تحليل قصيدة "أنا لا أنا" أسلوبيا

ينطلق الخط الزمني من العنوان "أنا لا أنا" لسارد متواري مسندا إلى ضمير المتكلم (أنا)، الذي يجسد الحضور ويثبته بما هو لحظة زمنية آنية، لكنه لا يمضي على نسق سردي منتظم، بل يجمع في لمحة واحدة ما تفرق حوله في الفضاءه التخليلي، وذلك بالتذبذب والعودة إلى الوراء، وهذا التأرجح الزمني يأذن للماضي بالكلام الذي يحدد مفهوم الزمن الهابط، حيث "تأخذ الأحداث مجراها في الزمن الحاضر الذي يعود إلى الوراء فتتبع الأحداث نسقا زمنيا هابطا"[1] إلى الوراء كاشفة عن تجربة ذاتية في الماضي؛ فينكشف صوت الراوي الذي يروي بضمير المتكلم(أنا) عن (لا أنا) في رحلتها الزمنية الهابطة، باسترجاع أحداث أندلسية ماضية لكن بالمشاركة في الأحداث، يقول:

أَنَا لاَ أَنَا

أَنَا الأَنْدلسيُّ المُقيمُ بَيْنَ لَذَائذِ الوصْلِ

وَحشْرَجَاتِ البيْنْ

.....

فالإنسان البنيسي يعيش نوعا من الوعي الداخلي بالذات، مما منحه فرصة التمييز بين (الأنا) و(الآخر) الذي يريد التحول إليه (لا أنا)، الآخر الأندلسي (أنا الأندلسي....) لتحقيق ذاته في الخارج.

ولكي يتم التعرف كليا على الذات لابد من تحقيق الإقامة لـ (لا أنا) في الأندلس، وبهذا فإن (أنا) الواعية تسرد لنا رحلة زمانية رمزية لـ (لا أنا) بجزء من الذات في سبيل البحث عن الجزء الآخر الذي يبطن في ذات الآخر، ولكن السؤال الذي يتمظهر هنا: فيما تتمثل هذه الـ (أنا) التي تقبع في الجزء الأول من العنوان؟.

يختلف كل من " (هيقل) و (سارتر) في الطريقة التي يدرك لها الإنسان ذاته في الأثر الفني، فيرى (هيقل) أن الأثر هو(أنا)؛ فأَنَا أُكوِنُ أَنَا، أما(سارتر) فيرى أن الأثر الفني هو حرية تحولت إلى في – ذاته بواسطة الخلق، ليكون بذلك (الأنا) في صورة الآخر، لذا

---

[1] – خليل رزق: تحولات الحبكة، مؤسسة الأشرف للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1998، ص 70.

فالعلاقة بين (الأنا) والأثر ليست علاقة انعكاس وترجمة لذاتي، بل هي علاقة خلق، فأنا أخلق ذاتي".[2]

وبناء على ما سبق تتشكل لنا ثنائية (أنا بالقوة، أنا بالفعل)، فبنيس يعيش (الأنا) قوة وليس فعلا، لذا كان عليه أن يخلقها بهذه الرحلة، وفي خلقه لها (أنا الفعل)، فهو يعطيها (بعد الآخر) المكمل للذات البنسية.

وبالتالي فالـ ـ لذاته يتحقق آنيا في الموضوع المخلوق، فلم يعد بنيس الحاضر، بل بنيس في صفة الآخر، لينطلق متمظهر في ثوب جديد يسلك طريق مستقل لما كان عليه (أنا الأندلسي... أنا الظاهري...القرطبي...الهاجر لكل وزارة وسلطان...أنا الذي ربيت بين حجور النساء...)، وكأنه سرد في استرسال نثري مكثف عن رحلة (الأنا) وتماهيها في حياة شخصية تراثية (ابن حزم الأندلسي)، وعليه فهو ينتقل عبر الزمن في نسق هابط، منصرفا من الحاضر إلى الماضي، ومن المؤشرات الدالة على ذلك، الصيغ الماضية (رُبِّيتُ، نَشأْتُ، عَلمْنَني، عَلمْتُ) الدالة على انتهاء حدوث الفعل في الزمن الماضي.

