اللغة الشعرية والسرد والحوار في قصيدة

"ماذا أحكي عنك...؟ "

أولا النص:

ياسمين البيت يسأل عنك

وتسألني الدروب...

أين الذي كان يمرّ هنا...؟

بين فينات الغروب

وكنتِ لخطواته تبتسمين...

أين سرّ أحزانك وأملكِ السكين

سألتني النجوم عن ديجور غرفتِك المغلقة...

وكيمياء عطرك ...

وربطة عنقك...

وجرأتِك المطلقة...

سألني الناس كما فيروز عنك فماذا أجيب؟

ماذا أحكي لذلك العود عنك؟

وللبحر الذي يهتز خارجا من الغضب...

ولقيثارتي التي أرهقها التعب

وأنا أعزف ليل نهار في تراتيل المغيب

يا صديقي، ماذا أجيب...؟

التمثال ٢٨

كانت نسمات الهوى تأتيني

كليالي الشمال مضيئة

كدموع النهر عذبة

كلون عينيْك بريئة...

كانت لا تعرف الانقطاع

واليوم أودّ ابتياعها ولا تباع

.. بأثمن الماسات

..وأعذب القبلات

.. وأهدأ النغمات

بأعنف ما في المطر من زخات

وأقوى ما في الريح من هبآت

لكنها غابت كطيفك الممتلئ بالضياع

غابت وانطفأت كبكاء الوداع

ذهبت بين المراكب إلى ابعد البقاع

واندثرت بين الخوف والمجهول

كالورق المصفرّ من حزن أيلول

ثانيا: التحليل الأدبي

تستهل الشاعرة نصها بشدوها:

"ماذا أحكي عنك؟/ ياسمين البيت يسأل عنك/ وتسألني الدروب... / أين الذي كان يمرّ هنا...؟ / بين فينات الغروب/ وكنتِ لخطواته تبتسمين/ أين سرّ أحزانك وأملكِ السكين؟"

"ماذا أحكي عنك؟": وهذا عنوان النص، استهلته الشاعرة بالأسلوب الإنشائي وهو الاستفهام؛ ليفيد التعجب، ولا شك أن العنوان أصبح له أهمية كبيرة في شعر الحداثة، إن لم يكن جزءًا من بنية النص. وهو مميز وملفت للانتباه ومُصدَّر باسم استفهام. فهو معبر عن القصيدة بأسرها. يشكل الإثارة والإغراء لما تحمله من عناصر هذه القصيدة الوجدانية.

"ياسمين البيت يسأل عنك": وفي عبارة "ياسمين البيت" انزياح إضافي يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "ياسمين" مضافا إليه مناسبا ككلمة "الحديقة" مثلا، لكن يتفاجأ بأن المضاف إليه هو كلمة "البيت" ومن هنا فقد تشكل لدينا انزياح إضافي شعري خالص، بالإضافة فقد شبهت الشاعرة الياسمين بصديق يسأل، والياسمين رمز للجمال وللعذوبة أيضا، وقد قدّمت الاسم "ياسمين" على الفعل "يسأل" للأهمية، أهمية المُقدّم.

وهنا تلجأ الشاعرة في التناوب بين الأسلوب السردي وأسلوب الحوار.

"وتسألني الدروب...": وتنتقل الشاعرة للأسلوب الخبري الذي يعبّر عن مأساة الشاعرة والأزمة التي تمر بها: جراء فقدها للأيام العذبة والليالي التي فيها الود والتلاقي، وتشبه الشاعرة الدروب بإنسان يسأل، استعارة مكنية غنية بالتصوير والتجسيم والتشخيص،

وتستخدم الشاعرة عناصر اللون والصوت والرائحة، فهذا جان كوهين يعتبر الاستعارة: تشكل الخاصية الأساسية للغة الشعرية(١).

وتلجأ الشاعرة لتوظيف أسلوب الحوار، "وتبرز أهمية الحوار بأنواعه المختلفة في الشعر العربي القديم لتنفي عنه ذاتيته المطلقة، ذلك لأن أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة هو الأسلوب الحواري، فالحوار كالشعر لا مكان فيه للكلمة الزائدة(٢) "كما أنه يتجاوز على نحو قصدي وخفي المتحاورين إلى طرف ثالث هو المتلقي، مما يخرجه عن صفة الكلام اليومي الذي يحدث عادة بين اثنين، ويضفي عليه حداً وظيفياً جديداً يمكن تلمسه من الإجابة عن التساؤل الآتي: هل يعدّ الحوار الذي يتخلل القصائد الشعرية حواراً قصصياً ؟ وهل بالإمكان عدّه مكافئاً للحوار الذي يتخلل القصص النثرية؟ وللإجابة عن ذلك لا بد من معرفة الوظائف التي يؤديها الحوار في القصص النثرية، ولعل من أبرزها الكشف عن الشخصيات بمظهرها الخارجي أو الداخلي، والإسهام في بناء الحدث ونموه، فضلاً عن خلق التلاحم بين عناصر العمل القصصي(٣)

و"الدروب" رمز لمكان الالتقاء بين الشاعرة ومن أحبت، ورمز للطرق التي سارا كليهما معا عليها وسلكاها، فالدروب تسأل وتتعجب من الحال الذي آلت إليه العلاقة بين الحبيبين" فالرمزية تؤمن بعالم من الجمال المثالي، وتعتقد أن هذا العالم يتحقق في الفن والأشواق التي يجيدها العابد خلال الصلاة والتأمل تتحقق للشاعر الرمزي خلال عمله، وقد يكون فهم الرمز صعبا على الآخرين، ولكنها حين تتكشف لهم تنقل إليهم بهجة علوية لا تتحقق بأي أسلوب آخر(٤).

