مرثية في مديح العذاب :

قصيدة "أنا أورشليم"

أولا: النص

أنا أورشليم

في مديح العذاب يفكر

من هو مثلي ...

في الفراغ ...

في الضياع ...

في نكبة الحزن الواعد

في قدر مجهول معاند ...

أنا أورشليم ...

التي دموعي روافد ...

أستقيل ...

obeikandl.com

من هزائم العروبة النحيلة

أستقيل ...

منذ سنين طويلة أستقيل ...

من كل مسرح ضوئه ضئيل

من كل ستار أسدله العويل

أنا و كل عصافير الخليل

أمام أسطورة العروبة

نستقيل ...

هنالك اغتالوا كناري الجميل

كان يغني للكنيسة تارة

ولمسجد الإسراء في وقت الأصيل

أنا أورشليم ...

أنا العشق البديل

لكل نزاعات العرب

obeikandl.com

حول كرسي ذليل ...

أنا جريمة التاريخ

منذ قرون و جيل ...

أنا أورشليم ...

أنا ديوان جميل

مكتوب بحروف الوغى

بأفكار عريقة الجذور

واعدة المبتغى

أنا بطموح الليل أبقى

و بأحلام الفجر لا أستقيل.

أنا أورشليم

أنا وحي لا يفهمه العرب ...؟

و إن حللوه دهورا ... يا للعجب ...؟

كيف أنه على قبب المساجد ذاب الصليب؟

obeikandl.com

و صنع انصهار الأديان دينا جديد؟

أنا حب و حرب ثنائية الوعيد ...؟

أنا أورشليم ...

أنا ما يعجز البحر عن وصفه

و يعجز الأنبياء ...

وحيي بين قرميد المنازل و السماء ...؟

أنا شعر من قدر الابتلاء

زيتون زاهد من زمن الوفاء

أنا وجود عربي و انتماء

أنا عروبة من شقاء

و لا عروبة للعرب في زمن الشقاء ... !

ثانيا: التحليل الأدبي

obeikandi.com

جو النص:

احتلال إسرائيل للمدينة المقدسة، ألا وهي القدس، القدس التي هي أولى القبلتين، وفيها ثاني المسجدين وثالث الحرمين الشريفين، وكنيسة القيامة، فتحها عمر بن الخطاب وحررها صلاح الدين الأيوبي من أيدي الصليبيين.

إن البكاء شعور إنساني ووجداني يقع في نفس الشاعر فيعتلج لسانه بالقول وينطلق بمكنون صدره، فيعبّر عن ذلك بما اصطلح عليه فن الرثاء.

فالرثاء ليس صورة أدبية لعصر ما فحسب، بل هو وثيقة تاريخية واجتماعية وفكرية فوق ما هو نابع من الروح والذات.

لهذا لم يكن الرثاء منغلقاً في دائرة البكاء والأحزان والتهويل والوعيد أو في دائرة تعدد الصفات على اشتهار الجاهليين بهذا؛ وإنما كان تجربة حية كاملة الأبعاد للحياة والموت والبحث عن المصير.(١)

أما بالنسبة للوحدة الموضوعيّة، فقد جاءت القصيدة كلاً متماسكاً، يصعب أن نجد فيها ثغرات، وقد أعطت الشاعرة لهذا الفن أهمية في نصها.

الأفكار الرئيسة:

١. ترثي القدس نفسها، فهي في فراغ وضياع وعذاب ونكبة وحزن وقدر مجهول.

٢. تتحسر الشاعرة على ما ألمّ بالعرب من ضعف وهوان، فأضاعوا مدينتهم المقدسة بسبب صراعهم على المناصب ونزاعاتهم الداخلية.

٣.تفتخر القدس بماضيها المجيد، فهي أسطورة العروبة، وهي مهوى أفئدة العرب والمسلمين، ومحط ركابهم، وأعزّ ديوان لهم، وهي مركز الحب، والعروبة، وبدونها ليس للعرب

كيان ولا شخصية ولا هوية، فهي تتصف بصفات حميدة ومآثر جمة يعجز الأنبياء كما البحر عن وصفها.

٤. ترى الشاعرة ألا عروبة للعرب في زمن تُحتل فيه أراضيهم، وبالرغم من ذلك فقط حافظت القدس على عروبتها في زمن السقوط العربي.

٥. التسامح الديني والوحدة العربية بين أبنائها من المسلمين والمسيحيين دفاعا عن ثرى المدينة.

العاطفة:

١. عاطفة الأسى والحزن على احتلال القدس.

٢. عاطفة التحسر على العرب والمسلمين؛ لهوانهم وضعفهم نتيجة لتناحرهم واقتتال بعضهم بعضا.

٢. كره الشاعرة لما آلت إليه القدس بعد الاحتلال.

٣. الزهو بتاريخ القدس وحضارتها وأمجادها.

٤. الاعتزاز بالوحدة بين كل من المسلمين والمسيحيين في المدينة.

وتستمد الشاعرة أفكارها ومعانيها من تجربة صادقة، وعاطفة قوية، فلا ريب في ذلك، فهي مرهفة الأحاسيس، ترى بأم عينها ما آل إليه حال القدس بعد الاحتلال، وتقاعس العرب عن الدفاع عنها وحمايتها، وترى بنفسها ما تحدثه الفوضى الداخلية والنزاعات والاضطرابات في العالم العربي من تدمير ووأد للحضارة وفرقة لصالح الأجنبي، وتنفيذ لسياساته من حيث ندري أو لا ندري، وشاعرتنا تعشق كل ما هو نبيل ويهفو قلبها للحرية، وتبكي الواقع السياسي العربي، ولقد عايشت الأحداث بنفسها، فترى الواقع العربي وتتلمسه في وقت كثرت فيه المشاحنات والنزاعات والحروب العربية الداخلية، فانعكست

obeikandl.com

تلك على أحاسيسها ووجدانها، وقد غلبت على المقطوعة نزعة الرفض للواقع المر والمزري، فترفض هذا الواقع والإيحاء أبلغ في تصوير الأحاسيس، وما هو مختزن في اللاشعور.

وتميّز شعر رثاء مدينة أورشليم في المقطوعة بصدق العاطفة، وحرارة الشعور، لأنّه يصدر عن عاطفة أسى عميق وشعر رقيق ويبدو لنا الحزن واضحاً جليا في ثنايا مقطوعتها، ويدّل كل هذا على امتلاك الشاعرة لموهبة شعرية، وقدرة فنية على قول الشعر وخاصة رثاء المدن وخوض غماره في مهارة وبراعة.

الخصائص الأسلوبية:

أولا:التصوير الفني

١. التشبيهات

التشبيه المفرد:

التشبيه البليغ:

(أنا أورشليم): المشبه "أنا" والمشبه به "أورشليم".

(من هو مثلي): المشبه "هو" والمشبه به "مثلي".

(دموعي روافد): المشبه "دموعي" والمشبه به "روافد".

(أنا العشق البديل): المشبه "أنا" والمشبه به "العشق البديل".

(أنا جريمة التاريخ): المشبه "أنا" والمشبه به "جريمة التاريخ".

(أنا ديوان جميل): المشبه "أنا" والمشبه به "ديوان جميل".

obeikandl.com

(أنا وحي لا يفهمه العرب ...؟): المشبه "أنا" والمشبه به " وحي لا يفهمه العرب".

(أنا حب وحرب ثنائية الوعيد ...؟): المشبه "أنا" والمشبه به "حب وحرب ثنائية الوعيد".