وهذا الاسترجاع البعيد المدى الذي تكون الغاية منه رسم التحولات الحياتية بين زمنين مختلفين، زمن ابن حزم الأندلسي، وزمن محمد نيس، وبعد هذا الارتداد إلى الخلف يعود إلى الأمام في انتقال يشبه حركة المد والجزر؛ فبين الماضي والماضي يقبع الحاضر، حيث يتنازع الحاضر والماضي في هذه (الإقامة)، من خلال التنازع بين الإيجاب (لَذَائذِ الوصْل)، والسلب(حشْرَجاتِ البيْنْ)، وهي اللحظة التي توضح التباين بين (لاأنا) البنسية والشخصية المرافقة هذه الرحلة الرمزية، فإقامة ابن حزم تحققت لأنه طوق (لَذَائذِ الوصْلِ وَحشْرَجاتِ البيْنْ) على أساس أنهما جزئين متكاملين في كتابه طوق الحمامة أما محمد بنيس فإنه يفصل بين (لَذَائذِ الوصْلِ وَحشْرَجاتِ البيْنْ)، فلم يبق له إلا فراق الإقامة، وهذا ما اكتشفه في مسار رحلته.

وما يثبت دلالة الفراق هنا، ظرف المكان المبهم الذي لا يتبين معناه إلا بإضافته إلى اثنين فصاعدا (بَيْنَ)، والتي تحيل على المنطقة الوسطية بين الوصل والبين، إلا أنها تقترب

---

[2] سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة: دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1994، ص173.

من دلالة الفراق أكثر، وما يعزز ذلك النفي القابع بين طرفي العنوان (لا) النافية، العاملة عمل ليس؛ بتقدير "أنا ليست أنا"، وكأن بنيس يسرد عن صورة شعرية تمثيلية في محاولة للكذب على ذاته ليكون ما ليس بواقع وهو يعي لا واقعيته، فهو يسعى إلى أن يُكون كائنه الأندلسي مثل ما فعل "ابن حزم" لكن الواقع عكس له تصوراته(الفصل بين لذائذ الوصل وحشرجات البين)، هذا وبنيس يعلم بأننا نعرفه، فماذا عساه يفعل؟.

انتقلت ذات المتكلم إلى صيغة المضارع (يَقُول، أَسْهَلُ، أَبوحَ، أُبَاركً، أَكتُبَ، يكُونْ) للدلالة على حاضر محبط مشجون بمرارة الفراق، فهو زمن يائس ما دام الموت أهون من الموضوع المفقود (الأندلس).

أَنَا الذي يَقُول: المَوْتُ أَسْهَلُ منَ الفراقْ

فالموت ظاهرة موجودة في الحياة، تختلف ردود أفعال البشر إزاءه، قد يخافه البعض ويرهبهم الحديث عنه، وقد يتناساه البعض فيمضون حياتهم متجاهلين وجوده وذلك بالتستر وراء بريق البنون أو الثروة... فهل يستطيع الفراق أن يحل مطرح الموت؟.

يقدم لنا النص حالة الذات اليائسة بصيغة المضارع (يَقُول، أَسْهَلُ) التي تعكس حالة من الاحتضار الذي يسبق الموت، والذي سبقه آنفا في العنوان احتضار(أنا)، والسبب دائما هو (الفقدان)؛ فقدان "الحب والأرض"، وبذلك يصبح الموت معادلا للحزن والشجن، فهي تشير إلى الموت في أمل أن تجد ما ضيعته بعد الموت، أي في حياة البعث، وكأنها تعيش نوعا من الاستباق الزمني في هذا الاسترجاع.

وبالرجوع إلى(بعث الموتى) نجد أن النبي – صلى الله عليه وسلم– هو أول من يبعث وينشق عنه القبر، وذلك في قوله: « أنا سيد ولد آدم يوم القيامة وأول من ينشق عنه القبر وأول شافع وأول مشفع»[3]، وهكذا ينشق الكيان البنيسي بفحواه رمزيا إلى شقين كما ينشق القبر (أنا) (لا أنا)، فتمضي (لا أنا) في رحلتها الزمنية الرمزية، ويمكن أن نجعل مجازيا (أنا) تقابل الجسد بما هو مادة فانية، و(لاأنا) الروح التي ترجع إلى ربها بعد وقوع المنية،

[3] صحيح مسلم: كتاب الفضائل، نقلا عن: رجاء بن سلامة، الموت وطقوسه من خلال صحصي البخاري ومسلم، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط2، 2009، ص141.