"أين الذي كان يمرّ هنا...؟": وتنتقل الشاعرة للأسلوب الإنشائي، فالاستفهام يفيد التحسر، فالشاعرة، ذكرت المكان "هنا" وأرادت ما كان يجري فيه من ودّ وعشق وملاطفة بينها وبين الحبيب، مجاز مرسل علاقته المكانية، ونلحظ أن اللغة التي تستخدمها الشاعرة لغة مناسبة تناسب مستويات الناس، وتحافظ على شروط الفصاحة والطلاوة، فهي "اللغة التي تتداولها كل الطبقات، هي التي تعبر أصدق تعبير عن الانفعال والوجدان.(٥)

"بين فينات الغروب": كناية عما كان يجري بين الحبيبين بين الحين والآخر في سويعات الغروب، و"الفَيْناتُ" الساعات، ويقال لقيته الفَيْنَةَ بعد الفَينة أي الحين بعد الحين(٦).

"وكنتِ لخطواته تبتسمين... ": كناية عن فرحة الشاعرة بكل مقدم للحبيب، وفي عبارة "**لخطواته تبتسمين**" انزياح تركيبي، والانزياح التركيبي يتمثل في مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي. من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي، فقد قدّمت الشاعرة ما حقه التأخير وهو شبه الجملة "لخطواته "على ما حقه التقديم وهو الجملة الفعلية "تبتسمين"، و"تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة، وبخاصة في الدراسات الأسلوبية الحديثة، التي تدرس النص الشعري على أنه لغة مخالفة للمألوف العادي(٧).

"أين سرّ أحزانك وأملكِ السكين": والأسلوب الإنشائي هنا والمتمثل في الاستفهام يفيد التعجب، والسطر كناية عن الحزن الدفين والتخوف الذي كان يملأ قلبها من المستقبل، والاستفهام فيه تنغيم يعبّر عن أحزان وأشجان الشاعرة، "ويمكن لدرجات الصوت أن تؤدي دوراً مهماً في توجيه نوع الدلالة، إذ أن "التنغيم"، "أي المنحني البياني الذي يسجله الصوت، يختلف في الواقع اختلافاً ملحوظاً حسب المعنى والخطاب. فالتنغيم دال إذن، أي أنه يقوي هذه الاختلافات لتبين بشكل أحسن اختلاف المدلولات، وهكذا سيتعارض الاستفهام والإثبات ليس ببناء الجملة فحسب ولكن بالتنغيم أيضاً(٨).

وتستمر الشاعرة في شدوها الحزين:

"سألتني النجوم عن ديجور غرفتِك المغلقة.../ وكيمياء عطرك .../ وربطة عنقك.../ وجرأتِك المطلقة.../ سألني الناس كما فيروز عنك فماذا أجيب؟/ ماذا أحكي لذلك العود عنك؟/

وللبحر الذي يهتز خارجا من الغضب.../ ولقيثارتي التي أرهقها التعب/ وأنا أعزف ليل نهار في تراتيل المغيب/ يا صديقي، ماذا أجيب...؟"

"**سألتني النجوم/ عن ديجور غرفتِك المغلقة...**": ويستمر الحوار مع الشاعرة، والحوار في هذا السطر مع النجوم، والسطر كناية عن سهر الشاعرة وقلقها.

"**وكيمياء عطرك ...** ": كناية عن انجذاب الشاعرة لمن أحبته في الأيام الخوالي، وللشعر لغته الخاصة وفيه "معنى ومبنى، لا سبق لأحدهما على الآخر، وهما ينتظمان في الصورة(٩).

"ويرى أحد النقاد المحدثين أن أهم ما يميز الصورة في الشعر القديم هو التقريرية والمباشرة والتعميم، وأن وظائف الصورة في الشعر الحديث تقوم بمهمتي: التأثير والإيحاء، وفرق بين المفهومين(١٠).

"**وربطة عنقك..** ": كناية عن اهتمام الحبيب بمظهره الخارجي وإعجاب الشاعرة به وتعلقها بكل تفاصيله وأذواقه.

"**وجرأتِك المطلقة...**" كناية عن إعجاب الشاعرة بجرأة الحبيب، وفي هذا السطر والسطرين السابقين عليه، وظّفت شاعرتنا تقنية الانزياح باستخدامها لتقنية الربط بحرف الواو، وهذه التقنية الأسلوبية ظهرت بشكل جليّ في الشعر العربي الحديث. حتى باتت تشكيل أسلوباً فنياً، يفيد منه النص، ويحقق له مستوى جمالياً فريداً، ويولّد إيقاعا مناسباً.

"**سألني الناس كما فيروز عنك فماذا أجيب؟**": كناية عن خجل الشاعرة في إجابة الناس حول تردي علاقتها بمن أحبت والمقارنة بين حالتها وبين المطربة "فيروز" في أغنية:" سألوني الناس ".

"**ماذا أحكي لذلك العود عنك؟**": والاستفهام يفيد إظهار الأسى والحزن، وذكرت الشاعرة العود، وأرادت ما له علاقة به وهو الغناء، كناية عن نسبة.

"ففي كلمات الشعر سحر، وفيها خفاء وفيها إيعاز وإيحاء، وهذا كله يجعلها غير محدد الدلالة، بل يجعل دلالتها تقبل احتمالات كثيرة، فكلٌّ يصورها حسب حالته الوجدانية،

وحسب ما يستطيع أن يستنبط منها، وحسب ما تثيره أصداؤها في نفسه، وحسب ما تبعثه فيه من عواطف ومشاعر، وكأنها نافذة يطلُّ منها على أفق واسع من عالمه الداخلي، أو كأنها أداة من أدوات الإثارة، والشعراء يختلفون في مقدار هذه الإثارة(١١).