(أنا ما يعجز البحر عن وصفه): المشبه "أنا" والمشبه به "ما يعجز البحر عن وصفه".

(أنا شعر من قدر الابتلاء): المشبه "أنا" والمشبه به " شعر من قدر الابتلاء".

(زيتون زاهد من زمن الوفاء): المشبه "أنا" والمشبه به "زيتون زاهد من زمن الوفاء".

(أنا وجود عربي وانتماء): المشبه "أنا" والمشبه به "وجود عربي و انتماء"

(أنا عروبة من شقاء): المشبه "أنا" والمشبه به "عروبة من شقاء"

٢.الكنايات:

والكناية لون من ألوان علم البيان، يقول فيها ابن سنان: ... وسبب حسن هذا مع ما يكون فيه من الإيجاز أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم؛ لأن المثال لا بد من أن يكون أظهر من الممثل، فالغرض بإيراده: إيضاح المعنى، وبيانه (٢)

ومن الكنايات في النص:

"أنا ما يعجز البحر عن وصفه": كناية عن أبهة القدس التي لا تحصى مجالاتها، وتاريخها المجيد.

" أنا العشق البديل" : كناية عن الحب الذي يتميز به طابع أهل المدينة فيما بينهم وحبهم للعرب في زمن التفرقة العربية .

"لكل نزاعات العرب/ حول كرسي ذليل": كناية عن أن الصورة المشرقة للعرب لا تتمثل إلا في القدس، وصورهم مغرقة في النزاعات والخلافات بسبب صراعهم على المناصب.

"أنا جريمة التاريخ": كناية عن احتلال المدينة المقدسة وعما صنعه المحتل من تغيير لمعالم القدس الدينية والديموغرافية.

"أنا ديوان جميل": كناية عن التاريخ المشرق للقدس.

"بأفكار عريقة الجذور": كناية عن تجذر المدينة المقدسة وعراقتها.

"واعدة المبتغى": كناية عما ستحمله المدينة من بشائر وإرث حضاري.

"أنا بطموح الليل أبقى": كناية عن صمود المدينة أمام جحافل الغزاة وتباشير الأمل الذي تحمله مستقبلا.

"وبأحلام الفجر لا أستقيل": كناية عن صمود المدينة وثباتها وتحلّيها بالأمل.

"أنا وحي لا يفهمه العرب ...؟": كناية عن أن القدس معجزة في صمودها وما تحمله من إرث حضاري ومعالم دينية.

"كيف أنه على قبب المساجد ذاب الصليب؟/ و صنع انصهار الأديان دينا جديد؟": كناية عن التسامح الديني الذي يحمله أهل القدس من مسلمين ونصارى في صدورهم لبعضهم.

أنا حب وحرب ثنائية الوعيد ...؟": كناية عن الحب الذي تكنّه القدس للإنسانية جمعاء، وفي نفس الوقت تتحدّى كل عدو.

"أنا أورشليم ...": كناية عن الزهو والفخر.

"أنا ما يعجز البحر عن وصفه": كناية عن مآثر القدس التي لا تحصى.

"وحيي بين قرميد المنازل والسماء ...؟": كناية عن قداسة المدينة التي لا حدود لها.

"أنا شعر من قدر الابتلاء": كناية عما تعرضت له القدس وتتعرض له من ويلات جسام.

"زيتون زاهد من زمن الوفاء": كناية عن تجذر المدينة وبساطة أهلها ووفائهم لعروبتهم.

"أنا وجود عربي و انتماء": كناية عن انتماء القدس لعروبتها وعدم تنكرها لتاريخها، كما يتنكر الكثير من العرب لأصله.

"أنا عروبة من شقاء": كناية عن عروبة المدينة وما تعانيه من ويلات.

"ولا عروبة للعرب في زمن الشقاء": كناية عن أن العرب اليوم قد انسلخوا عن عروبتهم بحروبهم الداخلية ومساندتهم للأجنبي.

" كيف أنه على قبب المساجد ذاب الصليب؟": كناية عن التحام كل من المسيحيين والمسلمين في المدينة وانصهارهم الفكري والروحي والحضاري وتسامحهم معا، ووقوفهم صفا في وجه المحتل.

"كان يغني للكنيسة تارة": كناية عن كنيسة القيامة.

"مسجد الإسراء": كناية عن المسجد الأقصى.

وقد صوّرت الشاعرة لنا فيها النكبة تصويراً دقيقاً، كما وصفت حال المدينة متمسكة بعزّتها ومجدها وما آلت إليه بعد اقتحامها، جاء كل ذلك بأسلوب عربي رصين، فجاءت عاطفتها حزينة؛ لأن قلبها يقطر ألماً وأسى على ما حلّ بها من تغيير وتبديل ودمار معالم وخراب قيم...

٣.المجاز المرسل

"مكتوب بحروف الوغى": ذكرت الشاعرة الجزء "الحرف" وأرادت به الكل "الكلمات" مجاز مرسل علاقته الجزئية.

" قبب المساجد": ذكرت الشاعرة القبب وأرادت المسجد أو ما فيه، مجاز مرسل علاقته المحلية أو الجزئية.

"الصليب": ذكرت الشاعرة الصليب "الجزء" وأرادت الكنيسة "الكل" مجاز مرسل علاقته الجزئية.

و"الشعر فنّ من فنون الكلام، يعتمد على الصّور والأخيلة التي تقتفي أثر الحقيقة، وتلتصق بها، وبالنّظر إلى أنّ الحقيقة قد وقعت فعلاً، فإنّ علم المؤرخ وبحثه يجدان الحقيقة، وخياله وفنّه يوضّحان مدلولها(٣)

ثانيا: التعبير (اللغة والأساليب)

١. العنوان:

يتكون من "أنا" ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ، ومن "أورشليم" خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

(الاسم بالعربية: اورشليم، والمعنى: أُسُس السلام، مؤسَّسٌ في السلام

الشواهد من الكتاب المقدس: يش ١٨: ٢٨(٤)

ومعنى كلمة أورشليم في اللغة العبرية: أورشليم هو: نطق خاطئ للكلمة والنطق السليم للكلمة باللغة العِبرية هو كالتالي: إغو شلاييم (יְרוּשָׁלַיִם)أي (irushalam) والعبريون المعاصرون غيروا كلمة شلام ب كلمة "شلوم" ومنهم من يكتبها "شْلْمْ" كما في هذه שָׁלֵם حتى تبدُو كأنها كلمة مغايرة لما في اللغة العربية، غير أنهم نَسُوا أن يغيروها من الكتب القديمة، والنطق السليم للكلمة باللغة العِبرية هو كالتالي: إغو شلاييم، لأن أصل الكلمة

آرامي وهو Yerushalayim والمعنى هو: أرض المسلمين إغُو تعني أرضُ شَلَابِيمْ تعني المسلمين. وهكذا مذكورة في العهد القديم باللغة العبرية، وهكذا أيضا في النشيد القومي لبعض العبريين تُنطق Irushalayim.(٥)

ومن هذا نرى أن المدينة بقضها وقضيضها وباسمها وتاريخها عربية في كل شيء.