ليتحد هذا الكيان مرة أخرى لما يحل البعث "**أيحسب الإنسان ألن نجمع عظامه بلى قادرين على أن نسوي بنائه**".[4]

والبعث منطقيا يكون مستقبليا، إلا أن محمد بنيس قد رسم طريق بعث في بداية القصيدة بعد احتضاره بنفي ذاته (أنا لا أنا) في الزمن الماضي، بإيقافه لعجلة حياته بخلقه لموته بكلمات لغوية (لا أنا)، لكن هذا الموت لم يتم، لأنه وإن اكتمل سيدخل الحاضر والمستقبل في دائرة الصمت الذي يجعله في تناقض مع صرخته الشعرية الرافضة لكل صمت وسكون، يقول:

هَذه شَريعَتي

أَنْ أَبوحَ لأَهل الصَّبَابةِ

في بَغْدادَ وَفَاسَ

وَقُرطُبَةَ

وَالقَيْروَانْ

أنْ أُصاحبَ الدَّمْعَةَ إلَى وَسَاوِسِ حُرقَتِهَا

أَنْ أُبَاركَ وَرْدةً بينَ مَعْشُوقٍ وَعَاشِقٍ

بنيس يعلم أنه يطلب المستحيل، لأن الأندلس ضاعت، ولم تعد كما كانت في حياة ابن حزم، ومع ذلك نجده أكثر ثبات وعزم في الوصول إلى تحقيق ما يحلم به (هذه شريعتي) بالإشارة إلى ذاته والتأكيد على ذلك ب"ياء المتكلم"، التي تعكس الانفجار الواعي، منتقلا في ذلك من (القول إلى الفعل): (أَنْ أَبوحَ/ أَنْ أُصاحبَ/ أَنْ أُبَاركَ/ ثم يأتي فعل (الكتابة): أَنْ أَكتُبَ، ليثبت الانتقال في سلسلة وصفية رمزية(أَهل الصَّبَابةِ/ بَغْدادَ/ فَاسَ/ قُرطُبَةَ/ القَيْروَانْ).

وبالتالي يتم انتقاله من القول إلى الفعل، بانتقاله من الزمن الماضي إلى الحاضر، لكن لماذا يقول: أكتب لك بدلا من أنظم لك؟ هنا نلمح نزوع الشاعر المعاصر إلى نظم الشعر

---

[4] القيامة: الآية: 3-4.

نثرا، الذي يفتح له باب الكتابة بمصرعيه، ليكتب عن تفصيلاته لدى تحقيق ذاته في عاصفة من الجنون:

وأَكْتُبَ لَكْ

عَنْ هَذهِ البذْرة التي تكْفِي

لكُلِّ مَنْ يَكُونْ

بَيْنَ مَسَالك السَّمْعِ والبَصَرْ

فيِ حَضْرةِ

الجُنُونْ

وخص في الحديث (السمع والبصر)، لكونهما آلات الإدراك للفعل، فالسمع والبصر يمنحان القلب الإدارة للقيام بفعل الكتابة.

و«العاشق تخترقه فكرة أنه مجنون أو أنه أصبح مجنون »[5]، فبنيس يكتب في حضرة الجنون، وهذا يعني أنه مجنون، وأنه يعي تماما هذا الجنون، وأنه قادر على التحدث عنه كتابته (أَكتُبَ لَكْ)، التي تنم عن تمام الثقة والقوة ليكتب بعد هذا المخاض العسير، والتي تعكس هي الأخرى الوصول إلى درجة من الوعي والإدراك ليكتب شريعته.

وبما أن(لا أنا) انبثقت من(أنا) منصرفة من الحاضر إلى الماضي، فإن حضرة الجنون هي انبثاق للعقل ووعي لـ(لا أنا) بذاتها، منصرفة بذلك من الماضي إلى الحاضر وهي حركة تقابل وتناقض، حيث تنكسر خطية الزمن في اتجاهين متعاكسين متبادلين:

ماضي ⟵ حاضر

ماضي ⟶ حاضر

الذي يعكس لنا القدرة الفنية في ربط هذا الموقف النفسي بنسق زمني استرجاعي من الحاضر (أنا) إلى الماضي (لا أنا)، لينتقل من الماضي (لا أنا) إلى الحاضر (أنا الجنون)،

---

[5] رولان بارت: شذرات من خطاب في العشق، تر إلهام سليم حطيط، ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2000، ص113.