"وللبحر الذي يهتز خارجا من الغضب...": وهنا تغضب الطبيعة منتصرة للشاعرة وتشاركها أحزانها وأشجانها على طريقة الرومانتيكيين، ولقد شبهت شاعرتنا البحر بإنسان يغضب ويهتز، استعارة مكنية، وتهتم شاعرتنا بانتقاء ألفاظها والعناية بلغتها و "أول ما يقابلنا في نصوص الشعر ألفاظه، وهي ليست ألفاظا محددة الدلالة، يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجي، فإنهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية، إنما يعبرون عن واقعهم النفسي وما تختلجه به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس.

واللغة إنما تحددت ألفاظها بالقياس إلى عالم الأشياء الحسي، وأما عالم النفس المعنوي فلا تزال ألفاظ اللغة قاصرة عن أن تحدد معانيه، ولا تزال تضرب في تيه من ماهياته، وهي ماهيات غير متناهية، وما لا تناهِيّ له لا يُدرك، إدراكاً دقيقاً بحيث يوضع لفظ محدُّد بإزائه(١٢).

"ولقيثارتي التي أرهقها التعب": كناية عن الأسى الذي يخيّم على لغة الشاعرة وحديثها وشدوها لأغاني الأسى والحزن، والقيثارة رمز لحديث الشاعرة وشعرها، "كما أن الرمز من حيث أنه وسيلة تصويرية في القصيدة ليس عنصراً خارجياً عن التجربة الشعرية. وكذلك القول في الأسطورة، فهي مادة خام لا قيمة لها في ذاتها، وإنما في توظيفها في سياق شعري في القصيدة. فالصورة البلاغية أو الرمزية أو الأسطورية ما هي إلا وسائل لصناعة الصورة الشعرية وليست لها أهمية في ذاتها(١٣).

وقد شبهت الشاعرة القيثارة بكائن حي يتعب ويرهقه التعب، استعارة مكنية.

"وأنا أعزف ليل نهار في تراتيل المغيب": كناية عن القطيعة التي أحدثها الحبيب، والشاعرة تبتعد عن الألفاظ الحوشية، ولغتها تقترب من لغة الناس، وهذه خصيصة لشاعرتنا هدى وإن "اللغة التي يتداولها الناس قد تكون أحياناً أقوى من لغة القاموس؛ لأنها عندما تندرج في سياق القصيدة، تتصفى فتصير رمزاً(١٤).

و"المغيب" مصدر ميمي بمعنى الغياب، غياب الحبيب وانقطاعه عن زيارة ولقاء المحبوبة، وللمغيب تراتيل كما صورته الشاعرة.

وتستمر الشاعرة في الإفادة من تقنية الربط بالواو.

"يا صديقي، ماذا أجيب...؟": **والنداء يفيد التحبب والتقرب للحبيب، والاستفهام يفيد الأسى والتحسر.**

وفي الثلث الأخير من المقطوعة تشدو شاعرتنا:

التمثال ٢٨

"كانت نسمات الهوى تأتيني/ كليالي الشمال مضيئة/ كدموع النهر عذبة/ كلون عينيك بريئة.../ كانت لا تعرف الانقطاع/

واليوم أودّ ابتياعها ولا تباع/.. بأثمن الماسات/ ..وأعذب القبلات

.. وأهدأ النغمات/ بأعنف ما في المطر من زخات/ وأقوى ما في الريح من هبآت/ لكنها غابت كطيفك الممتلئ بالضياع/ غابت وانطفأت كبكاء الوداع/ ذهبت بين المراكب إلى ابعد البقاع/ واندثرت بين الخوف والمجهول/ كالورق المصفرّ من حزن أيلول"

"التمثال ٢٨": ومقطوعتنا هذه من مطولة للشاعرة بعنوان "التماثيل" وتربو عن ثلاثين تمثالا.

كانت نسمات الهوى تأتيني": وتتحدث الشاعرة عن أيامها الخوالي في أوج صحبتها مع من أحبت، وهذه مفارقة بين الماضي العذب والحاضر النكد، "ونسمات الهوى" رمز لعذوبة الصداقة مابين الشاعرة ومن أحبته في الأيام الخوالي، وشاعرتنا تعود إلى السرد في مقطوعتها، "ويعمل تناوب السرد والحوار في تشكيل القصيدة على تنوع الإيقاع، فالقصيدة التي تبدأ بداية سردية، فإن إيقاعاً بطيئاً بعض الشيء هو الذي يبدأ حضوره إذ يتجه الخطاب نحو التفصيل والدخول في الجزئيات واستلهام أجواء ذاتية خاصة تقرب كثيراً من المونولوج الداخلي الذي يستدعي إعمال الذاكرة التأملية وما فيها من بطء وهدوء واستكانة ينسجم تماماً مع الأسلوب الحكائي الذي جاء عليه السرد(١٥).

"كليالي الشمال مضيئة": وتشبه شاعرتنا نسمات الهوى بينها وبين من أحبت بليالي الشمال المضيئة، تشبيه مرسل مجمل.

"كدموع النهر عذبة": وتشبه الشاعرة نسمات الهوى بينها وبين من أحبت بدموع النهر العذبة، تشبيه مرسل مجمل أيضاً.

"كلون عينيك بريئة...": وتشبه شاعرتنا نسمات الهوى بينها وبين من أحبت بلون عيني من أحبت، تشبيه مرسل مجمل أيضا، وتكرر الشاعرة حرف الربط "الواو" لفائدتين، أولاهما: الإفادة من الانزياح وما يولده من جمال والمتمثل في استخدامها لتقنية الربط وهو ما كان يعرف بالوصل قديما، و "إن الشعر ليس مجرد انزياح أو عدول كما يذهب إلى ذلك بعض النقاد قديماً وحديثاً، إنَّما قد يكون تعبيراً خالياً من الصور وله تأثير في النفس. فالشعر جوهر وليس مجرد استعمال خاص للغة أو حشو لألوان البيان والبديع. فهذه بعض الوسائل التي يستعملها الشعر في تشكيل عالمه وليست الوسائل الوحيدة الممكنة. لهذا يرى حجازي أن الاستعارة ليست الوسيلة الوحيدة لتحقيق اللغة الشعرية، فالتشبيه القريب والجملة التقريرية البسيطة وسيلتان لبلوغ هذه اللغة إذا تمَّ استخدامها بإتقان عضوي واللغة الشعرية بهذا تشمل المجاز وغيره ولكن بطريقة خاصة(١٦).