"ويعتبرها العرب والفلسطينيون عاصمة دولة فلسطين المستقبلية، كما ورد في وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطينية التي تمت في الجزائر بتاريخ ١٥ نوفمبر سنة ١٩٨٨ (كون أجدادهم اليبوسيين تاريخيا، أول من بنى المدينة وسكنها في الألف الخامس ق.م). فيما تعتبرها إسرائيل عاصمتها الموحدة، إثر ضمها الجزء الشرقي من المدينة عام ١٩٨٠، والذي احتلته بعد حرب سنة ١٩٦٧ (يعتبرها اليهود عاصمتهم الدينية والوطنية لأكثر من ٣٠٠٠ سنة). أما الأمم المتحدة والمجتمع الدولي، فلا يعترف بالقدس عاصمة لإسرائيل، ويعتبر القدس الشرقية جزءاً من الأراضي الفلسطينية، ولا يعترف بضمها للدولة العبرية، مع بعض الاستثناءات. تقع القدس ضمن سلسلة جبال الخليل وتتوسط المنطقة الواقعة بين البحر المتوسط والطرف الشمالي للبحر الميت، وقد نمت هذه المدينة وتوسعت حدودها كثيرًا عما كانت عليه في العصور السابقة(٦).

فالمدينة عربية الأصل والفصل منذ فجر التاريخ. وجاء تقديم ضمير الشأن (أنا) للتخصيص؛ إذ تريد الشاعرة أن تلفت انتباه السامع لهذا الأمر.

وفى قولها: "أنا أورشليم" وقد جعلت الشاعرة من نفسها ونبضها أورشليم تنطق باسمها وتتكلم عما في وَجْدها وروحها.

الألفاظ والتراكيب

أ. استخدمت الشاعرة في نصها لغة سهلة موحية تخاطب عقول الناس، وقد جاءت ألفاظ معجمها الشعري مناسبة ومعانيها مطابقة للأفكار، ففي بداية القصيدة أخذت الشاعرة

تعدد مصائب أورشليم وتصف همومها، واختارت لها تعابير دالة على الفقد والأسى والحزن وانتقت كلماتها من معجم يوحي بالألم والحزن والضياع والخراب، كما في نحو:

مديح العذاب، في الفراغ، في الضياع، في نكبة الحزن الواعد، في قدر مجهول معاند، دموعي روافد، أستقيل ...من هزائم العروبة النحيلة، منذ سنين طويلة أستقيل، من كل مسرح ضوئه ضئيل، من كل ستار، هنالك اغتالوا كناري الجميل، أنا و كل عصافير الخليل/ أمام أسطورة العروبة/ نستقيل .../ أنا جريمة التاريخ...

وفي نهاية القصيدة أخذنا نتلمس عودة قوة الشاعرة لروحها وكيانها وعلو نبرتها وتفاؤلها وعزمها الأكيد بعروبة المدينة بعدما شعرنا بضعف يتلمس روحها ويستنزف طاقاتها، فاختارت ألفاظها من معجم يوحي بالقوة والعزيمة والأمل:

أنا العشق البديل/ لكل نزاعات العرب/ حول كرسي ذليل .../ منذ قرون وجيل .../ أنا أورشليم .../ أنا ديوان جميل/ مكتوب بحروف الوغى/ بأفكار عريقة الجذور/ واعدة المبتغى/ أنا بطموح الليل أبقى/ وبأحلام الفجر لا أستقيل. / أنا أورشليم (بنبرة التحدي)/ أنا وحي لا يفهمه العرب ...؟/ وإن حللوه دهورا ... يا للعجب ...؟/ كيف أنه على قبب المساجد ذاب الصليب؟/ وصنع انصهار الأديان دينا جديد؟/ أنا حب وحرب ثنائية الوعيد ...؟ / أنا أورشليم .../ أنا ما يعجز البحر عن وصفه

/ ويعجز الأنبياء .../ وحيي بين قرميد المنازل والسماء ...؟/ أنا شعر من قدر الابتلاء/ زيتون زاهد من زمن الوفاء/ أنا وجود عربي وانتماء / أنا عروبة من شقاء/ ولا عروبة للعرب في زمن الشقاء.

"إن مما عرف عن قصائد الرثاء مجيء ألفاظها سهلة كالحزن والبكاء والدموع والكآبة والسهر والأرق والجزع والمصيبة، والشجاعة والكرم والإقدام والنخوة والعزة والإباء ... إلى غير ذلك، ويزيد من سهولة الألفاظ قدرة الشاعرة وتمكنها على تنسيقها، وقصيدتنا هذه

تضم في بعض أجزائها ألفاظاً رصينة دقيقة، فجاءت الألفاظ مناسبة لمثل هذا الجو الموحش(٧).

ب. ولنقف قليلا عند جملة "أنا أورشليم": لقد كررتها الشاعرة ست مرات، مرة في العنوان، ومرة في الحالة التي ترثي المدينة وتبكيها وكأني بصوتها كان باكيا كسيفا حزينا، وأربع مرات ويعلو فيها نبرها وتنغيمها وتسيطر عليها قوتها وتشعر بصولجانها، وهي تتغنى بمآثر المدينة وتستكشف المستقبل وتنثر ورودا من أمل تشي بقوة المدينة وصمودها وعدم نيل الاحتلال من عزتها وكرامتها وطهرها وتاريخها العبق وغدها المشرق، والتنغيم كما يعرفه العلماء والباحثون: "مصطلح يدلّ على ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام، ويسمّى أيضاً موسيقى الكلام، بل هو من الظواهر الصوتية التي تساعد في تحديد المعنى، لأنّ تغير النغمة قد يتبعه تغير في الدلالة في كثير من اللغات(٨).

"إن الحديث عن خصوصية اللغة الشعرية ألفاظاً وتراكيب وصيغاً وأساليب قد يستدعي حديثاً آخر عن اللغة والشعر والأسلوبية والانزياح وشعرية اللغة، إضافة إلى بعض الظواهر التي تسهم في منح التركيب الشعري خصوصيته الجمالية، مثل الحذف والاعتراض والتقديم والتأخير والمحسنات المعنوية واللفظية والتكرار والازدواج والتنسيق وغير ذلك من الظواهر التي يتميز بها الخطاب الإبداعي. إن للغة الشعر دوراً هاماً في بناء القصيدة في الآداب الإنسانية، ولم يبتعد كولوريدج عن الحقيقة عندما قال عن لغة الشعر (إنها أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة (٩).

كما أن للغة الشعر القدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله: (فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبرر لوجوده.(١٠)

ج. جاءت تراكيبها متناغمة بعضها مع بعض، قوية متينة موحية بما فيها من الرمز الجزئي، تعبيرا عن حبها لوطنها وكرهها لما يحصل من فتن تطلّ برأسها على الأمة؛ لتأكل كل ما هو جميل، فاستخدمت أسلوب "الاتساع" وهو واحد من الأساليب، التحويلية التي تطرأ على العبارات والتراكيب النحوية.

د. ابتعدت الشاعرة عن المباشرة، فلجأت إلى الرمز حينا وإلى الإبهام والغموض والحذف تارة أخرى، فالدلالات اللغوية تكون أحيانا قاصرة عن

نقل حالات النفس بكل ثرائها وعمقها، فهي تتعمد بإلقاء بعض الظلال على معانيها وتغليفها بغلالة رقيقة تجنبها خطر الابتذال، فالشاعرة هي أورشليم ورمز لها. وكل من "عصافير الخليل" و" كناري الجميل": رمز لتدمير الاحتلال لكل معاني الرقة والجمال.

