقَ منها إلّا التفاصيل الجامدة في الواقع، والمتقدّة بالحياة في الذاكرة، ممّا يُبرّر لهذا الصوت النهي عن فعل الطرق، فمن سيتصدى ليفتح الباب لهذا الطارق، فالصوت الآخر يُبيّن تبدد الشخصية المتجلّي في الانفصال عن الذات.

ويقول في موضع آخر:

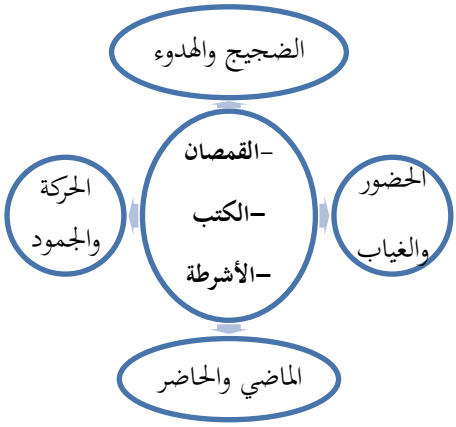
لا تطرُقِ البابَ..كانوا حينَ تَطرُقها لا يَنزلونَ إليها .. كنتَ تَنفعلُ

صوت الذات يلحّ عليه، إذ ينهاه عن الطرق، فينتقل هذا الصوت من الحاضر إلى الماضي، من خلال استدعاء بعض التفاصيل، وكأنّه يعاتب الشاعر على تلك التفاصيل، التي قد لا تكون ذات أهمية، أمّا في الوضع الراهن فهي محمّلة بالأسى والألم، فالطرق في الماضي كان بلا جواب؛ لأنّ الأحبة منهمكون بالحياة، وهذا لم يشفع لهم، ولم يُجنّبهم انفعالاتك، أمّا الحاضر فليس به سوى السكون، والطرق لا يُجدي؛ لأنّ الحياة بتفاصيلها غادرت المنزل، فالانفعال وما يُصاحبه من حياة، لم يعد له وجود.

ما زال صوت الذات يفرض حضوره في هذه القصيدة، إذ يقول:

قمصانُهُم..كتبٌ في الرَّفِّ..أشرِطةٌ على الأسِرَّةِ، عافوها وما سَألوا
كانتْ أعزَّ عليهم مِن نَواظِرِهم وَها عليها سُروبُ النَّملِ تَنتقِلُ!
وسَوفَ تلقى لُقىً، كم شاكسوكَ لِكي تبقى لهُم .. ثمَّ عافوهُنَّ وارتَحَلوا!

تفاصيل الحياة السابقة تتجلّى من خلال استرجاع الصوت للماضي، فالحضور والغياب يتشكّل في أقسى الصور، فالأشياء العزيزة: (قمصانهم–كتب–أشرطة) على من غابوا، حضرت جامدة فباتت دون قيمة، والشكّل الآتي يُبيّن ما تكتنزه هذه الأشياء من دلالات:



الشكل (2) دلالات الأشياء

فـ(القمصان) تُفصح عن دلالات تتمثّل في:

- حضور جامد وغياب كائن حيّ (عزيز على الشاعر).

- جدل بين الشاعر وبين الغائب في طريقة اللبس، والاهتمام بالذوق والترتيب، ممّا يكشف عن حركية تُسيطر على الماضي، تحوّلت إلى جمود بسبب الغياب.

وجاءت (الكتب) داعمة لهذا الغياب، إذ تتبدّى منها:

- سيطرة الغياب المتمثّلة في بقائها على الرفّ، وهذا يستدعي حالة الكتب عندما يطول هجرها، ممّا يؤدي إلى تراكم الأتربة، فحضور الشاعر لن يُغيّر الحاضر، وهذا الغياب واقع لا يمكن تجاهله.

في حين حضرت (الأشرطة) بما تحمله من صخب الحياة، والأصوات التي يصدح بها الجهاز المخصّص لها، فموسيقى الحبّ، وموسيقى الحزن، والموسيقى الصاخبة، وكلّ ما يختبئ فيها، يبيّن حضور الحياة في الذاكرة، وغيابها في الواقع، وتصل المأساة إلى أقصى حدودها، من خلال مأساوية المشهد المتمثّلة في سروب النمل، وسيرها في كلّ الأرجاء، ممّا يعكس طول الهجر، فصوت الذات يسترجع الماضي، ويعكس العزلة المسيطرة على الشاعر.

يتبيّن أنّ ثمّة صراع يحتدم في داخل الشاعر، أدّى إلى تبدّد الشخصية، فصوت الذات يُسيطر على الشاعر، فيتجلّى مشهدٌ تضيق فيه مساحة الحاضر؛ لأنّ الماضي يستحضر الحياة وما في ثناياها من حركية، في حين يتحوّل الحاضر إلى لوحة صامتة سوى حركة النمل الموغلة في تأكيد

هذا الغياب، وهي حركة تعكس حالة الجمود؛ لأنّ ما يراه الشاعر يتحرك في (سروب)، دلالة على الإيغال في الغياب.