وثانيتهما: توليد إيقاع عذب يسري في جسد النص.

وتتشابه القافية في السطور الثلاثة الأخيرة، فاستخدمت الشاعرة صوت التاء المربوطة لتوليد إيقاع موسيقي.

"كانت لا تعرف الانقطاع": كناية عن تواصل أيام النشوة والسعادة بين المحبين ماضيا.

"واليوم أودّ ابتياعها ولا تباع": والشاعرة تحاول بكل جهد أن تُرجع أيام الوصال العذبة بينها وبين من أحبت، وطابقت بين كل من "تباع" و"لا تباع"

".. بأثمن الماسات" و"..وأعذب القبلات" و".. وأهدأ النغمات"

و**"بأعنف ما في المطر من زخات" و"وأقوى ما في الريح من هبّات"**: كناية في كل عن بذل الشاعرة للغالي والرخيص في سبيل استرجاعها للحبيب، وتكرر شاعرتنا صيغة اسم التفضيل كما في مثل: أعنف، وأقوى، وأهدأ، وأعنف، وتكرار هذه الصيغة له وظيفة إيقاعية و"يحدث تكرار هذه الصيغ إيقاعا موسيقيا متساويا على الرغم من عدم توافق الحروف، والسر في ذلك يعود إلى أن الكلمات...جاءت كلها على صيغة واحدة هي صيغة اسم التفضيل ، كما أنها تحمل بين ثناياها عنصر الثمن الذي تحاول الشاعرة التضحية به، وتأكيد الشاعرة على ذلك في هذه السطور(١٧)، كما أن هذا التكرار يعكس نغمة موسيقية تبرز انفعال الشاعرة.

وكررت الشاعرة قافية صوت "التاء" في السطور الثلاثة السابقة لخلق إيقاع يسري في جسد النص.

"لكنها غابت كطيفك الممتلئ بالضياع": وهنا تبرز المفارقة التي نجحت الشاعرة في تصويرها بين ماض عذب مع من أحبت وبين حاضر مزرٍ.

"**غابت وانطفأت كبكاء الوداع**": وهنا المفارقة، فاليوم انقطعت نسمات الهوى عن الهبوب، وتتوالى الاستعارات العذبة، فشبهت الشاعرة انقطاع هذه النسمات بالمغيب، استعارة تصريحية، وتصور الوداع بإنسان يبكي، استعارة مكنية، وشبهت نسمات الهوى بنار تنطفئ استعارة مكنية في كل، فيهما التشخيص والتجسيم والتصوير.

"**ذهبت بين المراكب إلى ابعد البقاع**": كناية عن انتهاء العلاقة بين المحبين غالبا بسبب سفر أو رحيل.

"**واندثرت بين الخوف والمجهول**": كناية عن التوجس في نفس الشاعرة واسبعادها ويأسها من عودة الحبيب.

"**كالورق المصفرّ من حزن أيلول**": والاصفرار رمز للانقطاع والضياع، وتشبه الشاعرة شهر أيلول بإنسان يحزن، استعارة مكنية، وفي العبارة انزياح بالحذف، والملاحظ في السطور الأخيرة أن الشاعرة استخدمت قافية العين للدلالة على الفجيعة والضياع، وهذا التشابه يولد إيقاعا موسيقيا حزينا.

اللواحق

١. الصورة الشاعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي بن محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠، بيروت.

٢. ينظر: فن الأدب، توفيق الحكيم، ص ١٤٨، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٢، ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣م.

٣. ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ص ١١٢، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥.

٤. الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، ص٥٥، دار الفكر العربي، ط ١٩٧٦.

٥. مقالات في النقد الأدبي، ت. س. إليوت، ترجمة لطيفة الزيات، ص ٤٩، دار الجيل للطباعة، القاهرة.

٦. مختار الصحاح، الرازي، ص ٥١٧، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣.

٧. ظاهرة الانزياح الأسلوبي، صالح شتيوي، ص٨٣، مجلة جامعة دمشق المجلد ٢١، العدد (٣+٤) ٢٠٠٥

٨. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية: ٩٠، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦، الدار البيضاء.

٩. الصورة الشعرية في النقد العرب الحديث، بشرى صالح موسى، ص٢٣، المركز الثقافي العربي، ط ١.

١٠. وحدة القصيدة في النقد العرب الحديث، قطوش بسام، ص ٤٠، ٣٩، دارالكندي، الأردن، ط ١، د ت

١١. في النّقد الأدبيّ، الدكتور شوقي ضيف، ص ١٣٢، دار المعارف، القاهرة، ط ٧ .

١٢. المرجع نفسه، ص ١٢٩

١٣. مفهوم الشّعر عند رُوّاد الشّعر العربي الحر، الدكتور فاتح علاق، ٢٦٨-٢٦٩،اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu-dam.org

١٤. الأرض الخراب والشعر العربي الحديث، دراسة تأثير قصيدة ت. س. إليوت في الشعر العربي الحديث، ديزيرة سقّال، ص ٢٣، منشورات ميريم لبنان، ط١، ١٩٩٢

١٥. ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، ص ٤٧، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – ٢٠٠١

١٦. ينظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فالح علاق ص٢٣٥-٢٣٦، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥

١٧. ينظر" قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، ص ٣٧، دار جرير، عمان، ٢٠١٠

شعر الوجد والطبيعة

في قصيدة : " أراك الآن ترسمني "

النص:

أراك الآن ترسمني

ترسم امرأة عارية الفؤاد

تستلقي على حجر

تحاور في الليل السواد

كالعاشق تأتيها

كالفارس الجواد

بين ضلوعك نبض

وخرير وواد

يا قبلةً...