"فالعلاقة بين الشعر وبين الرمز قديمة، وتدل على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري(١١)

والرمز من الوسائل المهمة في الشعر، يعمد الشاعر فيه إلى الإيحاء والتلميح بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والتصريح. وهو في أبسط معانيه الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر، مع عد المعنى الظاهر مقصودا(١٢)

ولقد صورت لنا الشاعرة بعدستها الشعرية وذائقتها الفنية واقع المدينة المقدسة الإنساني وبثت لنا مشاعرها في حالة الاحتلال بكاء وقوة.

"وتغيرت علائق الإدراك الحسي المعاصر لتغير طبيعة الإدراك ذاتها، فقد أصبحت العلاقات منبثقة من بنية الصورة الشعرية، فالصورة الشعرية لا نجد مطابقة لها في الواقع لأنها تسعى إلى إدراك حقائق الأشياء وجوهرها، والسبيل الصحيح إلى إدراك الصورة الشعرية يتطلب فهماً عميقاً للرؤية الفنية المركبة عند الشاعر، التي تختلف فيها رؤية الشاعر عن رؤية الناس العاديين(١٣).

هـ. اهتمت الشاعرة بظاهرة التكرار في نصها:

لقد كررت الشاعرة الضمير "أنا" تسعا وعشرين مرة لتأكيد الذات، وكررت "أستقيل" مرتين لتتبرأ من الخلافات العربية، و"نستقبل" مرة لتبيان تبرئها وانفصالها عما يحدثه العرب من فرقة وخلاف فيما بينهم، وذكرت "لا أستقيل" تمسكا لها بالعزة والأنفة والعلو والشموخ.

إن هذا التكرار للكلمة نفسها (أنا) المتفقة في شكلها وعدد حروفها يكون توافقا صوتيا، وهذا التوافق الصوتي من شأنه أن يحدث موسيقى داخلية بالإضافة إلى موسيقى البيت، وإن نغمة هذه الكلمات المتكررة تبرز إيقاع النفس المنفعلة والمندهشة.

فالكلمات المكررة ربما لا تكون عاملا مساهما في إضفاء جو الرتابة على العمل الأدبي، ولا يمكن أن تكون دليلا على ضعف الشاعرية عند الشاعرة، بل إنها أداة من الأدوات التي تستخدمها الشاعرة لتعين في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته.

إن تكرار كلمة (أنا أو أستقيل) يمكن أن يكون عنوانا للمتلقي على الكشف عن البنية الداخلية لعالم النص، وبالإضافة إلى ذلك فإنها شكلت إيقاعا موسيقيا قادرا على نقل التجربة، وهكذا يقوم التكرار الصوتي والتوتر الإيقاعي بمهمة الكشف عن القوة الخفية في الكلمة(١٤).

ولقد كررت الحرف "في" تسع مرات ، كما كررت سطورا وجملا، كما كررت حرف الجر"من" ٣ مرات، في نحو:

في مديح العذاب يفكر

من هو مثلي ...

في الفراغ ...

في الضياع ...

في نكبة الحزن الواعد

في قدر مجهول معاند ...

.. في الفراغ ...

في الضياع ...

في نكبة الحزن الواعد

في قدر مجهول معاند

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ولابد أن يعتمد التكرار بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري(١٥). وهذا ما دفع بعض البلاغيين إلى النظر لظاهرة التكرار من زاوية أخرى، إذ رأوا أن التكرار قد يقع في المعنى دون اللفظ، فيري ابن الأثير الحلبي أن التكرار قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر في المعنى دون اللفظ(١٦). فمثل هذه الملاحظة ترصد دقة الكشف عن حركة الملحظ البلاغي في السياق،

فهي إشارة إلى أن التكرار يتشكل في مستويين، الأول: مستوى لفظي ومعنوي، والثاني معنوي(١٧).

هذا التكرار هو ما ميّز هذه القصيدة عن غيرها من القصائد، ولا يأتي التكرار في قصيدة ما إلا لشدة الألم والتفجّع يقول ابن رشيق: "وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع(١٨)

وباختصار شديد فالأسلوب، سهل يمتاز بالموسيقى الحزينة، والرّنّة الوالهة، والأنّة الوجيعة والآهة الحزينة.

٢.الأساليب الخبرية والإنشائية

ا. اتكأت الشاعرة في نصها على الأسلوب الخبري فاستهلت قصيدتها به واتكأت عليه؛ ليناسب الغرض وهو رثاء مدينة مقدسة، فاستخدمته؛ لتجسد مدى تقديرها لمشاعرها وأحاسيسها، ولتأكيد ذاتها بارتباطها بوطنها وأمتها وبحبها، ولتجسد هول المآسي وبشاعة الفتن، في وقت تتكالب عليها وعلى الوطن المحن من الداخل والخارج وتنهال المصائب على الوطن العربي من كل حدب وصوب، في عالم طغت عليه الماديات واستشرت أمراضها وما ينتج عنها؛ ولتصوير قلقها من هول المحبطات والمعيقات التي تحيط بالأمة إحاطة السوار بالمعصم ومحاولتها التغلب عليها واجتياز هذه الأزمة. ولتظهر الحزن والأسى من واقع عربي عاجز مكبل الإرادة تابع في معظمه لقوى خارجية. غير أنها انتقلت للأسلوب الإنشائي في قولها:

وإن حللوه دهورا ... يا للعجب ...؟

كيف أنه على قبب المساجد ذاب الصليب؟

و صنع انصهار الأديان دينا جديد؟

فكل من أسلوبي النداء والاستفهام يفيدان التعجب.

ج. ابتعدت الشاعرة عن المباشرة؛ فهي أبلغ في الإيحاء، وإبراز بشاعة الاحتلال، وتقاعس العرب والمسلمين عن الذود عن هذه المدينة المقدسة.

د. استخدمت الشاعرة أسلوب المتكلم؛ لتأكيد الذات، والذات المخاطبة تحاول الفرار من واقعها الأليم لتشكيل عالمها الخاص، وضمير الأنا يستشعر هول المأساة ومرارة الواقع المهين والمزري وتدرك أنها تنتمي إلى زمن رديء مرّ مهين. فقدّمت ضمير المتكلم "أنا" وهو المبتدأ تسعا وعشرين مرة على الخبر؛ لتأكيد المعنى في النفس وتأكيد الذات، وتبيان أحاسيسها وما تشعر به من أخطار وأهوال حينا، وحينا آخر لينطلق صوتها مدويا مجلجلا يحمل في طياته بشرى الأمل وعزة الصمود، وقوة التحدي.

٤. التناص

وظّفت الشاعرة في نصها الأدبي النصوص التراثية الإنسانية التي تغني تجربتها الشعورية وتوفر لها طاقات إيحائية واسعة، فهي تقول:

"والمسجد الإسراء في وقت الأصيل" وهذا يتقاطع مع قوله تعالى:

"سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ" وهذا تناص ديني. وتقول شاعرتنا: "أنا أورشليم"

وهذا القول يذكرنا بصورة الممثل الكبير الراحل زكي طليمات في المشهد الختامي لفيلم الناصر صلاح الدين، حين خرج في قفص مع الجيوش الصليبية المنسحبة، وهو يصرخ:(أنا آرثر ملك أورشليم.. أنا ملك أورشليم). وهو تناص تاريخي.

