مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

رثاء الشعراء (قصيدة تمائم الغياب لروضة الحاج أنموذجا) مساءلة الرؤية ومقاربة النص(*)

د/ الجوهرة بنت علي النغيمشي
أستاذ الأدب الحديث والنقد المساعد
بقســـــم اللغة العربيـة وآدابـــها
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

*) تاريخ تسليم البحث 23/6/2021. تاريخ قبوله للنشر 19/7/2021.
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

رثاء الشعراء (قصيدة تمائم الغياب لروضة الحاج أنموذجا) مساءلة الرؤية ومقاربة النص

د/ الجوهرة بنت علي النغيمشي
أستاذ الأدب الحديث والنقد المساعد
بقســـــم اللغة العربيـة وآدابـــها
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

ملخص البحث

تحلل هذه الدراسة قصيدة الشاعرة السودانية (روضة الحاج) في رثاء الشاعر الفلسطيني (محمود درويش) بمقاربة رؤيتها لعدة مناهج: (أسلوبية، نفسية، تاريخية، سيميائية)، وتقدم عدّة تساؤلات حول الرؤية مع محاولة مقاربة النص، وتشمل هذه الدراسة:

تعريف بهذه الدراسة وأهميتها، وسبب اختيار الموضوع، والتساؤلات التي يطرحها، وخطة البحث، ومنهجه وأهدافه من خلال المباحث التالية:

أ- المستوى الفكري ويشمل:

١- لحظة الموت ودهشة اللغة.

٢- فلسفة الحضور والغياب والموقف من الزمان.

٣- أنسنة المدينة وموقفها من الفقد.

٤- مساءلة العتبة.

ب- المستوى البنائي: لغة القصيدة وتشكيلات الجمل.

وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج المهمة.

الكلمات المفتاحية: رثاء الشعراء- روضة الحاج- تمائم الغياب- مقاربة النص.

Lamenting the Poets (The Absence Ammulets Poem by Al-Hajj Kindergarten as a model) Accountability of the vision and the approach of the text

Dr. Al-Jawhara bint Ali Al-Nughaimshi
Professor of Modern Literature and Associate Criticism
Department of Arabic language and literature
Princess Nora bint AbdulRahman University

Research Summary

This study analyzes the poem of the Sudanese poet (Rawdah Al-Hajj) in the elegy of the Palestinian poet (Mahmoud Darwish) by approaching her vision for several approaches: (stylistic, psychological, historical, semiotic), and it presents several questions about the vision with an attempt to approach the text, and this study includes:

A definition of this study and its importance, the reason for choosing the topic, the questions it raises, the research plan, its methodology and its objectives through the following sections:

a- Intellectual level, including:
1- The moment of death and the astonishment of language.
2- The philosophy of presence and absence and the position of time.
3- The humanization of the city and its attitude towards loss.
4- Accountability of the threshold.

b- Structural level: the language of the poem and the formation of sentences.

The research reached a number of important results.

Keywords: Lamentation of poets - Al-Hajj kindergarten - absence amulets - text approach.

بسم الله الرحمن الرحيم

لا يخطو رجل في النهر ذاته مرتين أبداً[١]، ويتراوح هذا الخطو بين اللمح الخافت والسطوع المركز، وهكذا هي أغراض الشعر التي عرفناها منذ العصر الجاهلي، حيث تكرار الفكرة، وتلون المعنى، لذا أجدني أقف عند قول كعب بن زهير[٢]:

ما أرانا نقولُ إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكروراً

حيث الوعي القديم بالقيمة الفكرية للمنجز النصي الجديد المتولد عن القديم، متبرعماً عن طريق الحوار والتطوير وإعادة البناء، أو الوقوف عند تخوم المعنى، ومقاربة فضائه[٣].

والرثاء هو الغرض الذي دفع كثيراً من الشعراء لمجاوزة المعنى المادي له إلى معانٍ فلسفية تناقش المصير، وتدعو للتأمل والتفكير في الوجود، والحيرة في تعليله منذ العصر الجاهلي وما تلاه من عصور، حتى عرف بهذه الوقفات بعض الشعراء مثل: المعري الذي أطلق عليه: (فيلسوف الموت)[٤].

ويمتد هذا المعنى إلى عصرنا هذا حيث "السبب الأول في الرثاء هو الموت بدهشته المذهلة، ومفاجأته المروعة"[٥]، هذه الدهشة التي دفعت الشاعرة السودانية: روضة الحاج[٦] لنظم قصيتها (تمائم الغياب) في رثاء الشاعر الفلسطيني (محمود درويش)[٧]، فهل كانت قصديتها هذه: مجرد

(١) هيرا قليطس، فيلسوف يوناني (٥٤٠ق.م-٤٨٠ق.م) يسمى بالفيلسوف الباكي، يرى أن الوجود في تغير دائم باعتبار أن التغير هو الجوهر الأساسي في الكون، ينظر: ويكيبيديا.

(٢) ينظر: شرح ديوان كعب بن زهير، صنعه: الإمام أبي سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبد الله السكري، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م، ص١٥٤.

(٣) تحدث كثير من النقاد العرب عن التناص من خلال ظواهر التضمين والإشارة والتلميح والاقتباس، لكنهم لم يستخدموا مصطلح التناص الذي عرف عن طريق الترجمة في العصر الحديث، ينظر النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٤١.

(٤) أبو العلاء المعري: أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري، شاعر فيلسوف ولد ومات في معرة النعمان (٣٦٣-٤٤٩هـ)، قال الشعر صغيرا، وأقام في بغداد، من أشهر كتبه: رسالة الغفران، ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٤، ١٩٩٩م، ج١، ص١٥٧.

(٥) الرثاء في الشعر السعودي من (١٤٢٣-١٣٥١)، هاجد دمثيان الحربي، جامعة الملك سعود، إدارة النشر العلمي والمطابع، ١٤٣٤هـ، ص٢٢٤.

(٦) روضة الحاج (١٩٦٩م..) شاعرة وكاتبة ومحررة ومراسلة سودانية، شاركت في العديد من المهرجانات الشعرية، كتبت عنها العديد من الدراسات النقدية والأدبية، فازت بعدة جوائز على مستوى الوطن العربي، ينظر: موقع أدب في الشبكة العنكبوتية.

(٧) محمود درويش (١٩٤١م-٢٠٠٨م) أحد أهم الشعراء الفلسطينيين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة، أسهم في تطوير الشعر العربي الحديث، وعرف برمزيته، له عدة دواوين مطبوعة وكتابات نثرية جمعت في الأعمال الكاملة، ينظر موقع أدب في الشبكة العنكبوتية.

نص داخل نص آخر، مليء بالضجة والحزن ولا تعني شيئاً كما هي عبثية (كامو)[١]، أم أنها قامت بتجديد هذا التاريخ المخبأ حسب فلسفة هيجل[٢].

إن التساؤلات التي انثالت في نفسي تجاه هذه القصيدة تجعلني أنظر إليها عبر عدة نوافذ منها: فلسفة بواعث رثاء الشعراء لبعضهم، وهل هذا الموقف ناتج عن فكر متحدٍ سافر للموت لأنه لا يعرف مدى غربة الشاعر إلا شاعر مثله؟، أم عن عاطفة عميقة بين الشعراء لأنهم يمثلون امتدادا فنيا يتقاصر بفقد بعضهم بعضا؟، وهل تنقص مادة الكون بهذا الغياب؟ أم أن مسيرة أخرى تبدأ سفرها لجهات عدة حول نتاج الشاعر الغائب وأعماله في حديقة مستقبلية جديدة؟

هل موت شاعر يعني: ذهاب بعض شاعر آخر، يحفزه هذا الفقد للرثاء، فتولد قصيدته كرد جميل للباعث الذي تخطاه لغيره، لتكون بادرة وفاء وعرفان؟ أم أنها تولد لرتق صدع الشعر بداخله؟ وهل قصيدة الرثاء لشاعر تعد شعورا جمعيا لكل مرثي، أم تتفرد كل رثائية بمقصدية معينة كأنها ثوب مفصل يمثل ثناءا متأخرا من زميل استوحش الطريق، فكانت القصيدة جسرا يصل من خلاله لذاته الشاعرة، يتلمسها، ويطمئن لحياتها في وجدانه؟ هل بالضرورة أن يكون الرثاء قصيدة متفجعة لتحقق صدقها وتداوليتها وتبث معنى الانتهاء والمغادرة للمادي والمعنوي؟ أم يكتفي الشاعر بأن تكون قصيدة احتفاء بمنجز أدبي بدأ بانعطافة جديدة في عالم الآخر، فهو الغياب المادي لموجود معنوي؟

بداية هذه الدراسة كان لابد من التساؤلات التي تكمن فيها أهمية الموضوع موافقة لموقف الشاعرة من الشعر حيث تقول: "الشعر فلسفة كونية ومنهج حياة"[٣]، هذه الفلسفة التي تجعلني أحيل هذه القصيدة إلى موقفها الإنساني من الوجود، ورؤيتها للذات الشاعرة، وقدرتها على بث هذه الرؤية كمونا داخل النص، مما يشعر بجمالية التلقي لنظرتها حول الحياة والموت، وما بينهما من منجزات خالدة، أو مشاعر إنسانية مشتركة.

وستتناول الدراسة هذه القصيدة بمقاربة رؤيتها لعدة مناهج (أسلوبية، نفسية، تاريخية، سيميائية) من خلال المباحث الآتية:

١- مساءلة العتبة.

٢- لحظة الموت ودهشة اللغة.

---

(١) البيركامو: فيلسوف فرنسي، والعبثية مصطلح اشتق من مقالة له كتب عام (١٩٤٢) حيث قدم فيها الموقف الإنساني بشكل أساسي على أنه موقف عبثي لا معنى له، ينظر: ويكيبيديا.

(٢) هيجل: فيلسوف ألماني(١٨٣١-١٧٧٠م) لديه كتاب: فلسفة التاريخ التي تعني عنده (التأمل العميق فيه) ينظر: ويكيبيديا.

(٣) الأهرام الرقمي، مقابلة مع الشاعرة: روضة الحاج في ١٢ يونيو ١٢١٥م، على موقع: واي باك مشين.