ب–صوت الشاعر:

المساحة التي تمكّن منها (صوت الذات)، أدّت إلى غياب صوت الشاعر، إلّا أنّ صوت الشاعر يرفض الغياب بشكل كلّي، إذ يحضر في آخر القصيدة، عندما يقول:

يا أدمُعَ العينِ.. مَن منكم يُشاطِرُني هذا المَساءَ، وَبَدرُ الحزنِ يَكتَمِلُ؟!
ها بَيتيَ الواسِعُ الفَضفاضُ يَنظرُ لي وكــلُّ بــــابٍ بهِ مِـــزلاجُها عَجِلُ

حالة من الخواء، وإحساس بالعزلة، يقود الشاعر إلى إبراز صوته، إذ يبحث عمّن يقاسمه هذا الواقع المؤلم، وهذا أمرٌ يُعزّز عدم القدرة على التأقلم مع الواقع، فيوجّه النداء إلى الدموع، وكأنّه يستجدي الدموع؛ لتشاركه في الألم، ممّا يُبيّن أنّ الوحدة والحنين، وعدم القدرة على تقبّل الواقع، يجعل الشاعر يبحث عمّن يشاركه هذه المأساة، حتى ما يملكه (الدموع)، لا تشعر به، فيتوجّه إليها بالنداء (يا أدمع)، وجمع القلّة في المنادى يُبيّن حالة الاختلال في عدم القدرة على التحكّم بما يتعلّق به، فبات يطلب القليل من الدموع؛ لأنّ الحزن بلغ ذروته، وما مِن معين له، فتتعمّق حالة الاغتراب لديه من خلال انقلاب المشهد، فبات المنزل المليء بالذكريات ينظر إليه، فالجماد بدأ يشعر به، ويتعجّب من حالته.

ثانياً: الأسلوب:

ورد الأسلوب في لسان العرب بمعنى: السطر من النخيل، وكل طريق ممتد، وهو الطريق، والمذهب، والجمع أساليب[17]، وعرّفه الجرجاني بأنّه " الضرب من النظم والطريقة فيه"[18]، أما القرطاجني فيذهب إلى أنّ الأسلوب تناسب في التأليفات المعنوية[19]، أمّا في الدراسات الحديثة فيرى (ريفاتير) أنّ الأسلوب "قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إنْ غفل عنها تشوّه النصّ، وإذا حلّلها وجد لها دلالاتٍ تمييزيةً خاصة بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يُبرز"[20]. فتأثير الأسلوب لا يكون إلّا من خلال وعي القارئ[21]، وجمال الأسلوب يختلف وفق مستوى المتلقي، فهناك من يستقبل النصّ بشكل بسيط، وآخر يتمكن من خلال منهجية عالية أنْ يكتشف "أماكنَ في النّصّ لها أهمّيّةٌ أسلوبيّة".[22] يتبيّن أنّ الأسلوب طريقة تُمكّن المرء من التعبير

عمّا يشعر به أو يرغب في الإفصاح عنه، وفي المجال الإبداعي يكشف عن قدرة الشاعر في التعبير عن مكنوناته، ومن خلاله ينطلق في فضاء النصّ، ونجاح الشاعر يتجلّى في شحن نصّه بدلالات تتواكب مع حالته، فيصبح النصّ مدارا للبحث، وهذا محفز للمتلقي الذي يحاول إبراز هذه الدلالات.

تتعدّد الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر، وهذا التنوع كفيل بتقديم الشاعر لإبداعه تاركًا المساحة للمتلقي في كيفية التعامل مع النّص، وعلى ضوء ذلك يتناول البحث أسلوبين برزا في قصيدة "لا تطرق الباب"، من خلالهما يسعى الباحث إلى الكشف عن حالة تبدّد الشخصية، وهما:

أ–النهي:

النهي لغة هو: خلاف الأمر، نهاه ينهاه نهيا فانتهى وتناهى: كف[23]، ولم يعرّفه سيبويه بل اكتفى بجعله نقيضًا للأمر، قال: "لا تَضْرِبْ" نفيٌ لقوله: "اضرِبْ"[24]، وأشار الجُرجاني في تعريفه للنهي إلى قيدين، أحدهما: اشتراط الاستعلاء، والآخر: صيغة النهي، وذلك بقوله: "النهي: هو قول القائل لمن دونه: لا تفعل"[25].

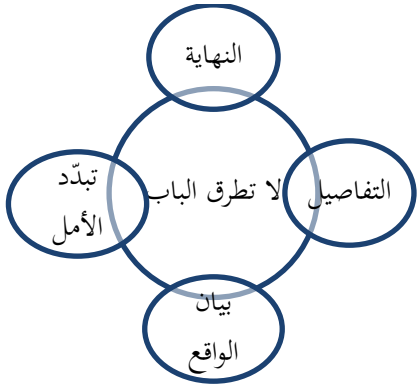
يلجأ هذا النصّ إلى أسلوب النهي، من خلال تكرار جملة ((لا تطرق الباب))، أربع مرات، ويعدّ تكرار بعض الكلمات دليلاً على أهميتها ودلالاتها الخاصة في القصيدة[26]، وهذا يوحي بأنّها جملة مركزية تدور في فلكها القصيدة، وأهميتها تتبدّى منذ الوهلة الأولى؛ إذ لاحت في أفق النّص من خلال العنوان؛ لتمثّل عتبة لما يكتنزه النّص من دلالات تتوافق مع حالة التبدّد[27]، وما تملكه هذه العبارة من قيمة مركزية أدّى إلى تكرارها، فجاءت في مطلع القصيدة؛ لتؤكّد أنّ العنوان يضيق عنها، فما تحمله من دلالات يحتاج لفضاء لا يضيق، ولا تتوقف هذه العبارة عن الحضور، إذ تكررت في قول الشاعر:

لا تطرُقِ البابَ..كانوا حينَ تَطرُقها لا يَنزلونَ إليها .. كنتَ تَنفعلُ

تمثّل هذه الجملة حالة من عدم الشعور بالذات، فالطرْق لم يعُد مُجدياً، لذا صدرت الجملة الإنشائية (لا تطرق الباب) عن صوت آخر، يمارس سلطته، ويقوم بدور الآمر على الشاعر، ويعلو عليه، وبما أنّ الصوت مطّلع على التفاصيل، فهو صوت الذات؛ الذي يحاكم الشاعر على هذا الحاضر، ممّا أدّى إلى تصدّر جملة النهي، فالإنشاء يُعبّر عن واقع لا يمكن تغييره، فما كان

راسخاً في الذاكرة من انفعالات و أحداث لم يعد له أيّ حاضر، فمن كان يُلقي الشاعر اللوم عليهم في الأمور التي تؤدي إلى انفعاله، لم يتركوا سوى آثار يُسيطر عليها الجمود؛ لذا لا فائدة من الطرق، فهذا الأسلوب يُبيّن استعلاء صوت الآخر (الذات) على الشاعر، من خلال علم الصوت بكلّ التفاصيل، فجاء النهي معزّزا لحالة التبدد، وعدم امتلاك الشاعر لذاته؛ يُفصح عن اختلال يتملّكه.

لم يكن تكرار جملة النهي إلّا تأكيداً على حالة التبدّد المسيطرة، إذ يجتمع أسلوب النهي مع التكرار، والشكل الآتي يُبيّن أبعاد التكرار في هذا الأسلوب:



الشكل (3) النهي والتكرار

يوضّح الشكل السابق الدور الذي يقوم به أسلوبا التكرار والنهي من خلال تعاضدهما في النّص، إذ ينطوي النهي من خلال تكراره على عدة دلالات، تتمثّل في:

– النهاية: تبدأ من البداية، إذ يأتي العنوان موسوماً بهذه الجملة (لا تطرق الباب)، وكأنّ العنوان يُبيّن أنّ ما سيحدث لن يُغيّر الواقع.

– التفاصيل: تظهر بعد هذا الأسلوب، فجملة النهي تستبق الأحداث؛ لأنّ ما بعدها يُفصح عن حقيقة الواقع.

– تبدّد الأمل: يتبدّى في تكرار هذا الأسلوب، إذ يُفصح عدم جدوى المحاولة، فالحاضر لم يعد يحمل ما يبحث عنه الشاعر.

يتجلّى للمتلقي تعاضد الأسلوب مع التكرار، وخروجهما من الصوت الآخر (الذات)، فباتت أشبه بمحاكمة الذات، ومراجعة الواقع، ممّا يؤكّد حالة الاختلال التي تعتري الشاعر.

ب– النداء:

النداء لغةً: الصوت، وجاء في لسان العرب "ناداه مناداة، ونداء أي صاحَ به، و(أنْدَى الرجلُ) إذا حَسُنَ صوتُهُ ...والإنداء: بُعْدُ مدى الصوت"[28]، وفي الاصطلاح هو "تنبيه المخاطب، وحمله على الالتفات والاستجابة لِيُقْبِلَ عليك بحروف مخصوصة"[29]، وللنداء حروف، هي: (يا–أيا–هيا–أَيْ–الألف–آ–وا)، وتستعمل (يا) و(هيا) و(أيا) لنداء البعيد "إذا أرادوا أنْ يَمدوا أصواتهم للشيء المتراخي عنهم، والإنسان المعرِض عنهم ... أو النائم المستثقل"[30].

يعمد الشاعر في هذا النّص إلى أسلوب النداء، لكنّه لا يخرج عن حرف النداء (يا)، وهي "لنداء البعيد حقيقة أو حكماً، وقد يُنادى بها القريب توكيداً، وقيل مشتركة بين القريب والبعيد"[31]، وهذا الحرف يتوافق مع حالة التبدّد، إذ يقف الشاعر بين البُعد الحقيقي المتمثّل في الواقع المؤلم، واسترجاع الماضي، وبين القُرب المتمثّل في أماكن الأحبة، ويظهر للمتلقي أنّ الشاعر كرّر حرف النداء (يا) ثلاث مرات، فجاء النداء الأول من صوت الذات، عندما يقول:

لا تطرُقِ البابَ.. مِن يَومَينِ تَطرُقُها لكنَّهُم يا غَزيرَ الشَّيبِ، ما نزَلوا!

فيتبيّن أنّ النداء يرتبط بالزمن من خلال مرور السنوات، التي تركت أثرها عليه، فغزارة الشيب تكشف إحساس الذات بالزمن، ومحاولة منها في إقناعه بالواقع، وأنّ الماضي لن يعود، ممّا يُرسخ حالة التبدد المسيطرة على الشاعر، ويعود إلى أسلوب النداء مرة أخرى، إذ يقول:

يا أدمُعَ العينِ.. مَن منكم يُشاطِرُني هذا المَساءَ، وَبَدرُ الحزنِ يَكتَمِلُ؟!

في هذا البيت يظهر صوت الشاعر من خلال توجيه النداء إلى الدمع، فالإحساس بالعزلة، يقوده إلى البحث عمّن يشعر به، وليس هناك إلّا الدمع، وقمة المأساة تتجلّى في هذا النداء، إذ يُغلّفه الاستجداء، ومحاولة إقناع الدمع بمشاركته في الأحزان؛ لأنّ البكاء حالة من التخفيف عن الواقع المثقل بالألم، لكنّ المفارقة تتجلّى في موقف الدمع من الشاعر، فما يملكه الشاعر بات بعيداً عنه، ولا يمكن التحكّم به، ممّا يؤكد على تبدّد الشخصية من خلال عدم القدرة على السيطرة على ما يملكه، فيتجلّى الواقع المؤلم في فقدان السيطرة على الشخصية.