تحرك ما في الجماد

تلقيها مع النسمات

على شفاهها وتذهب

يدّ ق جوادك الأرض

ويدّق الفؤاد

معك ... وتذهب

وجهُك...

كاللوحة العابرة في الغضب

وجهُك...

أجمل سلة من قصب النسيان

ودمعُك أجمل ما في الأحزان

ليتَك تبكي لفاجعتي

حين ترحل

وينتابني الهذيان

كم في وجودِك لا تعب

وكم في غيابك أنسكب

في قدح الانتظار

كخمر السهر الطويل

الريح تعوي خلف نافذتي

والليل غلاّب

وكم في ليل الحب

من مشتاق ومنساب

ونجوم صامتة

تماثيل تروي حكايا باهتة

فتغضب السماء

ويندهش المطر

ويضرب نافذتي

بدمعاتِ البكاء

فأغلقها

خوفا من المجهول أغلقها

وخوفا من القدر

وأرى من خلفها الشجر

وتماثيل الضجر

تمشي في الطريق

منطفئ في عينيها البريق

ثانيا : التحليل الأدبي

جو النص:

هذه القصيدة وقصائد أخرى للشاعرة هدى درويش تنتمي للشعر الوجداني، وهو يعبّر عن العواطف الخالصة في مجالاتها المختلفة من فرح وحُزن وحب وبغض، وما إلى ذلك من المشاعر الإنسانية. ويعد هذا اللون أقدم أشكال الشعر في الأدب العربي، فقد كان الشعراء القدامى يعبرون تعبيراً خالصًا عن هذه المشاعر الإنسانية وقد يكون هذا التعبير مصورًا لذات الشاعر ومشاعره.

وعلى مدى التاريخ تميز العرب بإبداعاتهم الشعرية وبرز في مختلف العصور، وفي العصر الحديث برز مجموعة من الشعراء والشاعرات في مجال الشعر الوجداني، ولقد تبوّأت شاعرتنا هدى درويش مكانه مرموقة في هذا المجال، فهي في حرفها تعتمد على الإحساس المرهف والعواطف الجياشة التي تنتقل من حنايا قلبها إلى قلوب المتلقين بسلاسة في الأسلوب وبموسيقى عذبة شجية تتراقص بين كلماتها.

الأفكار الرئيسة:

١. يعمل العاشق جلّ جهده في أن تحبه الشاعرة ويلقي بشباكه نحو فؤادها.
٢. والشاعرة يستجيب قلبها لنبضات العاشق.
٣. وتصور الشاعرة وجه العاشق باللوحة العابرة، وبأنه أجمل من سلة القصب، ودموعه جميلة في حالات الحزن.
٤. تطلب الشاعرة من العاشق مشاركتها أحزانها، والبكاء لفاجعتها حينما يرحل عنها كاللوحة العابرة في الغضب
٥. تظهر الشاعرة حزنها وشجوها في حالة رحيل العاشق وغيابه عنها، فهي لم تعد تطيق الانتظار.
٦. تنسكب الدموع من عيني الشاعرة، فهي تخشى الفراق والمجهول
٧. تفتخر الشاعرة بعاشقها وترى أن العاشق محرك لمشاعرها وعواطفها، وله وفيه تكتب وتتغنى شعرا، وسنرى بأعيننا أن نص الشاعرة متماسك في البناء وتتلاحم فيه كل عناصر العمل الأدبي وتنصهر في بوتقة واحدة.

و" لقد بين رواد الشعر العربي الحر كيف تندمج الأفكار مع بقية العناصر المكونة للقصيدة، بحيث لا يمكن فصلها عن السياق الشعري، إذ تصبح جزءاً من البناء الفني والصورة الفنية. فالبياتي يرى "أن الأفكار تختلف في الصورة الشعرية، فلا يبرز من القصيدة غير بنائها الفني وصورها الشعرية"(١). فالفكرة جزء من عناصر كثيرة تكون مادة القصيدة ولا يمكن فصلها عن المجموع أو تمييزها من القصيدة. إنها "ليست قيمة تضاف إلى قيمة الفن في الشعر، فيصبح بها غير ما هو أو غير ما كان"(٢)، بل هي مبثوثة في كل العناصر المكونة.

العاطفة :

تصدر الشاعرة في أفكارها ومعانيها عن تجربة صادقة، وعاطفة قوية، فلا ريب في ذلك، فلقد عايشت الأحداث بنفسها، فهي رقيقة المشاعر عذبة الأحاسيس، فانعكس كل ذلك

على وجدانها ومشاعرها وعواطفها، وقد غلبت على المقطوعة نزعة رفض رحيل المحبوب، والخوف من المجهول والمستقبل، فارتفع صوتها رافضا هذا الواقع المزري.

الخصائص الأسلوبية :

أولا : التصوير الفني

١.التشبيهات

أ.التشبيه المفرد:

(كالعاشق تأتيها) :شبهت الشاعرة من أحبها في حضوره إليها بالعاشق، تشبه مرسل مجمل.

(كالفارس الجواد) :شبهت الشاعرة من أحبها في حضوره إليها بالفارس الجواد، تشبه مرسل مجمل.

(وجهُك.../ كاللوحة العابرة في الغضب) :وشبهت الشاعرة وجه حبيبها باللوحة العابرة في الغضب، تشبه مرسل مفصل.