٣- فلسفة الحضور والغياب والموقف من الزمان.

٤- أنسنة المدينة وموقفها من الفقد.

وقد أحببت تسليط الضوء – ولو كان خافتا – على هذا الموضوع لما فيه من ثراء نفسي وإنساني ينفتح على عالمين في آن واحد: الحاضر متمثلا في وجدان الشاعر الراثي، والماضي متمثلا في حياة المرثي المغادر، بالإضافة لمكانة كلا الشاعرين ومنزلتهما الأدبية ذات الأثر البين في الأدب الحديث.

أما الدراسات السابقة، فإني لم أقع على دراسة لهذه القصيدة تحديدا، وإن كانت الدراسات كثيرة حول شعر الرثاء تليدة وحديثة.

١- لحظة الموت ودهشة اللغة:

تعد التجارب الواقعية هي المحرض الأول لرؤية الشاعر الفنية، وتبقى الدهشة هي الإحساس الذي يتملك نفس الإنسان في لحظة إعلان الموت، لأنها تقوده من عالم حي صاخب إلى عالم ميت ساكن فجأة، ومن الوجود إلى العدم، وهكذا الشاعرة روضة الحاج عندما بلغها نبأ وفاة الشاعر محمود درويش[١].

(درويشُ ماتْ)!!

بكل بساطة اللفظ وعفوية التركيب تعبر الشاعرة عن لحظة إعلان موته، وتختزل قصيدتها بهذه العبارة التي حملتها كل عاطفتها ورؤيتها وفلسفتها، فكأنها جاءت نصا موازيا يتعالق مع القصيدة فكرا ومضمونا، محيلة القارئ إلى أفق بعيد من التأمل، وكان اتكاؤها على الجملة الاسمية دالا على استقرار الفكرة وثباتها الذي لا يحول دون التعبير عنها بمشاعر الدهشة، وكأنها تحاول فك أبجديات فكرة الموت الكامنة في أعماقها وتستدعيها لشعورها بقصور الفعل الماضي (مات) عن تصوير الموقف، فأردفت الفعل باسم الشاعر علّه يكثف لديها الإحساس ويعمقه ويقرر المعنى.

وأجد في هذه العبارة نظرة عمق واتساع تنقل النص من طور العاطفة الضعيفة إلى طور العاطفة القوية التي تفلسف الموت، وتغرقه في جو من التأمل الواسع، فترسخ موقفها منه، فهو الحقيقة الثابتة بثبات الاسم.

ويبقى السؤال هنا: هل الاسم لديها يحمل هوية الشاعر؟ أم هو الشاهد المتبقي من إحساسها المتنامي باغتراب ذات الشاعرة؟

(١) ضوء لأقبية السؤال، روضة الحاج، دار تفاصيل الكلم للنشر والتوزيع، الدمام، ط٣، ٢٠١٧م، ص٥١، وهو المصدر الأساسي للقصيدة.

إن هذه الومضة الاسمية المدهشة ردمت الهوة بين الأنا الشاعرة وبين رؤية القصيدة، فحققت وجوديتها بلمح ذكي.

وماذا بعد الدهشة المنفعلة المتأملة؟

وتناثرت كلُّ استعاراتِ الكلام

هذا المجازُ المرسل المكسور لا يقوى على قول الحقيقة

فلتقل ياشعْرُ إن الشعرَ مال

ولتسقط الآن البلاغة كلها

وليرفع المفعول به

والحال والصفة التي قد غادرت موصوفها

ولتتق الله القصائد إذ تقال

لحظة انكسار مادي نشعر به منذ (واو الحال) في مطلع الجملة الفعلية، وكأننا نشاهد لقطة حية للمجاز الذي لا يستطيع الإفصاح عن حقيقة موقفه لطبيعته البلاغية، فأي عجز أصاب فن الشاعر المحبب الذي طبع لغته الشعرية دائما[1]؟ وهذه وقفة جمالية ولمحة تحمل أبعادا من الذكاء حيث استثمار مصطلحات البلاغة وفق الحدث.

ثم تخاطب الشاعرة الشعر والبلاغة وقواعد اللغة، وهي الأدوات التي تجتمع الشاعرة فيها مع المرثي، وتشاركه إياها في إسقاط نفسي أكسبها ذاتا لتقوم بدور إنساني[2]، حقيقي متآلف مع وجدان الشاعرة، وقد ذابت ماهيتها اللغوية، حيث استثمرت الصيغة الأصلية لفعل الأمر المقرونة باللام لإرادة المعنى الحقيقي للأمر وهو الطلب[3]، لتكتمل حقيقة الأنسنة، وكأن الشاعرة تحاول استكناه معانٍ أكثر عمقا من خلال ربط المتلقي وادخاله في صميم علاقتها مع الشاعر حيث رحم اللغة والبلاغة والشعر منذ الوهلة الأولى، وهي علاقة سامية تستحق التقديم والإجلال، فهي المرأة التي تعرف حدود علائقها مع الآخر، وتحترم هذه العلائق بمقاربة فنية تعكس شخصيتها القوية، فلا تقترف كلماتها إثما، ولا تقتحم المقدس، تقارب الحدث باحترام، وتبكي الفقيد من خلال مفهومها للبعد الإنساني والفلسفي الكامن في الرثاء.

(١) ينظر على سبيل المثال: قصيدته الجدارية، يقول: لغتي مجاز للمجاز فلا أقول ولا أشير، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٤٥.

(٢) ينظر: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، د. مرشد أحمد دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢م، ص٨.

(٣) ينظر: شرح المفصل للزمخشري، يعيش بن علي بن يعيش، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، ج ، ص٢٩١.

والشاعرة لا تصف شعورا جماعيا، ولكنها تصف شعورها الحقيقي الذي آمنت به وصدقت– برغم دهشة الحدث– فالشاعر في مذهب القصيدة مغادر غائب، لذا: على الشعر أن يعرف جميله، وعلى البلاغة أن تسقط، وعلى قواعد اللغة أن تغادر مكانها الصحيح لغياب مهندس كلمتها، وعلى القصائد أن تعترف بقصورها الوظيفي وتتراجع عن مكانتها لأنها بعد الشاعر أصبحت ادعاء وليست شعرا حقيقيا.

ويزخر المقطع بحركة وتلون أسلوبي من خلال تقنية الالتفات التي تحمل خصوصية من شأنها أن تصف حالة أو شعورا إنسانيا عاما(١) يوافق الغرض من النص الذي بدوره يعتبر المحرك لعلاقة التفاعل بين المؤلف والمتلقي، إذ تحدث بينهما علائق متعددة تقوم على القصدية والتفاعل النشط، ثم يتحقق التواصل(٢).

وتلمح الشاعرة في خطابها للغائب (ليرفع المفعول به..) إلى أن من سيلحن في اللغة من بعده من الشعراء عند نظم قصيدة ما لن يكون شاعرا حقيقيا ولا بلاغيا، لأن الأصل في هؤلاء معرفتهم بقواعدها وإن ضعف مستواهم الفني لكنها أرادت الإشارة إلى جيل لن يتربى على طريقة قواعد عمالقة اللغة القدماء، وموضوعية الرؤية هنا تجعلني أتساءل: هل الشاعرة فعلا ترثي شاعرها المفقود؟ أم أنها تبكي واقع الشعر من خلال رثائه.

إن الشعر في وجدان الشاعرة يرتقي ويتشكل بوضوح لمستوى من الأنسنة ينصت لصوت العاطفة، وينثال متجاوباً معها، ودرويش في تقييمها ذهب إلى أبعد من النظم بصوت عاطفته، فمرئياته للوجود كلها منبعها الشعر، وباعثها الشعر:

يا أيُّها الرائي بسمع الشعر
كيف عبرت والجسر انتظارات الإياب
كيف انتقيت حصانك السباق يازين الرؤى
إذ غبت يارجل الحضور
حضرت يارجل الغياب
الآن تعبر نحو أفقك يامديد الحرف والرؤيا
ويارئة الكلام العذب والقول الجهير
الآن تختار القصيدة موتها

(١) ينظر: خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ١٢، القاهرة، ١٤٢٠-٢٠٠٤م، ص٢٥٠.

(٢) ينظر: جمالية المناسبة اللفظية في شعر أمل دنقل البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نموذجا د. حمدي علي بدوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ط١، ٢٠١٨م، ص٢٣١.

يامرهِق المعنى

ويا كل التفاتات العبير

هذا الاستغراق في الحديث عن إنسانية الشعر ليس ضرباً من الخيال أو المستحيل، فها هي تسهم في تكوين شخصية الشاعر الأدبية، وتبادله وفاء في منحه مفاتيحها، ينتقي منها خيله السابقة، يؤكد ذلك نداءها له بأداة النداء للبعيد (يا أيها..) لتوافق معنى السبق والتقدم وبعد المكانة، وجاء تعريف المنادى باسم الموصول.

دلالة على أنه المعروف بالصلة وهي الشعر، وكأن صلته به هي أجل ما يعرف به المنادى، وهي منتهى شرفه وفخره ومنزلته.

ولأن صيغ الاستفهام تؤدي دوراً فاعلا في تأكيد الحضور الشخصي لخروجها إلى معانٍ تزيد لغة النص ثراء من خلال حمولاتها البلاغية، وتبرز عاطفة الشاعر تجاه الحدث[١]، تتساءل الشاعرة من خلال (كيف) التي توحي بالإغراء والتشويق، مكثفة معنى التقدم والسبق، ومقررة من خلال تتابع الاستفهام حقيقة إيمانها بما تقول[٢]، وكأنها تحاول هندسة عاطفتها من خلال القيمة التعبيرية للتكرار، كما أن امتداد الصوت مع حرف المد في (كيف) يشعرنا بمدٍ وجداني ينقلنا إلى حالة من التفكير والتأمل في مسيرة الشاعر الممتدة بامتداد الأفق والفكر والرؤيا، وبامتداد الحرف السباق الذي يتنفس من شعره جهرا وعمقا، ولكنه العلو لا بد وأن يحف بانكسار ما، هذا الانكسار الذي أحدثه غياب الشاعر المادي مع حضوره المعنوي، وهذا التضاد الذي أحدثته الدهشة عند إعلان الموت، فكانت أحاسيسها المضطرمة المتفاعلة في إطار واحد من أساليب النداء، والاستفهام والتكرار، والتضاد، والالتفات، عبر تلون الضمائر والأزمنة من المخاطب إلى الغائب، ومن الفعل الماضي للمضارع، كل هذه الفوضى النفسية تمثل صراعا داخل ذات الشاعرة يتعالق مع طبيعة الموضوع حيث تزاحم الأفكار وتفاعلها في لحظة واحدة، مما تسبب في تشويش رؤيوي وفني.