ويحضر النداء في آخر القصيدة، إذ يقول:

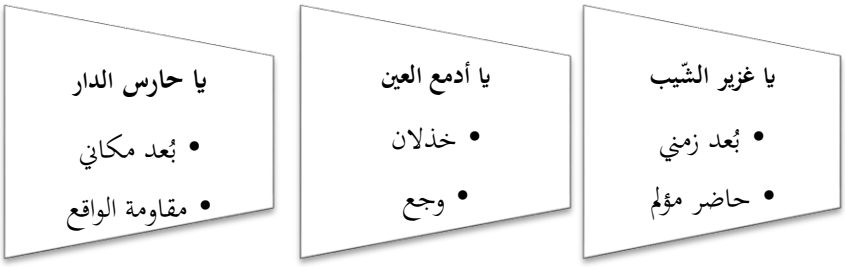
كأنَّ صَوتاً يُناديني، وأسمَعُهُ يا حارِسَ الدَّارِ، أهلُ الدَّارِ لن يَصِلوا

يعود صوت الذات مرة أخرى، وهو صوت مسموع ربّما يكون صوتاً ثالثاً، أو صوت الشاعر المطابق لشيء ممّا لا يرغب في بيان حقيقته المؤلمة، لكنّ المعطيات في تأكيد عدم حضور الأحبة، تؤكد أنّه صوت يحاول إيقاظ الشاعر من حالة التبدّد، فالنداء يؤكّد حالة العزلة، إذ بات الشاعر حارساً للدار الخالية، وغياب الأحبة يُعمّق حالة العزلة، وهذا النداء يكشف عن حالة الانتظار التي تعتريه، ومحاولته في التعلّق بالأمل، إلّا أنّ النداء يبدد كلّ شيء من خلال الجزم بعدم وصول أهل الدار.

ثمّة جملة ندائية جاءت في أوّل القصيدة، لكنّها تخلّت عن حرف النداء، إذ يقول: "خُذِ المفاتيحَ وافتحْ، أيُّها الرَّجلُ "، فحذف حرف النداء –من الجانب الدلالي– يُبيّن قُرب الصوت الآخر، وهو صوت الذات، فالمسافة لا تستدعي استحضار هذا الحرف، كما أنّ الواقع لا يحتاج لبيان، إضافة إلى أنّ مفردة (الرجل) مُعرفة بما يُسمّى بـ(أل) العهدية، التي تدلُّ على أنّ المقصود فرد معين[32]، فالجملة تستغني عن الحرف؛ لأنّ صوت الذات يوجّه النداء لمن يعاني من تبدّد واختلال، أدّيا إلى عدم تقبّل الواقع.

يتبيّن أنّ الجملة الندائية ظاهرها إنشاء وباطنها خبر، فالشاعر اتّخذ النداء وسيلة للبوح، وهي مخالفة للمألوف في أسلوب النداء؛ ممّا يدلّ على حالة التبدّد في شخصية الشاعر؛ التي أثّرت على الأسلوب القائمِ على نوعٍ من الانزياح، من خلال انتقاله من الإنشاء إلى الخبر، فالتنافر في البنيات الأسلوبية والانزياحات ومخالفة المألوف دليل على تبدّد الشخصية، فالنداء يمثّل نوعاً من التنفيس جرّاء القلق والاختلال النفسي(التبدّد)؛ لأنّه لا ينادي وإنّما يعبر عن وضع نفسي فهو يخبر بغير صيغ الإخبار.

كما يتجلّى للمتلقي أنّ الشاعر لم يكتف في أسلوب النداء على حرف النداء (يا) فقط، بل قصر المنادى–أيضاً– في نوع واحد، وهو (المضاف)، وثمة دلالات تنطوي تحت هذا الأسلوب، تتمثّل في الشكل الآتي:



الشكل (4) دلالات النداء

يُمثّل الشكل السابق الدلالات التي تركها أسلوب النداء، فالنداء تحوّل عن دوره الإنشائي إلى دور إخباري، فما يحمله من دلالات زمنية تتمثّل في عبارة (يا غزير الشيب) وما يحيط بها من تقادم الوقت، ودلالات مكانية تظهر في عبارة (يا حارس الدار) وما تصوّره من خواء، ودلالات حسّية تتبدّى في جملة (يا أدمع العين)، تؤكّد على صراع يحتدم في داخل الشاعر، هذا الصراع يُعزّز واقع الاختلال، ويُجلّي تبدّد الشخصية.