"وكم في غيابك أنسكب/ في قدح الانتظار/ كخمر السهر الطويل": شبهت الشاعرة انسكابها وهي تنتظر مقدم الحبيب بخمر السهر الطويل، تشبيه مرسل مجمل.

٢ .الاستعارات

أ. ومن الاستعارات المكنية ما يلي:

"ترسم امرأة عارية الفؤاد" : شبهت الشاعرة الفؤاد بإنسان عارٍ، استعارة مكنية.

"تحاور في الليل السواد" : كما شبهت الليل بإنسان يحاوِر، استعارة مكنية.

"وتماثيل الضجر/ تمشي في الطريق" : شبهت الشاعرة التماثيل الجامدة بكائن حي يمشي، استعارة مكنية.

وشاعرتنا ألفاظها موحية، وهي في صميم اللغة الشعرية تختار لغة إيحائية تستغل القدرات الكافية في الأصوات والكلمات والتراكيب، وتتجه إلى إيجاد معنى غير مألوف "فالاستعارة لا تعدو أن تكون إسقاطا لدلالة الصورة الأولى مع بعثها لدلالة جديدة"(٣)

وصار الغموض سمة إيجابية "ليس هدف الصورة تقريب فهمنا من الدلالات التي تحملها ولكن هدفها خلق رؤية"(٤).

وتبدع شاعرتنا في خلق وابتكار صورها الفنية، "وتغيرت علائق الإدراك الحسي المعاصر لتغير طبيعة الإدراك ذاتها، فقد أصبحت العلاقات منبثقة من بنية الصورة الشعرية، فالصورة الشعرية لا نجد مطابقا لها في الواقع، لأنها تسعى إلى إدراك حقائق الأشياء وجوهرها، والسبيل الصحيح إلى إدراك الصورة الشعرية يتطلب فهما عميقا للرؤية الفنية المركبة عند الشاعر، التي تختلف فيها رؤية الشاعر عن رؤية الناس العاديين(٥).

وجان كوهين يعتبر أن الاستعارة تشكل الخاصية الأساسية للغة الشعرية.

٣. الكنايات:

"بين ضلوعك نبض": كناية عن أحاسيس الشاعرة المرهفة.

"وخرير وواد": كناية عن أحاسيس الشاعرة المرهفة المنسابة الرقراقة.

"يا قبلةً.../ تحرك ما في الجماد/ تلقيها مع النسمات" :كناية في كل عن قوة تأثير الحبيب في أقبية فؤاد الشاعرة.

"على شفاهها وتذهب/ يدّ ق جوادك الأرض: كناية في كل عن عزم رحيل الحبيب.

"ويدّق الفؤاد/ معك ... وتذهب" : كناية في كل عن تأثر الشاعرة الكبير لرحيل من أحبته.

"ليتَك تبكي لفاجعتي/ حين ترحل/ وينتابني الهذيان: كناية في كل عن تأثر الشاعرة الكبير وفجيعتها لرحيل من أحبته.

"كم في وجودِك لا تعب" : كناية عن ارتياح الشاعرة بوجدها مع الحبيب.

"وكم في غيابك أنسكب/ في قدح الانتظار/ كخمر السهر الطويل" :كناية في كل عن شعور الشاعرة بالمرارة والحزن والأسى وهي تنتظر مقدم من أحبته.

"الريح تعوي خلف نافذتي" : كناية عن خوف الشاعرة من المستقبل بعد رحيل المحبوب.

"والليل غلاّب" :كناية عن طول تفكير الشاعرة وسهرها ومعاناتها وهي تفكر بمحبوبها الراحل.

"ويندهش المطر/ ويضرب نافذتي" : كناية عن فجيعة الشاعرة.

"تماثيل تروي حكايا باهتة" :كناية عن جملة من المصائب التي تحلّ بالشاعرة وحظها المتعثر المتكرر.

"فتغضب السماء" :كناية عن أن ما حصل من رحيل يغضب الله وشرائعه، التي تنادي بأواصر الودّ وتدعم ذات المحبة .

"دمعُك أجمل ما في الأحزان" :كناية عن نظرة الحبيب الحزينة وتمتع الشاعرة وتأثرها بدموعه.

"منطفئ في عينيها البريق" : كناية عن ذبول الحب ورحيل المحبوب.

٤. المجاز المرسل:

(فتغضب السماء): ذكرت الشاعرة (السماء) وأرادت ما فيها وهو الخالق . مجاز مرسل علاقته المكانية.

والمجاز بشكل عام محور رئيس في تشكيل الصور الجمالية: "فقد صنف رومان جاكسون الصور البلاغية في قطبي الاستعارة والمجاز المرسل أو المشابهة والمجاورة، إذ وجد الشعر مرتبطا بالاستعارة. في حين، يتميز النثر بالمجاورة.(٦)

ويرى كروتشيه أن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن، لكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني، لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية، أعني الوحدة لا الوحدة المجردة، بل الوحدة العيانية الحية.(٧)

ثانيا : التعبير (اللغة والأساليب)

لقد أدركت نازك أن تطور اللغة وحياتها إنَّما ينبع من حياة الشاعر وتجربته وليس من الكلمات ذاتها. فالشاعر قادر من خلال إحساسه الجديد بالمفردات وتجربته في الحياة أن يعطي لها دلالات شعرية من خلال توظيفها في سياق جديد. فالشعر ليس صناعة بل تجربة والشاعر يستطيع أن يقدم للغة ما يعجز النحاة عنه. إنه قادر على إحياء الألفاظ بفضل حسه المرهف واطلاعه على الأدب القديم والحديث، العربي والأجنبي. فهو يستطيع أن يضيف لوناً إلى كلمة ويصنع تعبيراً جديداً وإن خرق قاعدة استطاع أن يخلق البديل ليصبح ما أبدعه قاعدة جديدة(٨).