فهل تختار القصيدة موتها لعدم قدرتها على رثاء الشاعر بما يليق به؟

أم أنها تختاره لأن شاعرها رحل، وما من أحد يشغل مكانه ومكانته؟

وبعد: يعود النداء بالوصف والإضافة معبراً عن مشاعر جميلة يجعلها أساساً في المنادى، فيغمره بمزيد من الإحساس الذي توظفه الشاعرة أسلوباً تعبر به عن عاطفتها تجاه رؤاه ومعاني شعره، وكأن

---

(١) ينظر تفصيل ذلك في: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ص٢١٩ ومابعدها.

(٢) يعد العسكري في الصناعتين من النقاد الذين ميزوا هذه الظاهرة الأسلوبية، فأطلق عليها (في تجاهل العارف ومزج الشك باليقين) حين قال: "هو إخراج ما يعرف صحته مخرج مايشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً"، الصناعتان الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، حققه وضبط نصه: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص٤٤٥.

فوضى مشاعرها بدأت تتلمس طريقها نحو التهذيب في هذه النقطة حيث الاحتفاء بمنجز الشاعر الأدبي.

والشاعرة هنا تقدم صورة شعرية تتداعى فيها الأفكار والرؤى– من دون سرف فيتازيقي– ويستطيع القارئ "الأكثر تعمقا وتمحيصا أن يؤلف بين الإيحاءات المختلفة التي يلتقطها من القصيدة، ويخرج من هذا التأليف والتقابل بين الإيحاءات بإيحاءات ودلالات أخرى جديدة، لاتكف عن النمو والتنوع والعمق"(١).

٢ – فلسفة الحضور والغياب والموقف من الزمان:

عدلت الشاعرة في رثائيتها عن النبرة الباكية المباشرة(٢) التي تصور فداحة الخطب وجلله إلى استخدام تقنيات أقرب إلى المنولوج الداخلي وحديث الذات، والاتكاء على عنصر الزمان الذي يعمق الشعور بمفارقة الحضور والغياب، ويكشف البعد الإنساني الذي تحلت به، والبعد التاريخي لنتاج الشاعر الأدبي، وذلك عن طريق لوحات اتسمت بالواقعية التي استدعتها الشاعرة من عبارات أشهر قصائد الشاعر مما ملأ النص بالحيوية والديناميكية، كما استعرضت بعمق جميل مدى تأثير شعره عليها منذ حداثة تجربتها:

أنا بعض حزني الآن
أنَّ قصيدك الآتي بعيد
حيث لا إذنٌ به سمعت
ولا عينٌ رأت!!
(هذا هو اسمُك قالت امرأة)
وغابت إذا بكت
هل سوف تفتح في الغياب مجاهلًا أخرى
وتقترح الحداد؟؟
هل سوف تكشف للقصيدة سرها جهرا
وتدخل لجَّةَ الرؤيا وتفعل ماتشاء؟؟
هل سوف تلتقط الكلام المهمل المكرور
ثم تعيده نغما
كان رواءه غير الرواء؟؟

(١) بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار مرجان للطباعة، القاهرة، مصر، ك١، ١٩٧٨، ص٣٧.
(٢) إلاَ في أخر مقطع من القصيدة عند أنسنة الأرض.

كلُّ القوافل من هنا مرت
ولكن ما رأت غير السراب
فكيف عدت محملا وردا وماء ؟ ؟

تبدو كلمات الشاعرة في هذا المقطع توالدية يمكنها الانفتاح على قراءات متعددة، وقد اتكأت على ذاتيةٍ شفيفة الرؤى، وما بين ضمير المتكلم والمخاطب يتصاعد انفعال الذات، وتستثمر الدهشة إمكانات اللغة التي تبتعد عن التشكيل التقليدي، وتنعطف إلى لغة تتكأ على واقعية الحدث، فهي تعرف الآماد التي تشعب إليها حزنها، فضلا عن حدث الفقد المادي للشخص، فهناك الفقد المعنوي لشاعر مجيد، وهناك شعره الذي ربما كان سيولد مستقبلا ولكنه مات بموت صاحبه، ولا أحد يمكنه تعويض أيّ من هذه المفقودات، فالشاعر لم يكن محصورا عندها بإطاره الحياتي الخاص، فلا يليق به خفوت الرثاء، وتستثمر الشاعرة (جداريته) المسماه (نشيد الحياة) لتؤكد من خلال معتقده لفلسفة الاسم في الديانة الفرعونية[1] خلوده الأبدي كشاعر استثنائي.

وقد استثمرت الشاعرة هنا قانون (الاجترار)[2] النصي لجملته في الجدراية مع تغيير مستوى معناها، لتتعالق مع نصها في محاولة تعميق دلالة الرثاء لديها، فكأنها تستعيد إنشاد شعرها في لحظات شجن الفقد شأن المتوجعة الثكلى، هذا اللون من التناص يفتح أفقا واسعا من الخيال والتساؤلات، فهل المرأة التي غابت باكية هي الحياة بكل مافيها من عناصر الزمان والمكان وفلسفة الوجود؟ أم الغائبة قصيدته، أو قصائده التي توقف نتاجها بموته فبكت لحظة فراق صانعها ثم غابت بغيابه فكان اكتفاء الشاعرة بهذا الحد من فكرة الاجترار، وانعطفت لتغذيه بكامل نصها بكامل وعيها؟ وجاء اختيارها لهذه الجملة من جداريته المعروفة بكثرة تساؤلاتها الوجودية لتوافق غرض قصيدتها؟

إن الشاعرة في هذا المقطع تمزج ذاتها (أنا بعض حزني) التي تواجه الفقد والشعر بذات الشاعر من خلال (قصيدته) التي يحكي فيها قصة مواجهة بين الذات والعالم، وكأنها بذلك حملت ماعليها وماعليه فأثقلها الهم، وناء الحمل، وراحت تدير في نفسها حديثاً داخليا حائراً حول مصير الشعر بعده، وهنا تتأكد فكرة الصوت الواحد لهذه القصيدة، الذي تتنازعه مفارقة الغياب المادي والحضور المعنوي، والموقف من الزمن، الذي يمثل بعداً أساسا في تشكيل النص، فهو الباعث على تأمل الحال ودافع التفكير في المستقبل مما يشيع جوا من غربة الروح، والوحشة من واقع الحياة وما

(١) "لاسم الميت في الديانة الفرعونية القديمة أهمية قصوى، بل هو ركن أساسي من أركان البعث بعد الموت في هذه العقيدة، فلا آخرة لمن لا اسم له يعبر به إليها" ينظر: محمود درويش هنا أيها الموت، حسام سلامة، ١٠ يناير، ٢٠١٩م، مادة الكترونية.

(٢) الاجترار: الاكتفاء بإعادة النص كما هو، أو: بإجراء تعديل طفيف لا يمس جوهره، ينظر: التناص سياقاته وآلياته في شعر أبي نواس د. عادل صالح القباطي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط١، ٢٠١٨م، ص١٦١.

يحمله المستقبل من أحوال مبهمة، فهل موت الشاعر سيقف بتاريخه الحافل إلى هذه المرحلة ؟ أم أن الموت محطة انطلاق لدراسات كثيرة تكشف أسرار الشعر التي انطوى عليها إبداع الشاعر، وقد تحدث في آخر جداريته عن علو الإبداع، وقوة الفن، وسطوة الحياة إن هي أنتجت ما يستحق الخلود، فهل اختارت الشاعرة الجدارية لإيمانها بخلود فنه أبدا؟ أم لأن الموت هو الجدار الذي انتهى إليه إبداع الشاعر فلا امتداد شعري بعده؟

إن توالي الاستفهام في الأسطر الشعرية يصعد الانفعال في إثراء للغة النص التي لا تقدم حقائق، ولكنها تحرك شعورا، وتعمق أثرا، يؤكد ذلك استدراكها في:

كل القوافلِ من هنا مرت

ولكن ما رأت غير السراب

إن قافلة الشعر سارت في كل اتجاه، ونظمت وشدت، ولكنها تمثل نافلة القول التي وقفت على أعتاب الإبداع، فشعرها السراب المترائي من بعد، الزائل عند التقدم له ومحاولة البحث والغوص فيه، أمام عبقرية ماء الشاعر المنهمر حدائق إبداع خالد كلما أنعمت النظر فيه زادك سحرا وألقا ومعنى. والشاعرة هنا ترى في شعره سبب حياة أبدية، ومعينا يحكم على تركته الأدبية بالخلود، فالماء سر الحياة وسببها، وجريانه في الشعر حكم عليه بالخلود المطلق.

إن الزمن لم يشفع لهذا الكم من نظم الشعر ليسقي واحاته عند غير الشاعر، ويبدو هنا قلق الذات الشاعرة من تاريخ السراب الذي ربما دخلته يوما مع قوافل مكرور الشعر مما لا يوافق الفكرة الهيراقليطسية حول الخطو الجديد المتكرر في النهر الواحد وحول إعادة تشكيل صياغة التاريخ وتجديده عند هيجل[1]، وربما كان باعث هذه المبالغة ما سبق ذكره من مفاجأة اللحظة الأولى لإعلان الوفاة.

ويعود الالتفات مرة أخرى في النص إذ يترقب المتلقي صيغة فيفاجأ بأخرى مما يؤدي لصدع التوقع والانحراف عن السمت التعبيري، مما يزيد من سخاء المعنى[2]، مؤكدا الاضطراب الشعوري جراء دهشة الموقف، ويتآزر التضاد مع الالتفات مراكما الإحساس بالصراع الداخلي (الآتي ، بعيد/سرها، جهرا، لجة الرؤيا/السراب، وردا وماء) فهو يبسط الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل[3]، كما أنه يعد كسرا للمألوف، واستعراض لقدرة خرق العادة والسيطرة على معطيات من شأنها صناعة معالمه وحدوده، فالكلمات متضادة

(١) فرق هيجل بين العودة للتاريخ وبين تجديده وإعادة تشكيله وصياغته.