ثالثاً: التشكيل البصري:

أصبح الشاعر الحديث ينسج قصيدته على المنوال الذي يريد، "فالسطر الشعري فضاءٌ حرٌ أمام الشاعر يملأ المساحة التي يحتاجها منه بالكلام..."[33]، ممّا جعل التشكيل البصري بنية أساسية من بنى الخطاب الشعري...وبالتالي يساعد على إنتاج الدلالة"[34]، والتشكيل البصري هو:" كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال"[35]، وللتشكيل البصري أشكال متعددة، وستقتصر الدراسة على مظهرين من مظاهر التشكيل البصري، هما:

أ- الحذف:

يندرج تحت السواد والبياض[36] حيث يستخدم الشاعر علامة الحذف (...) في النص للتعبير عن كلام محذوف، ويلجأ الشاعر إلى هذا الفعل لسببين: الأول يخص الدولة ورقابتها على العمل الشعري، فالشاعر يريد أن يلفت النظر إلى نص أُبعد عن الأنظار ومن حقه الظهور، أمّا السبب الثاني فالحذف فيه مقصودٌ لأن الشاعر يريد من المتلقي المشاركة في النص باجتهادات خاصة[37]، لكنّ الشاعر في هذه القصيدة لم يعمد إلى الالتزام بالعلامة المعتادة، وهي عبارة عن ثلاث نقاط(...)، بل جعله نقطتين(..)، وهو ما ظهر في أربعة عشر موضعاً، ممّا يدل على حالة من

الفراغ والخواء، وعدم القدرة على التعايش مع الواقع المؤلم، ومن الأمثلة على علامة الحذف في قصيدة "لا تطرق الباب"، ما جاء في بداية القصيدة، إذ يقول:

لا تطرُقِ البابَ.. تَدري أنَّهُم رَحَلوا خُذِ المَفاتيحَ وافتحْ، أيُّها الرَّجلُ!

تتوافق هذه العلامة مع حالة الشاعر، إذ يأتي النهي عن طرق الباب؛ لأنّ من يبحث عنهم لم يعد لهم وجود، فجاءت النقطتان متوافقة مع حقيقة الأمر الذي لا يريد الشاعر الاقتناع به، فالفراغ البيّن من خلال غياب الأحبة مدعاة لعدم الطرق، كما أنّ الحذف يدلُّ على شيء من زمن الانتظار التي تتطلب الإجابة على الطارق، ويبدو أنّ النقطتين جاءت لترك مساحة من الأمل، يحاول الشاعر أن يتعلّق بها، لذا لجأ إلى النقطتين (..) بدلاً عن الثلاث نقاط (...)، ممّا يُبيّن حالة الاختلال النابعة عن عدم القدرة في تقبّل الواقع. ويقول أيضاً:

تُراقِبُ الزَّاد..هَل نامُوا وَما أكلوا؟ وَتطُفيءُ النُّورَ..لو..لو مَرَّةً فعَلوا

في البيت السابق تحضر علامة الحذف ثلاث مرات، إذ جاءت مواكبة لحالة الارتداد للماضي، فمراقبة الطعام، هي لحظة لم تعد واقعية، فكانت علامة الحذف تنطوي على كلّ حركة وكلّ صوت يُصاحب هذا المشهد، فجاءت عوضاً عن تفاصيل دقيقة لا يمكن التعبير عنها، ومعبّرة عن واقع مؤلم لا يمكن تجاوزه، ثمّ يحضر الاستفهام ليؤكّد حالة التبدّد من خلال الحصار الزمني، إذ يتبيّن أنّ الماضي لا يغادر الشاعر؛ لأنّه ينطوي على تفاصيل الحياة، في حين تتجلّى حالة السكون المؤلمة في الحاضر، فالسؤال يستحضر الماضي بكلّ تفاصيله، ثمّ تأتي علامة الحذف في عبارة (وتطفئ النور..لو..لو)، وهنا تختبئ خلفها مشاعر الحياة إذ يمثّل النور الحياة بكلّ ما فيها من تفاصيل، وغياب النور ليس إلّا إعلان للموت، فالحذف يكشف حركية الحياة في الماضي، وسكون الحاضر، وتكرار هذه العلامة يُجلي التردّد، وما تحمله المشاعر من تفاصيل؛ تُشكّل عائقًا في تقبل الواقع، وتقود إلى تبدّد الشخصية.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

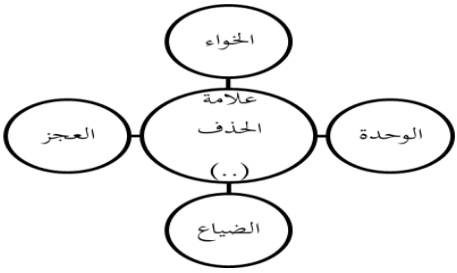
ستُبصِرُ الغُرَفَ البَكماءَ مُطفأةً أضواؤها .. وبَقاياهُم بها هَمَلُ

قمصانُهُم..كتبٌ في الرَّفِّ..أشرِطةٌ على الأسِرَّةِ، عافوها وما سَألوا

يواصل الشاعر استثمار علامة الحذف، في استدعاء تلك الأشياء المتعلقة بالأحبة، فالواقع يجعله يستحضرها، من خلال تواردها عليه، دون فترة زمنية، إذ يحاول أنْ يتلّمس شيئاً من الحياة

في هذه الأشياء المهملة، وهي محاولة للهروب من الواقع، فجاءت علامة الحذف لتؤكد على واقع مؤلم يتطلّب القدرة على استيعابه، وهي محاولة لالتقاط الأنفاس من هذا المشهد المأساوي، وعدم القدرة على الإيغال في التفاصيل، فكانت علامة الحذف أشبه بملجأ يخلق منه مساحة تُعينه على تقبّل الواقع.

ويستمر الشاعر على هذا النمط من الحذف، ممّا يعكس عدة دلالات تتجلّى في الشكل الآتي:



الشكل (5) دلالات علامة الحذف

يُبين الشكل أنّ علامة الحذف أدّت دورها في الكشف عن حالة الاختلال وتبدّد الشخصية، إذ كانت مُعبّرة عن حالة الخواء المتمثّلة في التفاصيل الجامدة، وهي حالة تعكس الضياع والوحدة، والعجز عن مجاراة الواقع.