ثالثا– الوزن والموسيقى

نظَمت الشاعر مقطوعتها مهتمة اهتماما كبيرا بالإيقاع العذب الذي يناسب البكاء في أول النص، ويناسب القوة التي يتطلبها، وأورشليم تتحدى المحتل في منتصفه وحتى نهايته، ويتجلّى الإيقاع الداخلي الذي يسري في عروقها من استخدامها لأسلوب التكرار والمساواة بين الجمل والمقاربة بين الأصوات؛ فقد تخلصت من الرتابة في القافية الموحدة، وتمكّنت الشاعرة بهذا في الانطلاق برحابة أوسع في قاموسها الشعري؛ لتحمله المضامين الكبيرة، وجاءت سطور القصيدة حسب التدفق العاطفي للشاعرة، مما ساهم في المحافظة على الوحدة العضوية والموضوعية في النص، ولإنجاح ذلك فقد اهتمت بالإيقاع والإيقاع "يعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاماً محسوساً أو مدركاً، ظاهراً أو خفياً، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها. والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس مما يعطي انطباعاً بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها. وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الأكثر وضوحاً من غيره خاصة وأن يتصل بتجربة الأذن المدربة جيداً على التقاطه. وليس يعني أي من تلك العناصر الإيقاعية في تكويناته الجزئية الصغيرة المبعثرة في النص شيئاً ذا بال، إذ هو لم ينتظم في بنية إيقاعية أساسية وشاملة تجمع من مختلف أطرافه"(١٩).

رابعا- شخصية الشاعرة:

اتّسمت المعاني والأفكار والصور الفنية التي اتكأت عليها الشاعرة بالبساطة والرقة والعذوبة، لكنها عميقة في معانيها، واسعة في مدلولاتها، ولجأت الشاعرة فيها إلى الغموض حينا، كيلا تبتذل كلماتها؛ مستعينة بالألفاظ والتراكيب الموحية والحذف؛ لأن وقعها على النفس أبلغ، إذ تبدو الشاعرة من خلالها جيّاشة المشاعر رقيقة العاطفة، مرهفة الإحساس، متألمة من واقعها العربي ذي الحالة المتردية فلنستمع لقولها الذي يعبر عن مكنونات فكرها: "كل مساء على هويتي الورقية وأحلامي الورقية، وأجوب الدنيا باحثة عن

الحرية وعن الحب.. زادي سفر وحبر وتجربة مع البشر وأقبس عمق إنسانيتي بقدر حاجتي للبكاء...ليس للسياسة العربية مكانة دولية تزن الكثير لتتدخل حتى تنقذ.. لو كان لها قوة لأنقذت فلسطين والعراق وغيرها.. الشعب الجزائري الذي شهد شلالات الدماء تسيل في أطول ثورة في تاريخ العرب وفي أطول أزمة أيضاً مدة عشر سنين.. يعرف أن النصر للشعب وحده في الانتصار على القدر.. أما في المحافل الدولية فبالتأكيد من أهدافها عبر التاريخ تدمير الدول العربية الثقيلة كسورية ومصر ومن قبلها الجزائر.. نعم المجتمع الدولي استرخص الدم العربي وهذه حال أمة تحاور بضعف" .

و"هدى عامر درويش روائية وشاعرة وكاتبة مقالات و مقدمة برامج إذاعية، من مواليد تشرين الثاني بالجزائر، نشأت في أسرة تربوية خالصة حيث كان والدها مدرسا للغة العربية وكذا أمها (سورية جزائرية) التي عملت باللغة الفرنسية وآدابها مما أكسبها تعدد الثقافات و زمام الأدبين العربي و الفرنسي، حائزة على بكالوريا تخصص علمي بتقدير ممتاز لتحضر فيما بعد دكتوراه في العلوم الطبية ...تقلدت مناصب عدةّ في سن مبكر... حيث امتهنت التعليم في معهد خاص بالتكوين في اللغات الأجنبية بالتوافق مع المركز الثقافي الفرنسي بالجزائر، وأوّل منشوراتها باللغة العربية هو رواية " آمال ... حب يبحث عن وطن " الذي تعالج فيه قصة شاعرة فلسطينية بين دروب السياسة والجوسسة والمنفى ... عُرفت بطريقة و أسلوب كتابتها الذي يميل بوضوح إلى أدباء المهجر والرابطة القلمية متأثرة بجبران خليل جبران في النثر، و كل من نزار قباني ومحمود درويش في الشعر الحر ... لذلك اختارت لنفسها كنية أدبية " هدى درويش" نسبة له، لتنتقل فيما بعد إلى كتابة المقالات التي تناولتها صحف عالمية ومواقع الكترونية كثيرة... وبذلك شكّلتْ استثناءً واضحا بين كل البصمات الإبداعية الموجودة في الساحة ... كانت الكتابة متنفسها الوحيد ومهربها الأقرب من هموم وضجر الحياة، فجمعت بين الثوريات والرومانسيات والزخرفات الأدبية ... لتنال حديثا لقب حسناء الجزائر .أنثى بين آلاف النساء، وبوهيمية متمردة تعيش على أن تدون هموم مجتمعها، والقصيدة ترسم صورة لشاعرة مثقفة مأزومة تستشعر ألوان الضياع، تأبى

الذل والضيم، واتكأت على الغموض كقناع تطل من ورائه وتتحدث من خلاله وتحمي نفسها من الشرور والأشرار(٢٠).

فلا غرابة بعد كل هذا أن نرى ثمرة الإبداع جلية في أعمال شاعرتنا الموهوبة هدى درويش.

اللواحق

١. انظر:، الرثاء في الجاهلية والإسلام، حسين جمعة، ص ١٩، دمشق، دار العلم، ط١٩٩١،١ م.

٢. ينظر: سر الفصاحة، شرح عبد المتعال الصعيدى،ص٢٢٣، ط صبيح ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩م.

٣. ينظر: المؤرخون وروح الشعر، إيمْرِي نِفْ، ص ٢، ترجمة الدكتور توفيق اسكندر، ط. دار الحداثة.عن مجلة التراث العربي- دمشق - العدد ٨١-٨٢،٢٠٠٣م

٤. ينظر: http://www.linga.org/Bible-Names/Meaning-462

٥. ينظر: http://arab-rationalists.net/forums/showthread.php?p=23618

٦. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%*D9*%82%D8%AF%D8%B3

٧. ينظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي، مخيمر صالح، ص ٤٠، مكتبة المنار، ط١، الأردن. بتصرف.

٨. دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، ص ٣١٤، ط٢، ١٩٨١

٩. لغة الشعر العربي، قاسم، عدنان، ص ٦، ليبيا١٩٨١ .

١٠. نظرية البنائية في النقد الأدبي، فضل، صلاح، ص ٣١٦، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٧٨.

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

١٢.فن الشعر، إحسان عباس، ص ٢٢، دار صادر، بيروت، ط١٩٩٦ ،١، ص٢٠٠.

١٣.الصورة في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، ص ٢٩، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠

١٤. ينظر: الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته ترجمة د. حياة شرارة، ص ٥٠، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، د.ت.

وينظر: قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، ص ٢٤-٢٦، دار جرير، عمان، ٢٠١٠

١٥.الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، مدحت سعيد الجيار ، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، ١٩٨٤م ، ص٤٧.

١٦. جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، تحقيق د. محمد زغلول سلام، ص٢٥٧.

١٧. التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، د. فايز القرعان (مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م١، ع٦، ١٩٩٦م.

١٨. الرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام، بشرى الخطيب، ص ٢٣٨، بيروت، ط ١، مطبعة الإدارة المحلية، ١٣٩٧ هـ .