(٢) ينظر: جدليات النص الأدبي، د. محمد فتوح أحمد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ٢٠٠٧م، ص١٦٣.

(٣) ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٨٠.

متعاضدة في آن واحد، وهنا تتجلى جمالية المعنى[١]، والشاعرة استثمرت لغة انتظمت عباراتها في قوة وحيوية وشفافية واعية، مع استيعابها الهاضم لمعطياتها بمونتاج استعرض أفكارا ومشاهد أحكم بناؤها فنيا من داخل النفس: (أنا بعض حزني الآن) تدرجا إلى الخارج: (كل القوافل من هنا مرت[٢]).

وتمتد الدلالة الصوتية منذ البدء بتتابع المدود التي تحاكي حالة الشرود والتفكير في المستقبل، كما يلح معجم الشاعرة على ألفاظ بعينها تتسق مع مكتنزاتها النفسية (حزين، بعيد، بكت، الغياب، مجاهلا، سرها، لجة الرؤيا، الظلام المهمل، السراب) كما يلاحظ سيادة الأسلوب الإنشائي متمثلا في الاستفهام الذي لا يراد منه الجواب، بقدر مايراد منه التقرير والأغراء.

وعندما يفيض الإحساس وتتوارد المعاني تتثال أحاديث الشجن متوائمة مع سابق المشاعر ولاحقها، يتحقق ذلك عندما يكون الاستطرد مرصوفا بالعاطفة نفسها:

ياسيَّد الآلام والأسقام والنفس الشقية بالبلاد
ستون عاما لم تكُن تكفي
لكي يرتد طرفُ الشعر عن تحديقه
فارجع لعرشِك لونه
لون القصيدة والمداد!!
ستون عاما
غيرُ كافيةٍ
لتختارَ العبارة رسمَها
فاسمح لكوفيّ
تربَّع أو ترقَّع أو تثمَّن أن يُعاد!!
ستون عاما
أدركتني طفلةً
أحبو على سجَّادة المعنى
وأخشى أن أُلطِّخ سِعرها الغالي
وصبرَ الغازلين
فأكتفي بالشوفِ

(١) ينظر: الميتالغة في شعر أمل دنقل ديوان أوراق الغرفة ٨، نموذجا دراسة سيميائية تحليلية، د. لحسن عزوز، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ٢٠١٨م ص ٢٤٨.
(٢) ينظر: التناص سياقاته وآلياته في شعر أبي نواس، ص٢٣٢.

واللمسِ الموقرِ
والحياد!!
حتى سمحتَ
فقلتُ يا خيلُ اركضي
والآن أعرف أنّني
أرهقتُ قلبي والجياد!!

يسود المقطع شعور عارم بالغربة الوجودية لكلا الطرفين: الشاعر المرثي، والشاعرة المنشدة، وربما أخذتها المبالغة أكثر هنا لتخلع على الشاعر إحدى صفات المسيح وتخاطبه بسيد الآلام، مع مراعاة أسباب ذلك، ولا شك أن المرثي حقيقة تتنازعه غربتان يكفيه إحداهما معاناة في الحياة، غربة النفس وغربة الوطن.

إن سيرة الشاعر طافحة بالألم، مترعة بالشقاء، وشعره صورة لإحساسه بوطأة الزمن وقسوة الحياة، فهو الشاعر المغترب روحا وجسدا، وقد كان منشغلا بتصوير ذلك شعرا ونثرا مما يوحي بانشغال الذات في تجذير ذاتها على المستويين: النفسي والواقعي(١)، ومن هنا جاء وصفها له: بسيد الآلام الشقي بالبلاد، وربما كان هذا جامع الشبه عندها، الذي قرب الشاعر من شخصية المسيح عليه السلام، وكأن الوجود كله يشهد ببراءة هذه النفس التي لم تجد لها مكانا في حيز الزمان والمكان.

هذه الغربة المضاعفة التي تمثل للشاعر هاجسا وجوديا بدأت تتسلل إلى معاني الشاعرة، إذ بدأت تتلمس سلطة الزمن القاهرة على تاريخه الأدبي، ذلك أن "العمر هو أوضح التجليات الزمنية، وهو "أولى التفاهمات الرقمية" التي يقيمها الإنسان مع الحياة"(٢)، ولأن الشاعر من جيل النكبة الأولى فقد انعكست مأساة الذات لديه فوجدت نفسها في مواجهة مع الزمن المفارق للطموحات العريضة والأحلام العظيمة، ولعل صدمة درويش بعدم تحقق ما كان ينشده عمّق الإحساس لديه بالنهاية الأليمة والكرامة المهدورة والفشل الذريع، من هنا يتجلى الاغتراب عند درويش في جانبين: اغتراب نفسي واغتراب مكاني(٣)، هذه الإشكالية الوجودية الزمكانية(٤) لها وقعها المتجذر في فكر الشاعرة،

(١) ينظر: الأنا في شعر محمود درويش دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه من (٢٠٠٨-١٩٩٥م) صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي، عالم الكتب الحديث، الأربد، ط١، ٢٠١٣م، ص١٢٠ وما بعدها.
(٢) على جناح قصيدة، جمع وتعليق: د.سهام العبودي، دار المفردات للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٤٠هـ-٢٠١٩م، ص٨١.
(٣) الأنا في شعر محمود درويش، ص١٥٥.
(٤) مصطلح (الزمكان) يعني حرفيا: الزمان والمكان، وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي، وهو أحد أهم مفاهيم (باختين) ينظر دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٦، ٢٠١٧م، ص١٧٠.

فالأماني تنطلق في مساحات يتقاصر عندها العمر ولو كان (ستون عاما) حيث يقع هذا الرقم كمفردة جافة صارمة خالية من الوفرة والإشباع برغم الامتداد.

ولا يزال الشعر جائعا لحرف الفقيد، فلم يرتد إليه الطرف، ولم تستقر عينه مرتاحة هانئة لأنها لم ترو غلتها منه بعد، حيث توحي الأنسنة هنا ببعد نفسي يمتزج بموقف الشاعرة من الشعر، فهل كانت تضع نفسها مكان القصيدة العطشى؟ وهل تمثل لها القصيدة قطعة من الحياة تتطاير بينما تحاول هي الإمساك بها في لحظة إنسانية تاريخية كما عبر عن ذلك أحدهم يوما.

والتكرار قد "يصير فضيلة في الشعر"(١) "لأنه يسلط الضوء على لقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى– ذو دلالة نفسية قيمة يفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبة"(٢)، فنلحظ أن الشاعرة كررت (ستون عاما) وكأنها تسلط اهتمام القارئ وتحيله إلى منطقة اللاشعور الكامن في ذاتها، وتحمل الجملة قيمة نفسية مشحونة بمشاعر الأسف والدهشة في آن واحد، فهل يبعث هذا التكرار على راحة القلب عند البث به وجعله يحل محل وخزة من وخزات الهم(٣)؟، إن (الستين عاما) لا تقاس بالزمن الفيزيائي عند الشاعرة، ولكنها تقاس بالزمن النفسي الذي صبغته الشاعرة بصبغة صوفية عندما شبهت المرثي بالمسيح المترع بآلام الإنسان (عند المسيحيين) فهو زمن مليئ بالمعاناة.

هذا التشبيه بالمسيح يثري رؤية المتلقي بمعانٍ تغني عن التفصيل اكتفاء بخياله، وإن كانت ال (ستون عاما) غير كافية لتستوي الموهبة الأدبية على سوقها، ويلقي الفن بظلاله مضاعفا في المقطع:

فاسمح لكوفي

تَرَبَّع أَو تَرَقَّع أَو تثمن أَنْ يُعَاد!!

بإشارة فنية لطيفة إلى أنواع الخط الكوفي، معززة بذلك الفكرة ذاتها: التجويد، والإتقان والتفرد.

والشاعرة تغذي نصها زمنيا بالعودة لتاريخ كتب لها فيه أن تسير في الطريق ذاته، طريق الشعر الذي سبقها إليه المرثي، فكانت في طفولة أدبها تنظر إليه عن بعد، تستشرف الجديد، وتمتع ذائقتها بجمال معطيات اللحظة التي منحتها فرصة التجربة دون محاكاة.

إن الشاعرة –هنا– تحاول استلهام الواقع لتنظم حقيقة معاناة الشاعر عامة في بسط مفارقة الحياة بين المرثي (ستون عاما) وبينها: عندما كانت (تحبو على سجادة المعنى) وكأن مابين البدء

(١) الأدب والغربة دراسات في بنيوية الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٧م، ص١٠.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٨، ١٩٨٩م.

(٣) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، د.عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، ص١٢٨.

والختام محطة زمنية تزداد سطوعا كلما اقتربت من نهايتها، وهنا يبدو الحضور الفريد لصورتين متضادتين من الماضي والحاضر معا، هذا الزمن الذي يعطي الشاعرة الآن فرصة الفيض أو الانهمار.

وتعود الفكرة مرة أخرى متكررة معها، لأن بؤرة الضوء الأكثر تركيزا هي العمق والبعد، أو العمر الإبداعي، لكن الإبداع لا يقاس بالسن، بل يقاس بالتفرد الذي يعز على الجميع، ومن هنا:

فقلتُ ياخيلُ اركضي
والآن أعرف أنني
أرهقتُ قلبي والجيادْ!!

واللافت في المقطع ارتفاع صوت (الأنا) الشاعرة مما يمثل وعيا نوعيا بالذات، هذه الذاتية التي انشطرت زمنيا إلى (الأنا الماضي): الطفلة المتذوقة، و(الأنا الحاضر): الشاعرة، مما يرجح كفة الحاضر، كفة الشاعرة التي ماتزال تناضل في ميدان الشعر مرهقة جيادها (قصائدها) في البحث عن التفرد الذي يمكنها من خلاله مشابهة الشاعر في صنع تاريخ يخلده لها الزمن، وتذكرها به الأجيال، فهل وضعت الشاعرة نصب عينيها عبارة (أحمد عبد المعطي حجازي): "هذا الزحام .. لا أحد"[١]؟ وهل أرادت أن تعبر عن غربة نفسها المتوجسة من سطوة الزمن بتقنية استرجاع التاريخ الذي اكتشفت فيه الذات شاعريتها، وكانت ثورة العواطف المتأججة حيث تحول "الزمن من مدار الكون إلى مسار الفن"[٢]، ويتضح عن طريق ذلك ضياع الاستقرار النفسي، حيث تفقد الذات "مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة، وتعد حالات الاضطراب والتناقضات صورة من صور الأزمة"[٣].