١.الألفاظ والتراكيب

أ.استخدمت الشاعرة في نصها لغة سهلة موحية تخاطب عقول الناس، وقد جاءت ألفاظ معجمها الشعري في معظمها على نسق واحد منسابة انسيابا رقراقا من أول حرف فيها إلى أخر كلمة.

ب.جاءت تراكيبها متناغمة بعضها مع بعض، قوية متينة، موحية، فيها الرمز الجزئي تعبرا عن تخوفها من رحيل المحبوب، ورقة مشاعرها، فاستخدمت أسلوب "الاتساع" ، (Expansion) وهو واحد من العمليات التحويلية التي تطرأ على العبارات والتراكيب النحوية، ويعرفه المحدثون من المشتغلين بالدراسات اللغوية بأنه عملية نحوية تأتي عن طريق إضافة بعض العناصر الجديدة إلى المكونات الأساسية دون أن تتأثر تلك المكونات" كما في مثل (وجهُك.../ أجمل سلة من قصب النسيان)، (وتماثيل الضجر)، (منطفئ في عينها البريق)...

كما ربط جان كوهن بلاغة النصوص والصور بالانزياح والخرق الدلالي والإيقاعي والمنطقي والفضائي والتركيبي...(٩)

وكان حسين المرصفي قد ذكر أن من فنون البديع "الاتساع" وعرفه بقوله: "هو أن يأتي المتكلم أثناء كلامه بما يحتمل أن يفسر بكثير من المعاني لصلاحه لكل منها. وقد عبر عن هذا المفهوم، مفهوم الاتساع أو الانزياح"جان كوهن "وقال بأنه الأسلوب في كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف، وهو يشخص اللغة الشعرية باعتبارها انحرافاً عن قواعد قانون الكلام، ورأى جاكوب كورك أن أكثر الوظائف حيوية للصورة الاستعارة والصورة الشعرية، أي خلق معان جديدة من خلال صلات جديدة.

ج. وقد اتكأت الشاعرة على مفردات الفعل المضارع؛ لما فيها من استمرارية، استمرارية المأساة والقلق والرفض والتمرد، كما في مثل: أراك، ترسمني، ترسم، تستلقي، تحاور، تأتيها، تحرك، تلقيها، وتذهب (مكررة)، تبكي، ترحل، وينتابني، أنسكب، تعوي، تروي، فتغضب، ويندهش، ويضرب، فأغلقها، أغلقها، وأرى...

د. استخدمت الشاعر تارة الألفاظ في معانيها الحقيقية لتوضيح أفكارها ونقل المعاني لمستمعها؛ وهي ألفاظ سهلة جميلة تناسب الغرض الأدبي، وتارة أخرى كانت تلجأ للرمز الجزئي، فأفادت من الرمزية، والرمز يكون أكثر إيحاء في دلالاته على المعاني، وأكثر تصويرا للأحاسيس، كما في نحو:

(فتغضب السماء) و(ويندهش المطر)، (الريح تعوي خلف نافذتي)، (والليل غلاّب) ... "فالعلاقة بين الشعر وبين الرمز قديمة، وتدل على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري"(١٠)

والرمز من الوسائل المهمة في الشعر، يعمد الشاعر فيه إلى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء إلى المباشرة والتصريح. وهو في أبسط معانيه "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر، مع عدّ المعنى الظاهر مقصودا"(١١)

ويعني الرمز اكتشاف تشابه بين شيئين اكتشافا ذاتيا، فهو لا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز، فالرمز "بعد اقتطاعه من الواقع يغدو فكرة مجردة، ومن هنا لا يشترط الترابط الحسي بين الرمز والمرموز، فإن العبرة بالواقع المشترك. وهذا الواقع المشترك المتشابه الذي يجمع بينهما، كما يحسه الشاعر والمتلقي"(١٢)

والرمز ذو تقنية مزدوجة، من حيث التلميح والاستمرارية، والإيحاء والديمومة، فعبر الإيحاء يخلق الرمز كونا شعريا يتميز بفعالية صوره،" وذلك ما نسميه اليوم بالنص المفتوح أو التعددية الدلالية أو الإشارة الحرة.(١٣)

هـ. تحدثت الشاعر عن الآخر، وهو الحبيب، كما تحدث عمن تسبب رحيله في إلحاق الأذى النفسي والألم بها .

و. لقد كررت الشاعرة صوت "السين" في نصها تسع عشرة مرة، كما في نحو:

ترسمني، ترسم، تستلقي، السواد، كالفارس، النسمات، سلة، النسيان، أنسكب، السهر، ومنساب، السماء "وقد تكررت مرتين"، الياسمين "وقد تكررت ثلاث مرات في كل من: ابتسامة، وسلام، المساء.

والتكرار لم يأت في النص عبثا بل يعمل على توليد إيقاع عذب يسري في أوردة النص.

وهنا استخدمت الشاعرة الأصوات المهموسة كصوت السين، وتكرارها مما يشعر السامع أن الكلمات تريد أن تتجاذب فيما بينها.

ويمتاز هذا الصوت بصفيره العالي مما يوحي بقوة انفعال الكاتب، واقتناعه بما يقدمه في هذا المقطع، وصوت الصامت السين يناسب الروح الكسيرة للشاعرة والتي نظمَت خلالها قصيدتها، فوجود صوت السين وتكراره في القصيدة على مستوى المفردات في داخل القصيدة قد شحن القصيدة بجو من التنغيم الهادئ كأنّه همس في الإذن وتطريب للمشاعر والأحاسيس، وهو يعبر عن حالة وجدانية تتضمن استغاثة بطيئة رتيبة، وشكوى من جور الزمن والرحيل. وهي تتمنى وتلح بأن يدوم الحب ويستمر الجمال واللقاء.