١٩. مقال جدلية السلوك المتحرك- مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي، د. علوي الهاشمي، مجلة البيان، العدد ٢٩٠-١٩٩٠، الكويت.

obeikandl.com

الانزياح في قصيدة: "في تراتيل المغيب"

أولا : النص

في أثير الشوق تقتلني الحكاية

وترميني الرياح

تخذلني ورودي

وتحيا بارتياح

حياة ليس مثلي تساوي الانتظار

شمسها في المجهول وحاضرها انهيار

كيف أعزف ترتيلة

من كتب المغيب

في صلاة حب كئيب

يمضي ويرحل دون مواعيد

تفي له النظرات فتذهب

عيونه إلى أخرى

obeikandl.com

وتتربع على عرشها و تستعيد

نصر بطولات الأنوثة

وتستحيل...

قصتنا القتيلة فأستقيل

وتسقط كل التماثيل

لا قيس تسكنُك ولا تهديني سوى الألم

كيف للصوت الملائكي فيك أن ينكتم ...؟

وتظهر مخالبك وفيك المروءة تنعدم...؟

كم في بستاني من وردة اجتثها الألم...

وكل زهوتي في هواك أصبحت كالعدم ...

تقتلني شياطينك وتبتسم

وشر انتقامٍ من أنوثتي تنتقم

لخطيئة لم تكن في هوانا ولم أكن ...

سوى دمية احرقها رجل منهزم

obeikandi.com

ثانيا: التحليل الأدبي

"تراتيل المغيب" من قصيدة " أغنية التماثيل"

"في أثير الشوق تقتلني الحكاية/ وترميني الرياح/ تخذلني ورودي/ وتحيا بارتياح/ حياة ليس مثلي تساوي الانتظار/ شمسها في المجهول وحاضرها انهيار"

العنوان: "تراتيل المغيب" من قصيدة "أغنية التماثيل"

ويتكون العنوان من كلمتين اثنتين: تراتيل: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" وهو مضاف، و"المغيب": مضاف إليه مجرور.

والمعنى المعجمي للفظة "تراتيل" وهي جمع "ترتيل" فقد جاء في مختار الصحاح باب "ر ت ل": التَّرْتِيلُ في القراءة الترسل فيها والتبيين بغير بغي(١).

و"الرَّتَلُ" حُسْن تَناسُق الشيء، وثَغْرٌ رَتَلٌ ورَتِلٌ حَسَن التنضيد... ورتل القرآن ترتيلاً قال: بَيّنْه تبيينا، وقال أبو إسحق ورتل القرآن ترتيلاً بينه تبييناً(٢).

وخلاصة القول في المعنى الدلالي ل"تراتيل" هو التناسق في الحديث والوضوح.

و"المغيب" مصدر ميمي بمعنى الغياب "والغَيْبُ أيضاً ما غابَ عن العُيونِ وإن كان مُحَصَّلاً في القلوب ويُقال سمعت صوتاً من وراء الغَيْب، أي من موضع لا أراه وقد تكرر في الحديث ذكر الغيب، وهو كل ما غاب عن العيون سواء كان مُحَصَّلاً في القلوب أو غير محصل، وغابَ عَنِّي الأَمْرُ غَيْباً وغِياباً وغَيْبَةً وغَيْبُوبةً وغُيُوباً ومَغاباً ومَغيباً وتَغَيَّب بَطَنَ وغَيَّبه هو وغَيَّبه عنه(٣).

فالعنوان يحمل في دلالته معنى الكلام الواضح البيّن في غياب المحبوب

وفي العنوان انزياحان: انزياح بالحذف، وهو نوع من الانزياح التركيبي يتمثل في الحذف الفني الذي يستغني عن بعض البنى والمفردات؛ سعياً وراء التلميح لا التصريح، الذي هو أبلغ أثراً وأعمق دلالة. كذلك حذف بعض الكلمات والاستغناء عنها ببعض النقاط كدلالة مسكوتة عنها. وهذا في العادة ما يشمل النصوص ذات الغزل الحسي، وانزياح آخر يتمثل في الانزياح الإضافي، يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "تراتيل" أن يسمع المتلقي مثلا كلمة "القرآن"، لكن أن يضاف لها كلمة "المغيب" عندها يصبح لدينا في العنوان انزياح إضافي شعري خالص، و"المغيب" مصدر ميمي بمعنى "الغياب"

ولقد تعددت تسميات الانزياح عند النقاد العرب "فمنهم من يطلق عليه مصطلح «الانحراف» الذي تعددت صيغه في اللغة العربية. فمرة يبحث الرفاق له عن معادل بلاغي قديم وهو «العدول» فيقلمون أظافره ويثلمون حدته، ومرة أخرى يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء مكاني واضح هي «الانزياح» تفاديا للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستمر في كلمة «انحراف». ومن الطريف أن يلاحظ بعض النقاد الغربيين أيضا تعدد الكلمات التي تشير إلى نفس هذا الإجراء. ابتداء من «بول فاليري." Valery. P» الذي كان يفضل كلمة بمكن ترجمتها بأنها «تجاوز» و«وبالي. Bally.Ch الذي استخدم كلمة «خطأ» في المعنى ذاته عندما قال «إن أول إنسان أطلق على المركب الشراعي كلمة شراع -أي على سبيل المجاز المرسل للجزئية- قد ارتكب خطأ». كما أن «سبتسر. Spiyzer.L» الأسلوبي الألماني هو الذي فضل كلمة «انحراف»

ووظفها إلى أقصى مدى، وآثر «تيري Thiry كلمة أخرى هي «كسر» «وجان كوهين" Cohen.J;» يستخدم ما يقابل في العربية «انتهاك» و«بارت» يجعلها «فضيحة» و«تودورو ف» يصل بها إلى «شذوذ» و«أراجون Aragon» يبلغ أقصى مدى عندما يجعلها «جنون».

وكلها تقريبا كلمات ذات إيحاءات أخلاقية موسومة. يبرر بعض ردود الفعل الرافضة لها،على اعتبار ما يمكن أن تفضي إليه في نهاية الأمر من العودة إلى النظرية التي كانت شائعة في القرن الماضي، والتي كان يعد الفن بمقتضاها ظاهرة مرضية، والشاعر إنسان عصابي. لكن يسجل الباحثون «لجان كوهن» في كتابه عن بنية اللغة الشعرية-الذي ظفر بترجمتين في اللغة العربية- أنه جعل الانحراف مرحلة في إعادة البناء، تتبع بالضرورة مرحلة تدمير البنية. فالوقوف حينئذ عند «الانحراف عن القاعدة» فحسب خلط للشكل الأسلوبي بالسلوك الهمجي. ومن هنا فإننا يمكن أن نطمئن إلى تعريف مؤقت مثل هذا: «إن اللغة الشعرية ليست غريبة عن الاستعمال الجديد فحسب، بل هي ضده. لأن جوهرها يتوصل في انتهاك قواعد اللغة»(٤)

"في أثير الشوق تقتلني الحكاية": كناية عن شدة شوق الشاعرة لحبيبها، وللفظة "أثير" أكثر من معنى معجمي، ولعل المعنى المقصود هنا:

الوَسَطُ الافتراضي الذي يَعُمُّ الكونَ، ويتخلل جميع أجزائه، والمعنى الدلالي الذي قصدته الشاعرة الشوق الذي يتخلل جميع خلاياها وخلجاتها، فلقد شبهت الشاعرة الشوق بفضاء واسع، وهنا انزياح إضافي يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "أثير" وجود كلمة "الفضاء"، لكن أضافت لها الشاعرة كلمة "الشوق" ليصبح لدينا انزياح إضافي شعري صافٍ.. وشبهت الشاعرة "الحكاية" بإنسان يقتل، استعارة مكنية.