إن الشاعرة تناشد المرثي أن يعيد لون الحياة لعرش الشعر الذي انطفأ بموته، وهي لم تحدد اللون لأنه هنا معادل للحياة بكل جمالها وألقها، وعلاقة المعنى تقوم على الإيحاء، لكنها وصفته بأنه لون القصيدة والحبر، فاعتمدت الانزياح الأسلوبي الذي جلى خيال الشاعرة بمزج المتباعدات في نسيج تولد من خلاله مشهد مدهش قائم على تخيل معان أعمق وأدق مما اعتاد عليه القارئ.

ويبدو تأثر الشاعرة بالتراث الإسلامي في قولها:

فقلت ياخيل اركضي

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد عبد المعطي حجازي، المكتبة المركزية، الجامعة الإسلامية غزة، ص٣٨، ديوان لم يبق إلا الاعتراف، قصيدة: لا أحد.

(٢) محفزات الإبداع الشعري دراسة في التجربة الشعرية المعاصرة، عبد الهادي صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٦م، ص١١٩.

(٣) دراسات سيكيولوجية في الاغتراب، د. عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٨١.

حيث التناص مع حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم (يا خيل الله اركبي)[١] وهو حديث خرج مثلا يستشهد به كناية عن الجد وقوة العزيمة.

٣- أنسنة المدينة وموقفها من الفقد:

إن ذات الإنسان لا تتشكل من أحاسيسها وروحها، ولا تكتفي بحدودها ولكنها تنطلق خارج حيزها، وتترك ذاكرتها في كل ما حولها، وخاصة المكان الذي لا يكتفي أيضا بشكله المادي، ولكنه يشتمل أيضا على "نظام من العلاقات المعتمدة على التجريد الذهني"[٢]، والشاعرة في رثائها لم تنطلق من اللغة وحدها، ولكنها مزجت بها "الخيال الذي يسهم في تشكيل المكان على نحو يختلف قليلا أو كثيرا عنه في الأصل"[٣].

والشاعرة في رثائيتها لم تبك الشاعر من خلال أهله، ولا جمهوره، ولا محبي شعره وأدبه، لكنها استثمرت واقع مأساة الأرض المحتلة التي حفرت الغربة في أبنائها أخاديد الشقاء والألم، رثته من خلال رؤيتها له كشاعر شاهد على محنة العصر، شاهد على غربة المكان الذي يمثل "كيانه ووجوده، بل إن جميع الآلام والعذابات التي عاشها الشاعر إنما تولدت من جراء غياب المكان وفقدان الوطن"[٤].

ها هي عكا المدينة ذات الأحاسيس والمشاعر تتصدر واجهة الصورة الشعرية، وترتبط بأبنائها برابطة الرحم، فتشكل معهم ذاتا واحدة لنتعرف بشكل جديد يتسم بالعمق إلى تجليات العالم الذي أصبح أكثر حياة وإنسانية ونتلمس الدوافع التي جعلت الشاعرة تعبر عن رؤيتها بهذا الحس الجمالي[٥].

وعكا مدينة واعية بمشكلة فلسطين، وفيه للأرض متعاطفة مع الشعب شجاعة في مواجهة الحياة، ثابتة على مبدأ واحد، تحدب على أبنائها بكل حنان، وتحتوي ضعف قوتهم وقلة حيلتهم، فهي: الأرض= الأم، ومن هنا وصفتها الشاعرة وصف العاقل الذي تشكلت نزعته الإنسانية وربما علت على الإنسان نفسه.

---

(١) أخرجه الحاكم في المستدرك: ٢/٤٣٢ ح ٣٤٤٤ موقوفا على علي بن أبي طالب رضي الله عنه وقال: هذا حديث صحيح على شرط مسلم ولم يخرجاه، ورفعه ابن سعد في الطبقات الكبرى: ٢/٧٧، وذكر بن حجر في فتح الباري ٩/٢١٦ أنه من مرسل ابن قتاده، فقال: وروى ابن عائذ من مرسل قتادة: قال بعث رسول الله صل الله عليه وسلم مناديا ينادي، فنادى: "ياخيل الله اركبي".

(٢) الموقف من المدينة وأثره في بناء قصيدتي (الخروج) لصلاح عبد الصبور و(الطريق إلى السيدة) لأحمد عبد المعطي حجازي دراسة تطبيقية، د. حامد كساب عياط، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية السابعة والثلاثون، الرسالة الرابعة والستون بعد المئة الرابعة، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٦م، ص٧٣.

(٣) الأندلس في الشعر العربي الحديث جماليات المكان، اعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص٥١.

(٤) الأنافي شعر محمود درويش، ص١٦٩.

(٥) أنسنة المكان في رواية عبد الرحمن منيف، ص٩.

وإذا كانت القصة القصيرة عن (فرانك أوكونور) هي: القص الخالص الأكثر شعرية من الرواية[1]، فإن القصيدة التي تحتضن قصة ستتكثف فيها صفات الجنسين الأدبيين الممتزجين معاً بل شك، فهي تحمل ملامح القصيدة بكل ما فيها من بناء وعاطفة وصورة وتشكيل، وتحتوي على قصة صغيرة ملمومة الأطراف واضحة الرؤية حيوية الروح كاملة البناء، وتداخل السردي مع الشعري يعزز العملية الإبداعية في الخلق الشعري، وهذا ماذهب إليه أرسطو من أن العملية الشعرية ليست مجرد نسخ وتقليد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع طبقا لما كان أو لما هو كائن، أو لما يمكن أن يكون أو كما يعتقد أنه كذلك[2]، وهنا: تعود الشاعرة روضة الحاج إلى تكرار وصف الشاعر بأنه: سيد الآلام والأسقام والنفس الشقية بالبلاء الذي أضعف قلبه حتى غيبه الموت:

يا سيَّد الآلامِ والأسقامِ والنفسِ الشقيةِ بالبلاء
عكًّا لهل حيلٌ لتجتبَ البكاء
وقفتْ على حزنِ
المواكبِ
تحمل
الأطفال صامدةً بلا ألعابهم
لادمع في العين التي
ألفت دموع الأنبياء
نعشٌ لفاتنة تجر زفافها
أمٌ تُبعثر كومة الأنقاض
تبحث عن ثمانية قضوا
شبح توكأ حاملا مفتاح منزلة الحزين
يصيح لا
طفل يفتش جاهدا عن أمه
مذ كان طفلا
والجواب هو السؤالُ

(١) فرانك أوكونور: كاتب إيرلندي قاص وناقد (١٩٦٦-١٩٠٣م)، له عديد من المجموعات القصصية وكتاب في القصة القصيرة بعنوان (الصوت المنفرد) مقالات في القصة القصيرة، مترجم إلى العربية، ينظر: ويكيبديا.
(٢) ينظر: فن الشعر، أرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة، دار هلا للتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٢٦.

بعينه

دمع ترقرق في عيون الأنقياء

لقد وقفت عكا (الأم) قوية صابرة محتسبة أبناءها الذين سارت مواكبهم إلى دار الحق، ومع كثرة من قضى منهم ماتزال تربي أطفالها على الصمود، وعلى مواجهة القسوة التي فرضت عليهم بكل ثقة، وتعدهم كما يعد الرجال (بلا لعب، بلا بكاء) فقد عرفت كيف تستثمر مشاعر الثكل وتحولها من البكاء والنحيب إلى بناء نفس وتنشئة جيل يتخلى عن ملذاته في سبيل الأرض= الأم.

لقد جف الدمع في عينيها التي ألفت الصبر (دمع الأنبياء) لأنها عاشت الفجائع بكل ألوانها وصورها، فهناك صورة نعش لعروس زفت ولكن إلى قبرها وأخرى لأم تنبش كومة الأنقاض باحثة عن ثمانية من أفراد أسرتها قضوا تحت القصف، فالموت يحصد الأرواح جماعات، وثالثة: لعائد يجرجر آلامه يتوكأ خيباته باكيا واقعه حاملا مفتاح منزل لم يعد له وجود لأنه انهار من القصف أو: لم يعد لساكنيه وجود لأنهم قضوا جراء الحرب، ورابعة لطفل ولد ولم ير أمه، يقضي العمر باحثا عنها، وتستمر طفولة قلبه الذي لم يذق حنانها، وتستمر المأساة وتمتد ويكبر السؤال مع كل طفل يكبر لماذا؟ وتظل القضية غصة في القلوب، ودمعا يترقرق في عيون أبناء البلد الأنقياء.

هذه الصور وغيرها استلهمها الشاعر كثيرا في شعره، وتوحد فيها مع أرضه = الأم= الفقد، واستحق لأجل قلبه الذي أترعه الأسى أن يُنعت مرة أخرى سيد الآلام بشتى أنواعها: النفسية والبدنية والغيرية (الشقيقة ببلاء البلاد)، فهل أرادت الشاعرة من خلال هذا الوصف أن تخلع على الشاعر صفة الأرض= الأم الثكلى؟ فتكون الصفات متبادلة بينه وبين مدينته عكا؟ هذه الدراما النفسية تعبر فيها الذات عن انكسارها وتفتت أجزاءها، مما يؤدي إلى عجزها، وربما: توقفها عن الحياة الواقعية وتتجلى الذات في ضوء الفقد بسيرها في اتجاه متناقض يسترعي الانتباه ويتعين التوقف عنده، ومرجع تناقضه أننا نسلم به ولا ننكره[1]، ومع محاولة الصمود والتماسك وابتلاع الغصص وكفكفة الدمع، إلاّ أنها تقع أخيرا تحت وطأة هزيمة الواقع لها.