ب– علامة التأثّر(!):

يُطلق عليها أيضاً علامة التعجّب، وهو المصطلح الأكثر استعمالاً، ويُسميها أحمد زكي علامة الانفعال، ويقول" توضع في آخر كل جملة تدل على تأثّر قائلها، وتهيج ووجدانه مثل أحوال: (التعجّب–الاستغراب–الإغراء–التحذير–التأسف–الدعاء)"[38]، وهي من العلامات التي استثمرها شعراء العصر الحديث، ولم تقتصر على أسلوب التعجب، فجاءت مواكبة لمشاعرهم، ومتوافقة مع أحوالهم، وفي هذه القصيدة يستثمر الشاعر عبد الرزاق عبدالواحد علامة التأثّر، فتحضر علامة التأثّر تسع مرات في القصيدة، ومن الأمثلة قوله:

وَيَضحَكون.. وقد تَقسو فتَشتمُهُم وأنتَ في السِّرِّ مَشبوبُ الهَوى، جَذِلُ!

جاءت علامة التأثّر مع حالة التناقض التي كان يعيشها الشاعر، فقسوته التي كان يمارسها على الأحبة، أدّت إلى إخفاء جوانب من مشاعر الحبّ، تجاه من يُحبّهم ويفرح باجتماعه معهم، ويتبيّن أنّ علامة التأثّر حضرت في مشهدٍ يعجُّ بالضدّية، فالضحك يكشف مشاعر السعادة، في حين

تأتي القسوة المصاحبة لـ(الشّتم)؛ لتقلب المشهد إلى استياء وغضب، وهذا التضاد لا يُخفي العشق الداخلي في نفس الشاعر، لكنّ المشاهد ترتبط بالماضي، فكانت علامة التأثّر مواكبة للحظة الارتداد إلى الماضي، والذكريات المؤلمة المتجلّية في عدم قدرته على الإفصاح عن هذا الحب، إضافة إلى الواقع المفرّغ من هذه اللحظات الجميلة.

وما تزال علامة التأثّر تلِحُّ على الشاعر في مواطن أخرى، منها قول الشاعر:

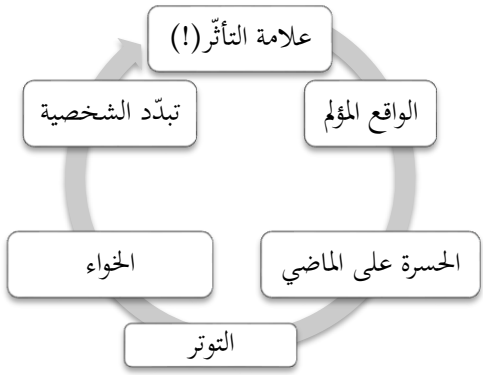
وفيكَ ألفُ ابتهالٍ لو نَسوهُ لكي بهم عيونُكَ قبلَ النَّومِ تَكتَحِلُ!

هنا يتبدّى للمتلقي سيطرة حالة التعجّب، وعدم الإحساس بالواقع، من خلال الحنين إلى الماضي، وكيف تزداد جمال العين التي تكتحل برؤيتهم، ولا تتعافى إلّا بحضورهم، فجاءت هذه العلامة مرتبطة بكلّ تفاصيل الفقد الملازمة للشاعر، والواقع المؤلم الذي لم يستطع التأقلم معه، وتستمر هذه العلامة في حضورها الطاغي، عندما يقول:

خُذْها.. لماذا إذن تبكي وَتلثمُها؟ كانتْ أعزَّ مُناهم هذهِ القُبَلُ!

صوت الذات يلومه على تلك الأيام الماضية، والعتب الذي كان يصدر منه تجاه الأحبة، ومقتنياتهم العزيزة عليهم، فالذات توجّه له سؤالا يلفّه الوجع، (لماذا البكاء والقُبل؟)، فمن تفتقدهم كانوا أشدّ احتياج لهذا الحنان، ويتبدّى للمتلقي أنّ علامة التأثّر جاءت خاتمة لبيت يضمُّ علامة الحذف (..)، وعلامة الاستفهام (؟)، فكان الحذف أشبه بعتب على ضياع ما يملكُه، والاستفهام انكار موجّه من صوت الذات، ليأتي دور علامة التأثّر في تصوير الواقع الحزين، وعدم قدرة الشاعر على تقبُّل الواقع، ممّا يبيّن حالة تبدد الشخصية لدى الشاعر.

لا تقف علامة التأثر في حدود الحضور الفعلي من خلال تكرار رسمها، بل تَسَعُ القصيدة كلها، وهي منطقياً أكثر عدداً من تسعة؛ لأن النّصّ برمته مبني على مخالفة المألوف استعماله (الانزياح) لغرض انفعالي، وهو ما يجعل علامة التأثر في نهاية كل جملة، وإن لم تحضر رسمًا، والشكل التالي يقف على دلالات علامة التأثّر:



الشكل (6) دلالات علامة التأثّر

يكشف الشكل عن دلالات تنطلق من علامة التأثّر، وحضورها البارز في النّص سواء أكان حضوراً فعلياً أم حضوراً انفعالياً، وتتعاضد هذه الدلالات؛ لتُشكّل حالة من التبدّد والاختلال.