وفي سياق الحديث عن هذه الجدلية نجد فرتر يقول:« منذ مئة عام يعرف الجنون في الأدب بأن " الأنا هو الأخر" فالجنون تجربة فقدان الشخصية».[6]

لكن بالنسبة لمحمد بنيس كعاشق يتمثل الأمر خلافا لذلك تماما، فـ (لا أنا) مجنون في عشقه لفردوسه الضائع (الأندلس)، وباتحاد (أنا) و (لا أنا) تكتمل الذات البنسية، وهنا يكمن جنون بنيس، فهو مجنون لأنه متعايش بين حركة شخصيتين في ذات واحدة، وهذه الحركة أصلها السكون في الجزء الأول من العنوان (أنا) بما هي تموقع في فضاء معين، يعقبها تحرك وانسلاخ الروح البنسية بخروجها من مركزها الطبيعي (أنا) التي تثبت شرعية التواجد في الزمن الحاضر، فهي تتحرك لتعود إليه، تتحرك باتجاه الماضي مع حرص العود على الرجوع إلى مركزه الحاضر، ولكنه عود يخالفه حال الخروج.

لذا فهذه الحركة الزمنية اختيارية/ إرادية، والدليل على ذلك أن الـ(لا أنا) المتحركة تشعر بها؛ بفرض انتسابها إلى الأندلس (أنا الأندلسي...)، هذا ويثبت بنيس هذه الحركة بنفي (أنا) بعد وعي تام بها.

ولذلك يقول ابن قيم الجوزية:« الحُبُّ أصل الحركة »[7]؛ كما هو أصل هذه المغامرة والجنون:

لكُلِّ مَنْ يَكُونْ

.....

فِي حَضْرةِ

الجُنُونْ

ما علاقة الكينونة بحضرة الجنون؟ وهو السؤال الذي بسط طرحه، (مارتن هايقر) لكن في علاقة الكينونة بالزمن ككل بما فيه من الزمن الماضي، والحاضر، وما هو آتي.

فـ(أنا) المجنونة تصاحب الدمعة إلى وساوس حرقتها، ويبارك وردة بين معشوق وعاشق (وهنا قدم المعشوق على العاشق، مع إمكانه القول: عاشق ومعشوق دلالة على

---

[6] رولان بارت: شذارات من خطاب العشق، ص113.

[7] (ابن قيم الجوزية): الداء والدواء، دار الشباب للطباعة والنشر، باتنة، دط، دت، ص234.

غياب المعشوق) ليحولها إلى كتابة عن عشق جديد تكون نتيجة الشوق للأندلس الضائعة، ملء به السمع والبصر، الذي ذيع صيته في قرطبة وانتشر ايضا في بغداد وفاس والقيروان.

لكُلَّ مَنْ يكُونْ

ورد الفعل الماضي الناقص (كَان) بصيغة المضارع الذي يحيل على وقوع الحدث

في الزمن الحاضر، ويثبت شرعية الكينونة والانتماء إلى الحاضر، المسبوق باسم الاستفهام (مَنْ)، المسبوق بصيغة الجمع (كُلِّ):" بَيْنَ مَسَالك السَّمْعِ والبَصَرْ"، وهنا يتحقق التخصيص، فالكينونة لا تتحقق للكل، بل لمن يكون بين مسالك السمع والبصر، لكل من يتحقق له فعل الإدراك.

في حَضْرةِ

الجُنُونْ

يقال: كلمته بحضرة فلان، أي بشهادة فلان مثلا، باستعمال حرف الجر (الباء) التي تستعمل لغرض الإلصاق أو الاستعانة، أو التعويض...[8]، لكن نجد في الصيغة الشعرية ورود حرف الجر(في) الظرفية، التي عبرت عن احتواء الحاضر للجنون وإحاطته به، وهذا الاختيار الفني هو الذي يعكس أن وسواس الحرقة إلى حد الجنون قد أحاط بالكثير من الناس وأرتعهم في شباك الجنون، كما حدثنا عنهم ابن حزم في طوق الحمامة والذي نذكر منهم مثالا مما ذكر: «...حدثني جعفر مولى أحمد بن مروان بن حدير، المعروف بالبليني: أن سبب اختلاطِ مروان بن يحي بن أحمد بن حُدير وذهاب عقله اعتلاقُهُ تجاريةٍ لأخيه، فمنعها وباعها لغيره، وما كان في إخوته مثله ولا تم أدبا منه ».[9]