"وترميني الرياح": والرياح رمز لشدة الأهوال، والرمز تلميح وهو أبلغ من التصريح، و" الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو، قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء. إنه اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة " (٥)

وهنا استخدمت الشاعرة في هذا السطر تقنية الانزياح بالربط بحرف "الواو" مع السطر السابق عليه، وتشكل هذه التقنية أسلوبا فنيا، يمكن أن يفيد منه النص، ويحقق له مستوى جمالياً فريداً

و"الشعر له لغته الخاصة به وان الحكم على لغة الشعر ينبغي أن ينبثق من إدراك لطبيعة هذه اللغة دونما تحكيم لمعايير لغة الكلام العادي، لان مثل هذا الحكم يؤدي إلى أن تفقد اللغة الشعرية كثيرا من سماتها(٦)

"**تخذلني ورودي**": والورود رمز للأحلام الجميلة والأماني العذبة، وهنا تستخدم الشاعرة تقنية الانزياح بالفصل بتركها لأدوات الربط، والفصل أبلغ من الوصل، وتشبه الشاعرة الورود بإنسان يخذل، استعارة مكنية.

"وتحيا بارتياح": كناية عن حالة الوهم التي كانت تعيشها الشاعرة مع من أحبت.

"حياة ليس مثلي تساوي الانتظار" و"شمسها في المجهول وحاضرها انهيار": كناية عن صعوبة حياة الشاعرة، وهي تنتظر مقدم من أحبت، وقد طابقت الشاعرة بسلاسة ويسر بين كل من "مجهول" و"حاضر" لتعبِّر عن ضيقها وتبيِّن صعوبة حياة الانتظار.

وتمضي الشاعرة في نصها:

"كيف أعزف ترتيلة/ من كتب المغيب/ في صلاة حب كئيب/ يمضي ويرحل دون مواعيد/ تفي له النظرات فتذهب/ عيونه إلى أخرى/ وتتربع على عرشها وتستعيد/ نصر بطولات الأنوثة وتستحيل.../ وتسقط كل التماثيل"

"كيف أعزف ترتيلة: "وقد استخدمت الشاعرة الأسلوب الخبري في سطورها السابقة لتبيان هول المأساة وتجسيدها، وفي هذا السطر تنتقل إلى الأسلوب الإنشائي، فتستخدم أسلوب

الاستفهام ليفيد التعجب، وهذا السطر كناية عن تعجب الشاعرة من غياب من أحبته وانقطاعه عنها.

"من كتب المغيب:" استخدمت الانزياح الإضافي الذي يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "كتب" وجود مضاف إليه مناسب كوجود كلمة "الأدب" مثلا، لكنه يتفاجأ بوجود كلمة أخرى، وهي "المغيب" وإن جمالية الانزياح تتمثل في أن تخلق اللغة الإبداعية هوامش رحبة وواسعة، على حساب اللغة المعجمية وانطلاقاً منها، ففيها يتأتى للقارئ الإقبال على العمل الفني الأدبي، وتذوقه وتفهمه واستيعابه بلهفة وشوق، ويتسم ببعض السمات المصاحبة له، كالابتكار والجدة والنضارة والإثارة، ويتم به الاستمتاع الذهني والوجداني وتتولد منه الإثارة والاقتناع به فنياً وجمالياً.

"في صلاة حب كئيب:" وفي هذا السطر تستخدم الشاعرة أسلوبين من أسالب الانزياح، فاستخدمت الانزياح الإضافي الذي يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "حب" وجود مضاف إليه مناسب كوجود كلمة "جميل"، لكنه يتفاجأ بوجود كلمة أخرى، وهي "كئيب" فيصبح لدينا انزياح إضافي شعري بحت.

والانزياح الآخر يتمثل في استخدام الشاعرة للانزياح التركيبي الذي يتمثل في مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي. من خلال التقديم والتأخير، فقد قدّمت ما حقه التأخير، وهو شبه الجملة الخبر "في صلاة" على ماحقه التقديم، وهو المبتدأ "حب كئيب".

ف"الشعرية والشعر هما جوهريا نهج في طريقة رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة، التي تنسج نفسها في لحمته وسداه، وتمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة: مأساة الولادة وبهجة الموت(٧).

وفي شعر التفعيلة "لا بد للكلمة من أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعد به وأن تشير إلى أكثر مما نقول، فليس الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد"(٨).

"يمضي ويرحل دون مواعيد:" كناية عن المفاجأة في مقدم الحبيب أو إدارة ظهره للشاعرة، وهنا ترادف بين كلمتي "يمضي" و"يرحل" وقد جاءتا على نفس الوزن لتوليد إيقاع عذب في ثنايا النص.

"تفي له النظرات فتذهب:" كناية عن إخلاص الشاعرة للحبيب بعكس ما يتصرف.

"عيونه إلى أخرى:" كناية عن غدر من أحبته الشاعرة لها بالرغم من وفائها له، وهنا تستخدم شاعرتنا تقنية الانزياح بالحذف وتجيدها، والتقدير:"تنتقل عيونه إلى امرأة أخرى ليعشقها"، وذكرت الشاعرة "العيون" وهي الجزء، وأرادت بها الكل، وهو "الحبيب"، مجاز مرسل علاقته الجزئية، وتستخدم شاعرتنا اللغة الأدبية المعبرة، وهي لغة الإبداع، التي تختلف كثيرا عن لغة الحياة اليومية، ولقد حصر "بالي" أسلوبيته في اللغة الشائعة، لغة التواصل اليومي، دون اللغة الأدبية، لغة الإبداع. "ومن هنا كان "الأسلوب" عند "بالي" هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداء عن أداء"(٩).

"وتتربع على عرشها وتستعيد" و"نصر بطولات الأنوثة وتستحيل..." و"وتسقط كل التماثيل:" والشاعرة هنا تتكئ على فعل المضارع؛ الذي يفيد الاستمرارية، استمرارية مأساة الشاعرة، في نحو:"أعزف، ويمضي، ويرحل، وتفي، وتذهب، وتتربع، وتستعيد، وتستحيل، وتسقط...، كما أنها تستخدم الانزياح بتسخيرها لتقنية وسائل الربط والوصل بحرف "الواو" و"التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز(١٠)

ونلاحظ أن الشاعرة في هذه السطور قد استخدمت الانزياح بتوظيفها لتقنية الربط والوصل بين السطور بحرف العطف "الواو".

وفي قولها: "وتتربع على عرشها وتستعيد" استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة من انتقل إلى حبها قلب الحبيب بالملكة التي تتربع على كرسي عرشها.

"وتسقط كل التماثيل:" كناية عن نور الحقيقة التي أدركتها الشاعرة، وانزياح غشاوة الوهم التي كانت تعيشها الشاعرة بوثوقها من الحبيب.