لكنها: "عارية الفؤاد" و"تحاور في الليل السواد" و"الريح تعوي خلف نافذتها وتخشى المجهول وتخاف القدر، وتخشى رحيل من أحبته، وينتابها الهذيان في غياب المحبوب، وليلها غلاّب، وأغنيتها لا لحن لها. . . . وتعابير أخرى كثيرة تدلل على خوفها من انتهاء علاقتها بالمحبوب.

وكذلك سخَّرت شاعرتنا صوت الراء، في بعض الألفاظ كتقفية، في نصِّها كما في نحو:

"تماثيل تروي حكايا باهتة/ فتغضب السماء/ ويندهش المطر/ ويضرب نافذتي/ بدمعاتِ البكاء/ فأغلقها/ خوفا من المجهول أغلقها/ وخوفا من القدر/ وأرى من خلفها الشجر/ وتماثيل الضجر".

" والراء كاللام في أن كلا منهما من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة، وأن كلا منهما مجهور. والصفة المميزة للراء هي تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها، وبرشاقة طرف اللسان في أدائه (١٤) وتظهر هنا الصور الصوتية المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيح وتكرار، وتأرجح ذات اليمين وذات الشمال، وذلك "حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث، كما قال ابن جني(١٥).

وقد أدركت شاعرتنا وظيفة صوت الراء من تأثير في تحويل اللفظ إلى صورة مرئية.

كما أن شاعرتنا قد أكثرت من استخدام الصوائت الطويلة وحرف المد (الألف الطويلة، والياء، والواو) ،وهذا يناسب مواطن الحزن والأسى والشجن، ومن ذلك ما جاء في كلمات القافية فقط، وليس في كل ألفاظ المقطوعة، كما في نحو:

ترسمني، الفؤاد "وقد تكررت مرتين"، السواد، تأتيها، الجواد، وواد، الجماد، النسمات، النسيان، الأحزان، لفاجعتي، الهذيان، الانتظار، الطويل، نافذتي، غلاّب، ومنساب، صامتة، باهتة، السماء "وقد تكررت مرتين"، نافذتي، البكاء، فأغلقها، أغلقها، الطريق، البريق، الثرى، الياسمين، "وقد تكررت ثلاث مرات"، ضوئها، الأغنيات، الأنين، اليمام، وسلام، الصامت، الأوهام .

" وشعرنا المعاصر حافل بتوظيف الحركات الطوال في حمل المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة ويتفق الباحثون على أن الحزن والشجن والأسى هي الدلالات الأكثر التي يستوحونها من الأصوات الصامتة، وأن مجال الحزن هو المجال الأوسع الذي تختص به تلك الأصوات(١٦)

وهذا أيضا ما رآه الدكتور عبد الخالق العف، حيث لمس من تحليله لبعض النصوص تلاؤم أصوات اللين وحالة الشجن والأسى التي تعتري تلك النصوص.(١٧)

٢. الأساليب الخبرية والإنشائية

اتكأت الشاعرة هدى على الأسلوب الخبري واعتمدت عليه؛ ليناسب الغرض المتمثل في إعجابها بالحبيب، وإظهارها للوعة والأسى والحزن وتخوفها من رحيله، وهي ترفض حظها البائس، وتبدي قلقها من المستقبل، وتظهر تشاؤمها وتستشعر الأسى ووقع الجراح.

٤.المحسِّنات البديعيَّة

أ. الجناس التام، كما في "يدق":

"يدق جوادك الأرض" : فمعنى يدق هنا يسرع ويقطع.

"ويدّق الفؤاد" :ومعنى يدق في هذا السطر ينبض.

والجناس غير التام، كما في نحو "واد" و"جواد" جناس غير تام.

ومن أبرز خصائص النص، الوحدة العضوية، والوحدة الموضوعية، والصدق الفني.

اللواحق

١. دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: محمد مبارك، ص١٥١، منشورات وزارة الإعلام . الجمهورية العراقي ١٩٧٦

٢. طبيعة الشعر، أحمد محمد العزب، ص ,٥٨

٣. أثر اللسانيات في النقد الحديث، الزيدي، ص٨٧، تونس، ,١٩٨٤

٤. الصورة الفنية في التراث، جابر عصفور، ص٣٤٧، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧.

٥. الصورة في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، ص٢٩، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠

٦. من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، د. جميل حمداوي، صحيفة المثقف الأولى.

الرابط: http://almothaqaf.com/index.php/qadaya/79325.html

٧. انتروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، قصي الحسين، ص ٣٨٩، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣

٨. ينظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فالح علاق ص٢١٢، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥، نقلا عن ديوان نازك (مج ٢) (ص ٩ ، ١٠)

٩. من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، د. جميل حمداوي، صحيفى المثقف الأولى

الرابط: http://almothaqaf.com/index.php/qadaya/79325.html

١٠. الشعر العربي المعاصر: قضاياه، وظواهره، عز الين إسماعيل، ص ١٩٥، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢

١١. فن الشعر، إحسان عباس، ص ٢٠٠، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦

١٢. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص ٣٩ القاهرة، ط١، ١٩٧٧

١٣. محمد جمال باروت، زيتونة المنفى، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر،١، ص٤٨، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١٩٩٨.

١٤. ينظر: الأصوات العربية، د. إبراهيم أنيس، ص، ٦٦ مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٠م.

١٥. ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، د. إحسان عباس، ص ٣٧، اتحاد الكتاب – دمشق – سوريا.

١٦. ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، ص ص٣٧، منشأة المعارف، الإسكندرية.

١٧. ينظر: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، عبد الخالق العف _ مطبوعات وزارة الثقافة _ ط١ _ السلطة

الفلسطينية .