وكذلك وسواس خوف ابن حزم على ضياع الأندلس، فنذكر من قوله في رثاء قرطبة:[10]

سلامٌ على دارٍ رَحَلْنا وغُودِرَت خلاءٌ من الأهلين موحشةً قَفْرا

---

[8] فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، المجلد3، شركة العاتك للنشر والتوزيع، ط2، 2003، ص 07.

[9] ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق إحسان عباس، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط2001،2، ص ص 231–232.

[10] المرجع نفسه، ص301.

تراها كأَن لم تغز بالأمْسِ بَلْقَعاً ولا عمرت من أهلها قبلنا دَهْرا

فيا دارُ لم يقفرك منَّا اختيارُنا ولو أنَّنا نستطيعُ كُنْتِ لنا قبرا

ولَكِنَّ أَقداراً من اللهِ أُنْـــفِذَتْ تُدَمِّرُنا طَوعاً لمَا حلَّ أَو قَهْرا

وهو نفسه وسواس حرقة بنيس الفنان الذي يعيش حالة الشوق إثر ضياع تام للأندلس، وهنا نلمس كذلك الاختلاف بين ابن حزم الذي عايش الأندلس وهي تضيع، ومحمد بنيس الذي يعيش الضياع، ووسواس هذه الحالات الثلاث سببه الغياب وفقدان "الحب" الذي أنجر عنه التشتت والفراغ.

ولهذا يمكن أن نشبه الذات البنسية بالدازين بمصطلح "هايدقر"، لأنه يحيا الاندواج الذي " لا يطرح إلا لمن يعيش في التشتت"[11]، فهو بقدر ما هو موجود فإنه كان فانٍ، إنه «كائن في سبيل الموت»[12]، وهذا هو حال الخروج بما هو موت وتناه، بخروج بنسين عن الـ (أنا) ولجوءه إلى (لا أنا) في معايشة المجتمع الأندلسي في زمن ابن حزم، لكن برجوعه لم يعد ذاته بنيس الذي خرج، وذلك بخلقه لزمنه الخاص المنبثق من الحاضر المختلف عنه، وبالتالي الزمن الحاضر الذي انطلق منه في سبيل ولادة زمن الجنون ليحيا بعثا زمنيا آخر لكن بعثا في الزمن الحاضر، وهنا يتشكل ما يسمى ببؤرة الزمن المولد، فرغم كآبة الحاضر، وضياع الماضي إلا أن الزمن مكنه من الالتفات إلى المستقبل وذلك بولادة (زمن الجنون)، واتسعت بذلك رحلته لتشمل الأزمنة الثلاثة الماضي / الحاضر/ المستقبل، واتضحت له رؤيته المستقبلية، وهذا التمسك بالحاضر المجنون الذي لا يرضى إلا به من ضمن موجودات الحاضر يجسد كفاح ضد اليأس والفقد.

وبالرجوع إلى انتقال (أنا) إلى (لا أنا)، وبالانتقال من الزمن الحاضر الذي منحه الفقد والضياع، إلى الماضي ليجد فيه ابن حزم أيضا يعيش هذه الحالة تدريجيا في الطريق إلى الضياع إثر الظروف الحياتية بمعية التحولات الزمنية، يظهر لنا أن الزمن عدو لدود يستنزف الأشياء الجميلة من الإنسان، يمتص الحب ليخفيه ويبعده، إلا أنه في تجربة محمد

---

[11] فرانواز داستور: هيدغر والسؤال عن الزمن، تر: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص07.

[12] المرجع نفسه، ص06.

بنيس يصبح العكس، لأنه مكنه من المصاحبة والمباركة والكتابة بما هي ثمرة عن هذا السفر الشعري، وبهذا يوصف الزمن بأنه سمة شعرية يسهم في بلورة الأحداث الشعرية بصيغة درامية مكثفة مما يزيد من تدفق النشوة الجمالية للنص.