لازمة بأكثر من معنى:

في قصيدة "رسائلهم"

أولا: القصيدة

رسائلهم ...

منذ آلاف السنين تنتظر...

أن يدير وجهه نحوها القدر

أنْ يأتيها غودو أو بابيروس المنتظر

رسائلهم...

بالدمع مكتوبة

بالدم و بالحجر

بالنار مكتوبة ...

بلهيب المطر

رسائلهم...

لا معنى لها في زمن الفولاذ والضجر

obeikandl.com

قيل...لا تاريخ لها

وهي أقدم من طقوس الغجر...

رسائلهم ...

عزفوها انتظارا ولم تمّر

بين أهلّة وصلبان البشر

رسائلهم...

يسوع صُلِبَ وبه غُدر

نبيّ بالسلام أتى ثم مات...

وشرّ الباقين انتصر...

رسائلهم...

سؤال يعجز أمام جوابه القدر

كيف يتركون ديارهم

لمن خلف الأساطير عَبَر

لتابوت يرفض احتضانه الثرى

وترفض أنْ تضللّه أوراق الشجر

obeikandl.com

رسائلهم...

مَنْ مِنَ العقول على استيعابها اقتدر...؟

كم من الإرادة في زيتونها انصهر...

كم من السلام على أرضها هُدِر...

كم من حلمٍ من غيماتها أُعتصر

كم أضاع التاريخ حقّها

والعدل في استرجاعه اندثر...

رسائلهم...

كم من ضعيف بكى لأجلها وكم من مغترب ...؟

فرسانها باسمون وهم غاضبون تحت اللهب...

يقاتلون بجبينهم لتحيا جماجم العرب

تحت الشموس...

بين الورود...

وهم في المهّب

رسائلهم...

obeikandl.com

وجه النبيّ المضيء في الغياب

على أرض المهد والحشر والعذاب

رسائلهم...

سؤال الله للعابثين يوم الحساب

obeikandl.com

ثانيا: التحليل الأدبي

العنوان:

هو "رسائلهم" ويتكون من كلمة واحدة وتعرب خبر لمبتدأ محذوف تقديره "تلك" ورسائل: مضاف، و"هم" :ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه، وفي العنوان انزياح بالحذف.

أما المعنى المعجمي لرسائل: فقد جاء في لسان العرب: "والرَّسول بمعنى الرِّسالة يؤنث ويُذكَّر، فمن أَنَّث جمعه أَرْسُلاً قال الشاعر:

"قد أَتَتْها أَرْسُلي"، ويقال: هي رَسُولك، وتَراسَل القومُ أَرْسَل بعضُهم إِلى بعض، والرَّسول الرِّسالة والمُرْسَل، وأَنشد الجوهري في الرسول الرِّسالة للأَسعر الجُعفي:

أَلا أَبْلِغ أَبا عمرو رَسُولاً = بأَني عن فُتاحتكم غَنِيُّ

عن فُتاحتكم، أَي حُكْمكم، ومثله لعباس بن مِرْداس:

أَلا مَنْ مُبْلِغٌ عني خُفافاً = رَسُولاً بَيْتُ أَهلك مُنْتهاها

فأَنت الرَّسول حيث كان بمعنى الرِّسالة، ومنه قول كثيِّر:

لقد كَذَب الواشُون ما بُحتُ عندهم = بسِرٍّ ولا أَرْسَلْتهم برَسُول..."(١)

والمعنى الدلالي لكلمة "رسائل": ما يرسله شخص أو جماعة لآخر أو للآخرين. والضمير "هم" المتصل برسائلهم يتبادر للذهن بعد قراءة أولى للقصيدة أنه يعود على اليهود، ولم تذكر الشاعرة اسمهم تماما مثلما العالم لا يحسب لهم حسابا، فلم يذكرهم ولم يهتم بهم، والغرب عمل جاهدا للتخلص منهم وترحيلهم بعيدا عنه... لكن حينما نتوغل نجد أنها تعود

على أبناء الأرض الفلسطينية، لازمة متعددة الأبعاد تعني عروبة الأرض و عراقتها وأحقيتها ونادرًا ما تأتي اللازمة في الشعر بهذا الغموض في المعنى ... لكن هدى حين تلاعبت بالكلمات أعطتْ القضية حقها ادبيا وربطتها بأحداث تاريخية ودينية ستأتي مفصلة فيما بعد.

الغرض الشعري:

ويندرج الغرض الشعري في هذا النص تحت يافطة الشعر الوطني أو العروبي، فلا يوجد ثورة كان لها تأثير فعال في تطوير حياة أمة من الأمم وتطالب بنيل حرياتها ورفع الضيم عنها إلا وكانت من نتاج الأدب حتى الثورات العربية التي جاءت لتحرير العرب من الاستعمار والى بناء مجتمع جديد يكفل للفرد العربي حياة شريفة كريمة، فكان الأدباء يمتشقون أقلامهم وأخذوا يصورون في أدبهم الواقع الأليم الذي يعيشه العرب في مختلف أمصارهم مطالبين بالتغيير، فالأدب بمفهومه العام تعبير عن واقع الحياة التي يعيشها الأدباء، أو الناس من حولهم، ثم عن الأحداث التي ينفعلون بها وأخيرًا عن الأهداف التي يرمزون.

ونضالنا القومي من أهم الأحداث التي ينفعل بها الشاعر، وقضية فلسطين قضية عربية مركزية، وها هي شاعرتنا تعالج هذه القضية شعرا، فواكبت الكلمة مسيرة التحرر، فصَّور الأدباء واقع الأمة و رسموا لها خط طريق النضال في الشعر العربي الحديث.