وتقول شاعرتنا هدى:

"لا قيس تسكنُك ولا تهديني سوى الألم/ كيف للصوت الملائكي فيك أن ينكتم ...؟ / وتظهر مخالبك وفيك المروءة تنعدم...؟ / كم في بستاني من وردة اجتثها الألم.../ وكل زهوتي في هواك أصبحت كالعدم .../ تقتلني شياطينك وتبتسم/ وشر انتقامٍ من أنوثتي تنتقم/ لخطيئة لم تكن في هوانا و لم أكن .../ سوى دمية احرقها رجل منهزم"

"لا قيس تسكنُك ولا تهديني سوى الألم": فالشاعرة تصف حبيبها بأنه متقلب في حبه وغير مخلص كما الشعراء العذريين الصادقين كقيس بن الملوّح أو قيس بن ذريح، وفي السطر انزياح بالحذف، والتقدير " لا قيس تسكنك شيمه ولا تهديني سوى الألم"

"كيف للصوت الملائكي فيك أن ينكتم ...؟ ": وتنتقل الشاعرة للأسلوب الإنشائي، فاستخدمت أسلوب الاستفهام ليفيد التعجب، والسطر كناية عن تبدل أسلوب حديث ومعاملة الحبيب للشاعرة للأسوأ. وقد استخدامت الشاعرة الانزياح التركيبي الذي يتمثل في مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي. فقد قدّمت ما حقه التأخير، وهو شبه الجملة "للصوت الملائكي فيك" على ماحقه التقديم، وهو الجملة الفعلية "أن ينكتم"... واستخدام الشاعرة ل " انكتم " بدل " كتم" هنا مفيد جدا حيث يتباين معنى الكلمتين في القاموس العربي حيث ان "كتم" تأتي بمعنى "أخفى ... كأخفى فلان سرّا وبالغ في اخفائه " ... أما

"انكتم" فهي بمعنى " اختفى الشيء وغاب واندثر" ... وهذا المعنى أنسب في سياق القصيدة من الأول .

"وتظهر مخالبك وفيك المروءة تنعدم...؟ ": وقد شبهت الشاعرة من أحبته بعد تغيُّره معها بالوحش له مخالب، استعارة مكنية، وفي عبارة "وفيك المروءة تنعدم" انزياح تركيبي، فقدّمت ما حقه التأخير وهو شبه الجملة الخبر "فيك" على ماحقه التقديم، وهو المبتدأ "المروءة" فالحبيب انعدمت فيه الأخلاق.

والشاعرة في نصها الشعري كأي شاعر فذّ "لا يدمر اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها على مستوى أعلى، فعقب فك البنية الذي يقوم به الشكل البلاغي تحدث عملية إعادة بنية أخرى في نظام جديد(١١).

وشاعرتنا تعطي لغتها الشعرية الألفاظ الخاصة بها، والتي تختلف عن لغة النثر، وتختار لها ما يناسبها من تعابير، ولقد "قَرَّ في النقد الأدبي، منذ أن أبرز الشكليون الروس الفروق الجوهريّة بين لغتي النثر والشعر، أن هذه اللغة الثانية – لغة الشعر - تتشكَّل على السطح الأملس المحايد للغة النثر، وتمارس فوقه تنظيم نسيجها ورسومها وخواصها التعبيريّة والتصويريّة المتميزة. ومنذ أن طرح هؤلاء الشكليون مفهوم الانتظام بوصفه خصيصة أساسية لِلُغَة الشعر، ثم طوّره "رومان ياكوبسن" مفهوم الأنساق باعتباره؛ أولاً: خصيصة للغة الشعر. وثانياً: الآليّة الرئيسية لخلق ما سماه "ريان موكار وفسكي": التأريض الأمامي Foregrounding، حاولت دراسات متعدّدة اكتناه التجليات المختلفة، المُحتملة، للأنساق. وقد جَسَّد المحدثون هذه المفاهيم والفروق التي تُمَيِّز لغة الشعر بمصطلح الانحراف الذي يعني أن شعريّة اللغة تقتضي خروجها الفاضح على العُرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المألوفة لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عمَّا لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية(١٢)

"كم في بستاني من وردة اجتثها الألم... ": والورود رمز لمعاملة الشاعرة الجميلة لمن أحبت، فلقد شبهت منطقها بالبستان المتنوع، وطريقة تخلصها من الألم بالوردة.

"وكل زهوتي في هواك أصبحت كالعدم ... ": كناية عن عدم تقدير الحبيب لفضائل الشاعرة وعذوبة منطقها وتعاملها الإنساني الخلّاق، مع من أحبته وضياع الفرحة من عالمها.

"تقتلني شياطينك وتبتسم": وقد طابقت الشاعرة بين كل من "تقتلني" و"تبتسم" مع محافظتها على نفس الوزن؛ لإيجاد إيقاع عذب يسري في مفاصل النص، والشياطين رمز لأسلوب الحبيب الفظ في تعامله مع الشاعرة، وتنجح الشاعرة في حُسن توظيفها للغة الأدبية و"لقد احتفظت لغة الشعر –على مَرّ العصور- بمقوّمات فَنّية مازالت تنمو بفضل عباقرة الشعراء والنقاد في مختلف الآداب، وانتهت إلى العصر الحديث فأثّرت في أدبه من حيث صياغته ومعانيه. ولا ينال هذا التأثّر –في شيء- من اللغة ألفاظها وقواعدها؛ فهذا ما لم يَقُلْ به أَحَدٌ من المجدّدين الذين يُعْتَدّ بهم، في أدبنا العربي أو في الآداب العالميّة الأخرى، ولم يدر في خلد هؤلاء المجدّدين أن ينالوا من اللغة أو يُهَوِّنوا من شأنها أو من شأن المعرفة الدقيقة لأساليبها ومعانيها(١٣).

"وشر انتقامٍ من أنوثتي تنتقم": فتحول الحبيب لحبيبة أخرى انتقام لأنوثة الشاعرة، وهنا تتلاعب بالألفاظ بين كل من "انتقام" و"تنتقم" لتأكيد المعنى وتصوير المأساة.

"لخطيئة لم تكن في هوانا ولم أكن ... ": وتطابق الشاعرة بين كل من "لم تكن" وبين "لم أكن" وتهتم بالتكرار لخلق إيقاع عذب.

"سوى دمية أحرقها رجل منهزم": وتشبه الشاعرة نفسها بعدما أفقدها الحبيب صوابها وهرب لأخرى بالدمية التي لا روح فيها، استعارة مكنية.

والشاعرة استكملت في نصها هذا الخصائص الممكنة في شعر الحداثة، وحافظت على الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية والصدق الفني.

اللواحق:

١. مختار الصحاح، الرازي، ص ٢٣٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨١

٢. ينظر لسان العرب، ابن منظور، ص ٦١، ج ٤، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م

٣. المرجع السابق، ج٤، ص ٧٠٤

٤. ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، ص، ٥٧، المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة –الكويت

٥. زمن الشعر، أدونيس ، ص ١٦٠، دار العودة، بيروت، ط٢ / ١٩٧٨م.

٦. ينظر : اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، ترجمة: الفت كمال الروبي، فصول، ع١ ، مج٥ ، ١٩٨٤ : ٤٥ .

٧. في الشعرية، كمال أبو ديب، ص١٤٣، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧

٨. الشعرية، تزيفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص ٢٤، ط٢/١٩٨٠.

٩. البحث الأسلوبي، نور الدين السدّ، ص ٣١، دار هومة، الجزائر، ط١، ١٩٩٧م.

١٠. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص ١٢٩، مصر، الهيئة العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤م.

١١. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٥٨.

١٢. انظر: إنتاج الدلالية الأدبية؛ د. صلاح فضل، ص ٢٤٠، هيئة قصور الثقافة المصرية.

١٣. النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، ص: ٣٨٦، ط دار نهضة مصر