ولخصوصية علاقة الشاعر بمكانه الأثير (مدينة عكا) خفق له قلبها، وعاشت معه تفاصيل المعاناة، ولأن الشاعرة تؤمن ببراءة هذه الأرض وطهرها ونقائها كررت كلمة (طفل) في هذا المقطع بمستويات عدة المستوى الزماني متمثلا في الفعل المضارع (تحمل الأطفال)، (مذ كان طفلا)، والمستوى المكاني (طفل يفتش) والمستوى النفسي الذي جاء بصيغة (فاعِل) الصرفية (صامدة، جاهداً) دلالة على تحقق فعل الصمود والمجاهدة، كما أنني ألمح إيماءة لطيفة في قول الشاعرة:

(١) عن: انشطار الذات المبدعة في الشعر العربي المعاصر جدل الرؤية والتشكيل في شعر حسن الزهراني، محمد عبد الهادي، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ١٤٤٠هـ - ٢٠١٩م، ص١٢٠.

طفل يفتش جاهداً عن أمه

لقصيدة الشاعر(١):

أَحنّ إلى خُبْزِ أُمِّي

وقهوة أُمِّي

وَلَمْسةِأُمِّي.

وَتكبرفِي الطفُولَة

يوماً على صَدْرِ يَوْم

ورابط الحنين لدى الشاعرة المتمثل في شعور المدينة (عكا) تجاه ابنها، والحنين لدى الشاعر إلى الأم الحقيقية شعور جدلي لعلاقة الأمومة والبنوة = الأرض وأهلها، لقد توحدت الأم والأرض في إحساس الشاعرة عند حديثها عن غربة روح الشاعر، والتجربة الواقعية الحية هي الباعث الأقوى لتعالق جملة الشاعرة مع قصيدة الشاعر، وربما لا يكون هذا التأثير واعيا لدى الشاعرة، أو مقصودا، خاصة وأنه حدث في سطر شعري واحد، ورافده التجانس النفسي بينهما(٢).

كما أن المقطع اكتسب إشارة تعالقية أخرى مع قصيدة الشاعر: محمد عبد الباري، أغنتها بذاكرة أضاءت الصورة التي أدت دور المفاتيح لعالمٍ يبقى بغيرها خافت السطوع حيث يقول في قصيدته(٣):

شيء يطل الآن من هذي الذرى

أحتاجُ دمعَ الأنبياءِ لكي أرى

إنّ (دمع الأنبياء) في كلا النصين له دلالة الرمزية المحيلة إلى معانٍ أعمق وهذا النشر للقراءة المختزلة والمطموسة لدى الشاعرة أضفى ديناميكية شفيفة في هذا النص، فهل اكتفت الشاعرة بهذا التناص اللفظي؟ أم أنّ ثمة تناصًا آخر اختزله المعنى العميق تمثلا في اسم ديوان الشاعر (مرثية النار الأولى) فهل كان الرثاء ومجاهدة النفس في بعثها على الصبر وقوة الاحتمال مع توقد فجيعة الأحداث واضطرامها في النفس هو نقطة التماس الحقيقية الجامعة بين النصين؟

وتمتد آفاق الخيال أمام القارئ عند الوقوف على جملة (يصيح لا..) ويظهر البعد الدرامي نابضاً حياً متشكلاً من فضاءات عدة يمكن أن يتصورها المتلقي، فقد عبرت الجملة عن محذوف لم يستطع

(١) الأعمال الكاملة، محمود درويش، المجموعة الأولى، ديوان عاشق من فلسطين، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، طبعة جديدة، ٢٠٠٩م، ص١٠٦.

(٢) ينظر: التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، تقديم: د.: منذر عياش، ط٢، ٢٠١٧م، ص٣٩ وما بعدها.

(٣) ديوان: مرثية النار الأولى، قصيدة: مالم تقله زرقاء اليمامة، محمد عبد الباري، منتدى المعارف، من منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، توزيع: منتدى المعارف: بيروت، لبنان، ص٩.

التشكيل اللغوي وحده الإفصاح عنه، وترك المجال لمشاركة القارئ في معمار النص الخاضع "إلى آليات تشكيل متعددة"(١)، ويعزز هذا المعنى (لا) التي يراد بها الكف والامتناع، حيث تظهر بلاغة الحذف في اتساع الأفعال والممارسات التي يمكن أن يتصورها أو لا يتصورها العقل من قبل قوات الاحتلال.

إن الحيل التي سلكتها (عكا) لتجتنب البكاء لا تنجح دائما، فها هي عبراتها تنهمر، وتضج بكل دقيقة احتملت فيها وابتلعت غصص الفقد، والحزن يدهم صدرها لتشق الجيب فزعا وألما، وها هي تهيل رماد نيران الصبر لكل الأمهات الثكالى:

عكًّا لها حيل، لتجتنب البكاء
فما لها الآن استفاقت عبرةً
ضجت لكل دقيقة صبرت عليها كبرياء
عكًّا تشق جيوبها
عكًّا تسُد دروبها
عكًّا تهيل رماد صبر الأمهات على الجهات
تصيح يا
صَبرَت على كل الجراح وصابرت
إلا عليك
فليس من حيل
لتجتنب البكاء

لقد حلقت سردية الشاعرة بأجنحة من الخيال، فنزعت اللبوس السطحي لمعاني مفرداتها، وألبستها وشاحا من المعاني الجديدة المفهومة من خلال السياق، وهنا "تكتمل حقيقة الفيض الإبداعي بوساطة فيض التلقي"(٢)، وتصل القصيدة لذروتها الفنية في مقطعها الأخير الذي اتكأت فيه الشاعرة على الفعل المضارع (تجتنب، تشق، تسد، تهيل، تصيح) مما يوحي باستطالة واستمرار تأثر الذات الشاعرة بالحدث، وامتداد حركيته، فهل كانت دلالة هذا الاستمرار هو امتداد حزن (عكا) على ابنها الشاعر الراحل؟ أم هو: امتداد مأساة الأرض الكبرى (فلسطين) في قلب الشاعرة؟

(١) آليات التأويل السيميائي، د. موسى سامح ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٤٣٧هـ- ٢٠٠٦م، ص٥٠.

(٢) سيمياء الشعر بين فيض التلقي وشعرية اللغة في قصيدة "دموع الحلاج" للشاعر: علي شمس الدين، د. شادية شقروش، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، مادة الكترونية (٢٠١٠م).

ويؤسس المقطع لجمالية عالية عند اعتماده الجملة الاسمية مكررة حاملة اسم المكان تحديدا (عكا) لأن الغاية هنا إثبات الديمومة وتأكيد أنسنة المكان، مما يدل على وعي كبير بالحدث لدى الذات الشاعرة = الوطن.

كما نشعر بتنامي الصورة وانفعالها من خلال الحركة والصوت، وباستخدام تقنية الحذف مرة أخرى، والاستثناء، وصيغة التفاعل (صابرت) مما يعمق واقعية التجربة ويضاعفها، يسانده في ذلك نظام القصيدة التفعيلي المستوعب لجزئيات وتفاصيل ألم الذات.

وتنتقل القصيدة هنا من حيز الرثاء إلى حيز مواجهة الواقع المرير بكل شجونه الماضية والحاضرة والقادمة لتقف حيل عكا إلى هذا الحد، فلم يعد ثمة حيل ولم يعد ثمة صبر.

ولخصوصية الحدث، والإيمان العميق بالمعنى وتقريره تأتي النبرة العالية الحاسمة والتعبير الشديد بالاستثناء[1] (إلا عليك) مما يكسر أفق توقع القارئ في اللحظة الحاسمة، وهي تقنية إبداعية من حقها تسييد النص، وامتزج الخيال بالواقع في مساق شحذ حيوية المعنى بطاقة دينامية عالية، مما يؤكد ذاتية التجربة وتركيزها عند الشاعرة، وقد نجح هذا المقطع في تحويل الأنسنة المكانية من حال الثبات والاستقرار إلى حال التغير والحركة.

وتبدو الأزمة الوجودية للمكان ظاهرة في هذا المقطع الختامي الذي يتبدل فيه حال (عكا) من الصمود والصبر إلى الجهد والجزع، فهل هذا التبدل لمقام المفقود من قلبها؟ أم أنها رغبة الشاعرة في تغيير الواقع وتبديله؟

إن مفارقة الصبر والجزع، والصمود والجهد حملت انفعال الشاعرة الواعي تجاه فقد الشاعر، وانفتح سيميائيا على دلالات ذاكرة المكان والزمان والذات وكأنها مفتاح إجرائي لقضية الأرض المحتلة التي لا بد أن يتولد الانفجار فيها جراء الضغط والكبت، وقد احتشدت الصورة هنا بالحركة بسبب انعطاف الشاعرة لأسلوب القص القابل للنمو واستيعاب إيحاء الجمل، حيث اختفاء صوت الذات الشاعرة وحضوره من خلال صوت الأرض، مما يشعرنا بامتزاج وذوبان وتأثر بقضية المكان المفقود، كما نلحظ أن رثاء الشاعرة منذ بداية القصيدة اتخذ لغة رصينة متزنة برغم الدهشة الأولى لنبأ الموت، وانعطفت هذه اللغة إلى البكاء والتفجع عند أنسنة الأرض التي تبكي ابنها، وهذا انعطاف طبيعي، فلن يكون إحساس الشاعرة وألمها تجاه الشاعر كإحساس أمه (الأرض) التي بكته بما يليق بمكانته في قلبها، وتظهر هنا الحقيقة النفسية لألم الشاعرة، حيث كان استلهامها لفكرة فقد الأرض معادلا لواقع ألمها وعمق تأثرها.

(١) ينظر: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ص١١٤.

٤ – مساءلة العتبة:

العنوان أول علامة تقع عليها عين المتلقي أو القارئ "وعنصر مركزي لمحيط النص"[١] بالرغم من كونه فعليا خاتمة نسيج الإبداع الشعري، وهو نقطة مهمة في استراتيجية فك شفرات النص سواء أكان مباشر الدلالة أم غير مباشر.