الخاتمة:

يتبيّن من خلال هذه الدراسة التي استهدفت قصيدة ((لا تطرق الباب)) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، أنّ تبدّد الشخصية يُسيطر على الشاعر، ويترك أثره على النّص، من عدة جوانب تتمثّل في الإحساس بالعزلة، والوحدة، الذي يظهر في الفقد، وعدم وجود من يشاركه الأحزان، كما يظهر الانفصال عن الذات، من خلال الصوت الآخر، الذي يُملي عليه ماذا يفعل، ويعاتبه على الذكريات وتفاصيلها، إضافة إلى اختلال الهُوية المتمثّل في عدم القدرة على التعايش مع الواقع.

يتبدّى للمتلقي أنّ هذه الجوانب تتعاضد؛ لتُفضي إلى اغتراب يسيطر على الشاعر، فباتت القصيدة مرآة تُصوّر حالة الشاعر.

كما كشفت الدراسة عن ثلاثة محاور رئيسة؛ تُعدُّ عِماداً لدلالات تبدّد الشخصية في القصيدة، تتجلّى في:

1- صوت الذات الذي يعلو على صوت الشاعر في هذا النصّ، وكانت له الغلبة في الحضور، إذ حضر في النّص بشكل كامل، ولم يغب إلّا في آخر القصيدة، وهذه الحضور المكثّف جاء مواكبًا لحالة الشاعر، التي يُسيطر عليها تبدّد الشخصية.

2- أسلوبي النهي، والنداء، الصادران من صوت الذات، يكشفان عن علو الذات على الشخصية، ممّا يدلّ على فقدان الشعور بالواقع، وتشتت المحيط حوله، فالأسلوبان يُبيّنان حالة الضياع، ممّا يستدعي حضور صوت الذات بشكل يُفصح عن محاولة الذات في إعادة الشاعر لواقعه.

3- التشكيل البصري حضر من خلال استثمار علامتي الحذف، والتأثّر، وهما تؤكدان على الفراغ، والخواء، وتُفصحان عن عدم الشعور بالواقع.

هذه المحاور شكّلت نصّاً ينطوي على صراع يسيطر على الشاعر، ممّا أدّى إلى تجلّي تبدّد الشخصية، وهي حالة جاءت بسبب الاغتراب عن الواقع، وعدم القدرة على الخروج من الزمن الماضي بتفاصيله.

أخيرًا تُعدُّ هذه الدراسة من ضمن دراسات استهدفت نصوصاً شعريّة للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، إلّا أنّ إنتاج الشاعر الغزير يفتح المجال لدراسات أخرى، فشعره مازال غنياً، وخِصباً، ممّا يمكّن الباحثين من تناول إنتاجه من عدة جوانب.

الهوامش:

[1]- شاعر عراقي ولد في بغداد عام 1930م، تخرّج في قسم اللغة العربية عام 1952م، وعمل في التدريس، ثم عمل معاوناً للعميد في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد في عام 1970م، ثمّ عمل في وزارة الثقافة والإعلام، كما عُين مديرا لمعهد الدراسات الموسيقية، وعميداً لمعهد الوثائقيين العرب، ومديراً عاماً لثقافة الأطفال، وتوفي عبد الرزاق عبد الواحد في 8 نوفمبر/ تشرين الثاني 2015م في فرنسا.

[2]- الأعمال الشعرية الكاملة في أربع مجلدات عن دار الشؤون الثقافية عام 2000م، وقمر في شواطئ العمارة 2005م، و120 قصيدة حب 2007م، إضافة إلى مجموعات شعرية للأطفال، كما كتب عدة مسرحيات الشعرية منها: الحر الرياحي، والصوت، والملكات، يُنظر: موسى، فوزية، أسلوب التعجّب في الأعمال الكاملة للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م، ص24.

[3]- يُنظر: مقالة بعنوان "اضطرابات تبدّد الشخصية والمحيط"، ترجمة: فريق طبي، موسوعة الملك عبد الله بن عبد العزيز العربية للمحتوى الصحي، 06 شهر نوفمبر, 2017م.

[4]- شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص 159 – 160.

[5]– الشتا، السيد علي، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، دار عالم الكتب، د.ط، 1984م، ص82.

[6]_ مقالة بعنوان "اضطراب الاغتراب عن الواقع–تبدّد الشخصية"، موقع (Mayo clinic)، نقلًا عن الرابط الإلكتروني: https://www.mayoclinic.org/ar/diseases-conditions/depersonalization-derealization-disorder/symptoms-causes/syc-20352911 بتاريخ 2020/11/28م.

[7]– مقالة بعنوان "اضطراب تبدّد الشخصية/ تبدّد المحيط"، أدلة MSD، منشور في شهر 1438/10هـ، نقلا عن الرابط الإلكتروني:
https://www.msdmanuals.com/ar/home/

[8]_ مقالة بعنوان "متلازمة تبدُّد الشخصية (الغربة عن الواقع)"، موقع (الباحثون السوريون)، نقلا عن الموقع الإلكتروني:
https://www.syr-res.com/article/21306.html

[9]– الشتا، نظرية الاغتراب، مرجع سابق، ص82.

[10]_ قصر الدراسة على هذه الجوانب لا يعني خلو القصيدة من جوانب أخرى، مثل: الأفعال وزمنها، إلّا أنّ البحث يسعى إلى تأكيد وبيان تبدّد الشخصية من الجوانب المختارة؛ لأنّها بارزة بشكل بيّن، وتمثّل أهم المرتكزات في القصيدة

[11]– يُنظر: أطيمش، محسن: الشاعر العربي الحديث مسرحيا، د.ط، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1977م،

[12]– إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي، 1966م، ص298.

[13]– يُنظر: السهيمي، صالح، الحوار في شعر الهذليين – دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2009م، ص 197.

[14]– نجم، مفيد، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر السياق والوظيفة، مجلة نزوى، 2009/1/1.

[15]– بدري، عثمان، وظيفة العنوان الشعري الحديث: قراءة في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، 2003م، العدد 81، ص16.

[16]– يُنظر: حمداوي، جميل، السيميوطقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد25، العدد3، يناير/مارس، 1977م، ص99.

[17]– ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، مادة (س ل ب) دار صادر، بيروت، ط3 ، 1994م،

[18]– الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ومطبعة المدني، القاهرة، 1984م، ص 469.

[19]– القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م، ص 364

[20]– المسّدي، عبد السلام، الأسلوبيّة والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا– تونس، ط1، 19791، ص79.

[21]– يُنظر: شبلنر، رند، علم اللّغة والدّراسات الأدبيّة، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللّغة النّصّي، ترجمة: محمود جاد الرّب، الدّار الفنّيّة للنّشر والتّوزيع، الرّياض، ط1، 1991م، ص93.

[22]– خضر، ناظم عودة، الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقّي، دار الشّروق، عمان، ط1، 1997م، ص30.

[23]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن هـ ي)، مصدر سابق.

[24]– سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مجلد1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1977م، ص136.

[25]– الجرجاني، علي محمد، معجم التعريفات، تحيقي: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص208.

[26]– بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث ج3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2001م، ص143.

[27]– تمّ الحديث عن العنوان بشكّل مفصّل تحت مبحث الأصوات.

[28]– ابن منظور، لسان العرب: مادة (ندى): مصدر سابق.

[29]– ينظر:

- ابن السّراج، الأصول في النحو، مجلد1، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1393هـ / 1973م، ص 401.
- ابن يعيش النحوي، شرح المفصل عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ط، د.ت. 8، ص120.
- أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، مجلد3، تحقيق: مصطفى أحمد النمّاس، مطبعة المدني ، القاهرة، ط1، 1984م، ص117.

[30]– سيبويه، الكتاب، مصدر سابق، 330/2.

[31]– الأنصاري، أبو محمد عبد الله، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، الجزء الرابع، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا/بيروت، د.ط، د.ت، ص 6.

[32]– المرادي، الحسن بن القاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م، ص95.

[33]– الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمّان، ط1، 2001م، ص 92.

[34]– حميد، رضا، الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، 1996م، مجلد15، عدد 2 صيف، ص99

[35]– الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004م)، النادي الأدبي بالرياض– المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط1، 2008م، ص18.

[36]–الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، مرجع سابق ص94.

[37]– المرجع نفسه، ص 109–110.

[38]– زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، تقديم وعناية: عبد الفتاح أبو غُدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط2، 1987م، ص5.

المصادر والمراجع:

- ابن السّراج، الأصول في النحو، مجلد1، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1393هـ / 1973م.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3 ، 1994م.
- ابن يعيش النحوي، شرح المفصل عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ط، د.ت.
- أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، مجلد3، تحقيق: مصطفى أحمد النمّاس، مطبعة المدني ، القاهرة، ط1، 1984م.
- إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي، 1966م.
- أطيمش، محسن: الشاعر العربي الحديث مسرحيا، د.ط، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1977م.
- الأنصاري، أبو محمد عبد الله، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، الجزء الرابع، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا/بيروت، د.ط، د.ت.
- بدري، عثمان، وظيفة العنوان الشعري الحديث: قراءة في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، 2003م، العدد 81.
- بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث ج3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2001م.
- الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ومطبعة المدني، القاهرة، 1984م..
- الجرجاني، علي محمد، معجم التعريفات، تحيقي: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، د.ت.
- حمداوي، جميل، السيميوطقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد25، العدد3، يناير/مارس، 1977م.

- حميد، رضا، الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، 1996م، مجلد15، عدد 2 صيف.
- خضر، ناظم عودة، الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقّي، دار الشّروق، عمان، ط1، 1997م.
- الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمّان، ط1، 2001م.
- السهيمي، صالح، الحوار في شعر الهذليين – دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2009م.
- سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مجلد1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1977م.
- شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.
- شبلنر، رند، علم اللّغة والدّراسات الأدبيّة، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللّغة النّصّي، ترجمة: محمود جاد الرّب، الدّار الفنّيّة للنّشر والتّوزيع، الرّياض، ط1، 1991م.
- الشتا، السيد علي، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، دار عالم الكتب، د.ط، 1984م.
- الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004م)، النادي الأدبي بالرياض–المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط1، 2008م..
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م.
- المرادي، الحسن بن القاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م.
- المسّدي، عبد السلام، الأسلوبيّة والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا–تونس، ط1، 1977م.
- مقالة بعنوان "اضطرابات تبدّد الشخصية والمحيط"، ترجمة: فريق طبي، موسوعة الملك عبد الله بن عبد العزيز العربية للمحتوى الصحي، 06 شهر نوفمبر, 2017م.
- نجم، مفيد، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر السياق والوظيفة، مجلة نزوى، 2009/1/1.