كما يعتبر العنوان: المناص الذي يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله[٢]، وهذا يجعلنا نلحقه بشاعرية النص التي يعد العنوان مكملا أساسا لها، وغايته إثارة المتلقي لا إراديا، يغويه للولوج إلى عالم المتن، فهو عندي: عمل شعري جاء في ذروة الحالة الشعرية، إذ يستثمر أهم فكرة في النص ليعيد تدويرها وتوليدها، وتكون مركزيتها متعالية لتعالي منتوجها وتركيزه، كما أنه يفصح عن دلالات كثيرة حول النص، ومنتجه، ومن هنا جاء كونه "أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص"[٣].

هذه البداهة المتعالية كونت لدي العديد من التساؤلات ممهورة بدهشتي عند قراءتها لأول مرة، منها: هل اختزلت العتبة النص كما في التصور التقليدي؟ أم أن ثمة علاقة أخرى تحتاج استنطاق النص لسبرها؟

وبالنظر إلى المعاجم اللغوية نجد أن تمائم مفردها: تميمة، أصلها: تمم من التمام ضد النقص، وهي قلادة من سيور تعلق على الإنسان كتعويذة وتتقى بها العين والنفس[٤]، ويقصد بها الحرز، فكأن الإنسان بغيرها يكون غير تام الحفظ، وجاءت مبتدأ معرفا بالإضافة على (الغياب) على وزن الجمع (فعائل) إذا: هو عنوان حاسم معرف محدد، برغم هويته التي تقوم على معتقد قديم[٥] لا أثر له داخل القصيدة لغة ولا فكرا، ولأنها أرادت المعنى المعنوي من فكرة (التميمة) فقد حمل إيحاء واكتسب دلالة خصبة شكلت أولى مفاتيح القصيدة، فقد حاولت استثمار دلالات الكلمة، فهل كان هذا الانتقاء لحفظ الشاعر في غيابه الأبدي، أم حفظا له عن هذا الغياب؟

---

(١) معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي عربي، سعيد علوش، مراجعة: كيان أحمد حازم يحيى ود. حسن الطالب دار الكتاب الجديد المتحدة ط١، ٢٠١٩، ص٦٢٠.

(٢) ينظر: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٦.

(٣) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ط١، ١٤٢٩-٢٠٠٨م، ص٢٨.

(٤) ينظر: لسان العرب لابن منظور دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ط٢، مادة ت م م، وفي تعليق التمائم طلب دفع الأذى من غير الله وهذا شرك وفي الحديث (من علق تميمة فقد أشرك)، ينظر: مسند الإمام أحمد مسند الشاميين من حديث عقبة بن عامر الجهني حديث مرفوع إسناده قوي، والحديث صححه الألباني في السلسلة الصحيحة ٣٣١ و٢٩٧٢، سلسلة الأحاديث الصحيحة (٨٩٠/١) (٤٩٢).

(٥) هذا المعتقد ماتزال له خلفياته ومرجعياته الثقافية والفكرية لدى كثير من الناس، ولا يقف عند أمة دون أخرى، لكنه قديم قدم الإنسانية.

إن هذا التشكيل المجازي للعنوان يعبر عن "الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل"(١)، وبتأمل النص نجد الشاعرة تلح على حضور الشاعر معنويا مهما غيبه الموت، فالعنوان يوحي برفض كامن للغياب الأبدي، والتميمة رمزية للحرز والحفظ المطلق التي تعالقت مع فكرة أبيات القصيدة البعيدة كل البعد عن فكرة أي معتقد أو أسطورة، فهي تحمل ملامح عصر الشاعرين بكل خلفياته: الثقافية، والفكرية، فهذه التمائم لا تمنع الموت المادي، لكنها تلح على البقاء المعنوي، لذا: جاء العنوان جملة اسمية معرفة بالإضافة لتدل على رسوخ فكرة البقاء والخلود والحفظ في الأفئدة والعقول وتاريخ الأدب.

ويظهر من هنا مدى إبداع الشاعرة التي استوعبت حساسيتها الجمالية المتغيرات النوعية في المتخيل الفني، فترجمت وعيها به من خلال خبرتها ومعايشتها للغة التراث والمعتقدات القديمة والحديثة معا بإيقاعاتها الكلاسيكية التي جعلتها قادرة على هذا المزج بين الأسلوبين(٢).

وهي (تمائم) عدة، وليست تميمة واحدة فهل كانت الشاعرة تنظم قصيدة بقصائد وترثي ببكائيات كثيرة؟ وهل أرادت بها الشاعرة الذات موزعة بين: التأمل الفكري والنظرة العميقة المتسعة، والتأمل الوجداني، والموقف من الزمان، وأنسنة المكان، هذه العناصر الثلاثة التي قامت عليها هذه القصيدة؟

إذاً العلاقة هنا بين العتبة والنص علاقة تكامل مثيرة، أفصحت عن دلالات عميقة اختزلتها الذات الشاعرة في اللاوعي، وظهرت فلسفتها كأسلوبية تعبيرية مفتاحية، ذات علاقة جدلية كل منها يفضي إلى الآخر.

وبالنظر إلى إهداء الديوان الذي وردت فيه القصيدة كمتعالية نصية ذات قيمة دلالية نجدها تمتن فيه إلى: والدها الحاج (محمد عثمان) وكذلك في إهداء بعض قصائدها فيه(٣) فهل نلمح من خلال هذا التقدير ضوءا خافتا لكل من كان له أثر في تنمية شاعريتها، مما جعلها تصغي لصوت الشعر وتتأمل جمالياته، وتتلمس طريقها في ضوء خطاه، ومنهم: محمود درويش؟ وهل نشم من خلال عنونة الديوان علاقة ما بين اختفاء المرأة في الممر اللولبي لجدراية درويش، وبين ضوء يتسلل عبر الأقبية يجيب عن تساؤلات الفن والفكر؟، وهل نشم من خلال عنونة الديوان علاقة ما بين ضوء يتسلل عبر الأقبية يجيب عن تساؤلات جدراية درويش حول الحياة، الموت، وفلسفة الوجود؟

(١) بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٨٠.
(٢) ينظر: الميتالغة في شعر أمل دنقل، ص١٩.
(٣) ينظر: الديوان، قصيدة: سندباد القصيد ص١٨: وأحزان (ماسينا)، ص٣٢، و: في ظلها يستريح القصيد ص٥٧، و:عرش الأناشيد، ص٦٤.

ب – المستوى البنائي (لغة القصيدة) وتشكلات الجمل.

تتصف لغة الشعر بخروجها المألوف في النظام اللغوي السائد في الحياة اليومية وهي لغة تتوافر فيها درجات من الانزياح تهدف إلى إنطاق المفردات والجمل مالم تتعود نطقه خارج سياقها من خلال تفجير طاقاتها الكامنة فيها، فتصبح لغة أخرى تتوسل بالسيطرة على التجربة الشعرية الإبداعية(١).

ولا ريب في أن الشاعرة (روضة الحاج) تمتلك رؤية رحبة ذات إمكانات إبداعية، كما أن لديها من مسوغات البناء الدرامي، والجرأة التخيلية، والقدرة الانفعالية في رسم الصورة ونقل الحدث ما يجعل شعرها غنيا بتأولات كثيرة، ولكل قصيدة العديد من الثياب التي تستطيع تبديلها في كل مرة كلما أنعمت النظر، أو غيرت زاوية الدراسة أو منهجها، وهذا مستوى عال من الإبداع الذي يتجاوز حدود المألوف كما يرى ذلك صلاح عبد الصبور(٢).

لقد شكلت الشاعرة في قصيدتها بناء لغويا جديدا على لغة الرثاء الشائعة التي تعتمد البكاء والتفجع والتأوه وتعداد المناقب والآثار وغير ذلك، وقد تجلى في هذا البناء موقفها من رحيل الشاعر كقارئة متتلمذة عليه، وموقف أرض الشاعر من رحيله وهنا أعطت لنفسها مساحة أخرى لينعطف رثاؤها إلى وجه آخر، وهو مشاعر الأم نحو ابنها، مما يتطلب تغييرا في لغة القصيدة وعاطفتها التي سارت بها حتى مقطعها الأخير.

ولو طرح سؤال: لو أن للشعر صوتا ما صوت قصيدة روضة الحاج في رثاء محمود درويش؟ سيكون الجواب: هو صوت الجلال والرصانة والوقار والصبر والجلد في كامل القصيدة، ويستثنى المقطع الأخير الذي يفقد الاحتمال وينعطف نحو الندب المتفجع باعتبار الأرض معادلا موضوعيا = للأم الثكلى.

وبنظرة أخيرة للقصيدة يتضح للقارئ تنوع دلالاتها المعجمية وتركيباتها اللغوية التي كونت الرؤية ورسمت الصورة التي عبرت عن موقف الشاعرة تجاه الحدث.

وإذا تأملنا الجمل في القصيدة نجدها تتراوح بين الجمل الاسمية والفعلية والخبرية والإنشائية، بنسبة تقدم للفعل المضارع والجمل الاسمية والخبرية على غيرها، فالشاعرة تصف حالا وواقعا وحدثا أكيدا ثابتا ومستقرا تخبر وتصف أكثر من كونها تقدم مشاعرها المنفعلة فحسب.

واستوعبت القصيدة من حيث البناء ثلاثة أنماط من الجمل(٣):

(١) ينظر: الموقف من المدينة، ص٨٢.
(٢) ينظر: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، بيروت، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص١٢٧.
(٣) ينظر: الموقف من المدينة، ص٨٧ ومابعدها.

الأول: الجملة البسيطة التي تعطي معنى محددا مثل: درويش مات؟

أرهقت قلبي والجياد!!

الثاني: الجملة المركبة: التي تقوم على جملتين تحملان على إنشاء المعنى وتحديده،

مثل: أنا بعض حزني الآن

أنّ قصيدك الآتي بعيد

****

هل سوف تكشف للقصيدة سرها جهرا

وتدخل لجة الرؤيا وتفعل ماتشاء؟؟

الثالث: الجملة المتداخلة، المتكونة من عدة جمل لتؤدي معناها، مثل:

ستون عاماً لم تكن تكفي

لكي يرتد طرف الشعر عن تحديقه

فارجع لعرشك لونه

لون القصيدة والمداد!!

وتعتبر آلية (التعريف) سمة واضحة في القصيدة، فقد فضلته الشاعرة على أسلوب (التنكير) فهي تتحدث عن علم معروف، وغرضها يتطلب البسط والمباشرة والوضوح والشرح، فعدلت عن الإيماء والغموض والرمز لأن الغرض لا يتطلب الإبهام، ومن هنا: كانت الجمل الخبرية وهي تحفر كلماتها في جسد القصيدة الوعاء الذي استوعب هذا الأسلوب، وحمل عبء المعنى بكل رحابة واتساع.

وبدا أن المرجعية اللغوية للقصيدة بكل مستوياتها الأسلوبية والدلالية مرجعية ذاتية رصينة اعتمدت فيها الشاعرة على لغتها الشعرية الخاصة، وهي لغة متماسكة البناء، جليلة الأسلوبية، مما يوحي ببيئة أدبية عالية القدرة على رسم الصورة:

ستون عاما

أدركتني طفلة

أحبو على سجادة المعنى

وأخشى أن الطخ سعرها الغالي

وصبر الغازلين

فاكتفي بالشوق واللمس الموقر والحياد!!

حتى سمحت

فقلت: ياخيل اركضي

والآن أعرف إنني أرهقت قلبي والجياد!!

واستخدمت الشاعرة في قصيدتها بعض التقنيات التي ساعدت في الوصول إلى التأثير المطلوب وهي:

١- النداء:

يا أيها الرائي بسمع الشعر

كيف عبرت والجسر انتظارات الإياب

ياسيد الآلام والأسقام والنفس الشقية بالبلاد

٢- الاستفهام:

هل سوف تلتقط الكلام المهمل المكرور

ثم تعيده نغما

كأن رواءه غير الرواء؟

٣- الحذف:

شبح توكأ حاملا مفتاح منزلة الحزين

يصيح لا

عكا تهيل رماد صبر الأمهات على الجهات

تصيح يا

٤- التكرار: وهي التقنية الأكثر استخداما في القصيدة حتى أصبحت لازمة أسلوبية ظهر أثرها واضحا، مما يستحق الوقوف والمساءلة، وهو عدة أنواع:

١- تكرار جملة: عكا لها حيل لتجتنب البكاء

ستون عاما

٢- تكرار كلمة: كلمة (عكا)، كلمة (طفل)، كلمة (الغياب)

كلمة (القصيدة) ..... الخ.

٣- تكرار أسلوب: تكرار النداء، والاستفهام، والحذف.

٤- تكرار الالتفات من ضمير المخاطب إلى الغائب إلى المتكلم.

وبلا شك أن هذه التجليات الأسلوبية بمستواها العميق المباشر وغير المباشر تعد مكمن البراعة في تحقيق شاعرية القصيدة.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد:

فقد تناولت هذه الدراسة قصيدة الشاعرة: روضة الحاج المعنونة بـ(تمائم الغياب) في رثاء الشاعر الفلسطيني الراحل: محمود درويش، ولا شك أنها دراسة أثارت في نفسي تساؤلات كثيرة، أجاب هذا البحث عن بعضها، والآخر يبقى بحاجة إلى دراسات كثيرة معمقة حول مرثيات عديدة لتخرج بنتائج عامة أكثر دقة مكونة نظرة متكاملة حول رثاء الشعراء لبعضهم البعض، ومن النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة هي:

١- اعتمدت الشاعرة لغة الرثاء الرصين المتأمل لحال الشاعر المغادر وحياته، وموقفها الإنساني والأدبي منه، فلم تكن بكائيتها بحال إلا صورة من فكرها ثم انعطفت هذه اللغة إلى البكاء في نهاية النص عند أنسنة الأرض وجعلها بمثابة الأم وكأن المكان الثاكل معادل لعميق فقدها.

٢- لم تكن قصيدة الشاعرة مجرد نص غرضه تأدية واجب التلميذ نحو الأستاذ المعلم، ولكنه نص فلسفي إنساني بالدرجة الأولى، يدعو للاحتفاظ بذكرى الشاعر والاحتفاء بمنجزه النصي، فهي تمثل الفكر والعاطفة في آن واحد، الفكر متمثلا في تلك الوحشة الإنسانية تجاه الموت، والتأمل في حال الكون ومصير الأحياء، والعاطفة متمثلة في شعور الأسف لفقد شاعر حمل هما، وخدمة قضية عريضة (فلسطين).

٣- تفردت لغة القصيدة بأسلوبية اعتمدت على الصورة المبنية على السرد الحكائي أحيانا، مرة عن طريق الاسترجاع، وأخرى عن طريق تأمل الحاضر، واعتمدت في صياغة أسلوبيتها على عدة أنماط من الجمل.

٤- حمل العنوان رمزية اختزلت فكرة كامنة في أعماق الشاعرة حول شاعرها المرثي، فأدى مع النص علاقة تكامل مثيرة تجعلنا ندرجه في حقل النصوص الموازية.

٥- استخدمت الشاعرة عدة تقنيات فنية للوصول إلى التأثير المطلوب: كالنداء، والاستفهام، والحذف، والتكرار، والالتفات، والتناص.

المصادر والمراجع:

- أحمد، مرشد (٢٠٠٢م). أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ب ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- أرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة (١٩٩٩م). فن الشعر، دار هلا للتوزيع، القاهرة.
- أبو موسى، محمد محمد (١٤٢٠هـ-٢٠٠٤م). خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط٦، مكتبة وهبة، القاهرة.
- أبو موسى، محمد محمد، (ب ت)، دلالات التراكيب دراسة بلاغية، ط ٤، مكتبة وهبة، القاهرة.
- أحمد، محمد فتوح (٢٠٠٧م). جدليات النص الأدبي، ب ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- ابن منظور (١٤١٨هـ-١٩٩٧م). لسان العرب، ط ٢، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان.
- بلعابد، عبد الحق، تقديم: سعيد يقطين (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م). عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان.
- بدوي، حمدي علي (٢٠١٨م). جمالية المناسبة اللفظية في شعر أمل دنقل، ط١، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- الحربي، هاجد دميثان (١٤٣٤هـ). الرثاء في الشعر السعودي من (١٤٢٣-١٣٥١هـ)، جامعة الملك سعود، إدارة النشر العلمي والمطابع، الرياض.
- الحاج، روضة (٢٠١٧م). ضوء لأقبية السؤال، ط٣، دار تفاصيل الكلم للنشر والتوزيع، الدمام.
- حجازي، أحمد عبد المعطي (٢٠١٤). الأعمال الشعرية الكاملة ديوان لم يبق إلا الاعتراف، الجامعة الإسلامية، غزة.
- حسين، خالد حسين (١٠٠٧م). في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق.
- خليفة، عبد اللطيف محمد (٢٠٠٣م). دراسات سيكيولوجية في الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- درويش، محمود (٢٠٠٩م). الأعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى ديوان عاشق من فلسطين، طبعة جديدة، منشورات رياض الريس للكتب والنشر.
- ربابعة، موسى سامح (١٤٣٧هـ-٢٠٠٦م). آليات التأويل السيميائي، ط٢، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان.

- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد (٢٠١٧م). دليل الناقد الأدبي، ط٦، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- زايد، علي عشري، (١٩٧٨م). بناء القصيدة العربية الحديثة، ط١، دار مرجان للطباعة، القاهرة، مصر.
- الزركلي، خير الدين (١٩٩٩م). الأعلام، ط١٤، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- السكري، أبي سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبد الله (١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م). شرح ديوان كعب ابن زهير، ط٣، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.
- السيد، عز الدين علي (١٤٠٧هـ-١٩٨٦م). التكرير بين المثير والتأثير، ط٢، عالم الكتب، بيروت.
- صالح، عبد الهادي (١٤٣٧هـ-٢٠١٦م). محفزات الإبداع في الشعر دراسة في التجربة الشعرية المعاصرة، ط١، النادي الأدبي، الرياض، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- عزام، محمد (٢٠٠١م). النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- العسكري، أبو هلال (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م). كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- عزوز، لحسن (٢٠١٨م). الميتا لغة في شعر أمل دنقل ديوان أوراق الغرفة رقم٨ نموذجا دراسة سيميائية تحليلية، عالم الكتب، إربد، الأردن.
- العبودي، سهام (١٤٤٠هـ-٢٠١٩م). على جناح قصيدة، ط١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض.
- عثمان، اعتدال (١٩٨٦م). الأندلس في الشعر العربي الحديث جماليات المكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- عياط، حامد كساب (١٤٣٨هـ-٢٠١٦م). الموقف من المدينة وأثره في بناء قصيدتي (الخروج) لصلاح عبد الصبور و(الطريق إلى السيدة) لأحمد عبد المعطي حجازي دراسة تطبيقية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية السابعة والثلاثون، الرسالة الرابعة والستون بعد المئة الرابعة.
- عبد الهادي، محمد (١٤٤٠هـ-٢٠١٩م). انشطار الذات المبدعة في الشعر العربي المعاصر جدل الرؤية والتشكيل في شعر حسن الزهراني، ط١، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا.

- عبد الباري، محمد (ب ت). مرثية النار الأولى ديوان، منتدى المعارف، من منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، توزيع: منتدى المعارف.
- علوش، سعيد، مراجعة: كيان أحمد حازم يحي وحسن الطالب (٢٠١٩م). معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي عربي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- عبد الصبور، صلاح (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م). حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت.
- القباطي، عادل صالح (٢٠١٨م). التناص سياقاته وآلياته في شعر أبي نواس، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
- كيليطو، عبد الفتاح (١٩٩٧م). الأدب والغربة دراسات في بنيوية الأدب العربي، ط٣، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
- الملائكة، نازك، (١٩٨٩م). ط٨، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت.
- المهداوي، محمد، وصفاء عبد الفتاح (٢٠١٣م). الأنا في شعر محمود درويش دراسة سوسيوثقافية في دواوينه من (٢٠٠٨-١٩٩٥م)، ط١، عالم الكتب الحديث، الأربد.
- الهاشمي، علوي، تقديم د منذر عياش (٢٠١٧م). التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، ط٢، وزارة شؤون الإعلام، المطبعة الحكومية، البحرين.
- يعيش، يعيش بن علي (٢٠٠١م). شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.