فمما لاشك فيه أن شعرنا الوطني كان نقطة الانطلاق لفكرة الوحدة العربية ولتوحيد العرب في وجه المخاطر المحدقة والغزو الخارجي بمختلف صنوفه وألوانه، فالشعر يهز ويلهب المشاعر ويصور للأمة طريق الفكر النير والحرية، فدبجت أقلام الشعراء كلماتهم منبهة ومحذرة وكاشفة طريق المستقبل، ومنهم شاعرتنا هدى درويش من بلد المليون شهيد.

والمغزى الأخلاقي والتهذيبي في هذا الشعر يكمن بالتزامه بقضايا الأمة العربية وتطلعها للمستقبل، ونيل العرب حظهم التحرري والثقافي والأدبي، وشاعرتنا هدى نرى أن قصيدتها هذه ذات مضمون وطني وقومي؛ جسدت فيها آراءها وحمّلتها آمالها للارتقاء بالأمة والعمل

على رفعتها وازدهارها بأن وضعت إصبعها على الجرح، ويمتاز هذا الشعر بأجمل الصور الشعرية. التي تمتاز بنوع من الانفعال العاطفي تارةً، وبسخرية لاذعةٍ تارةً أخرى، وذلك لما آل إليه الحال في وطننا العربي، فهي شاعرة مرهفة الإحساس مسكونة بأوجاع أمتها.

تقول شاعرتنا مستهلة نصها:

رسائلهم/ رسائلهم .../ منذ آلاف السنين تنتظر.../ أن يدير وجهه نحوها القدر/ أنْ يأتيها غودو أو بابيروس المنتظر.

"رسائلهم..." : قد تحمل ترميزا ضمنيا من حيث الزمن عن رسائل اليهود ومخططاتهم منذ آلاف السنين و لكنها تعني بقوّة عراقة الارض الفلسطينية و أحقية شعبها بها ... خصوصا وهي الأرض التي تعاقبت عليها الحضارات والوصايات الاستعمارية وفي الجملة انزياح بالحذف ... و بين العنوان والشطر الأول من القصيدة ليس هنالك من فرق ... حتى تظهر "رسائلهم" كتكرار لتأكيد المعنى بضغط من حالة نفسية تهيمن على الشاعرة، ولخلق إيقاع عذب في ثنايا القصيدة، و"يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة، من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي(٢).

"وربما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة، إذ أسهمت كثيراً في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزاً صوتياً يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول. كما أن هذا الانسجام قد تجاوز هذا البعد الإيقاعي في التأثير، متدخلاً حتى في تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة والمتباينة التي يمكن أن يأتي عليها التكرار، فهو يجيء على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصراً كاملاً؛ نتيجة لارتباطه بقدرات الشعراء المستمرة على الابتكار والتجديد والتجريب بما يناسب طبيعة التجربة الشعرية ووحدتها(٣).

"منذ آلاف السنين تنتظر... " : كناية عن فلسطين التي منذ الحروب الصليبية ومن قبلها الوجود الكنعاني ... ما زالت تنتظر فرصة برسائلها وتنتظر دولة و سيادة وحرية وهوّية تحمل اسمها دون غبار عليه ... لكّنها آخر مستعمرات التاريخ ولم تنل فرصتها لأنّ الفخ الجيوسياسي الذي رسم لها كان لعينا وشيطانيا ... وعبارة "آلاف السنين" ترميز عن الخرافة اليهودية، عن أن اليهود ينتظرون قيام دولة لهم منذ آلاف السنين في بلاد لم تكن فلسطين منذ البداية لكنّ قدر السياسات حاك ببراعة وعد بلفور بالتواطئ الدولي والضعف العربي وجميع كلّ هذه الظروف لتحيا فلسطين اليوم برسائلها المشتتة.

"أن يدير وجهه نحوها القدر" : كناية عن أن القدر يشيح بوجهه عن حقيقة القضية العادلة التي تزامنتْ مع يهود ينتظرون تحقيق حلمهم القديم وأن تسنح لهم الأقدار والفرص بتحقيق ذلك، وهنا شبهت الشاعرة القدر بإنسان يلتفت ويدير وجهه، وفي كلمة وجهه، مجاز مرسل علاقته الجزئية، فقد ذكرت الجزء "الوجه" وأرادت به الكل، وهنا مجموعة من الانزياحات.

"أنْ يأتيها غودو أو بابيروس المنتظر" : كناية عن أن فلسطين تنتظر منقذها وهنا تتشاءم هدى في تشبيه المنقذ بغودو ... وفي عبارة "غودو" تناص أدبي مع اسم مسرحية بعنوان "في انتظار غودو" (Waiting for Godot)، وهي مسرحية كتبها الكاتب الأيرلندي صمويل بيكيت. وتدور المسرحية حول رجلين يدعيان "فلاديمير" و"استراغون" ينتظران شخصا يدعى "غودو". ومسألة الانتظار في المسرحية هي موضوعه الأساس، والمحور الرئيس، بل روحه بعبارة أدق. ومردّ كل هذا، أن الانتظار بحد ذاته عبث حقيقي خالص لا تشوبه شائبة، ما دام ليس هنالك من استراتيجية وقوة وتجمع واتحاد ... فالأحلام لا تحقق بالانتظار خاصة عندما يكون الشيء المنتظر ويقارب في صعوبته الاستحالة والمسرحية تحكي قصة انتظار من لا يأتي؛ يلفّها القلق. والانتظار الطويل.. ويبقى الأمل قائماً، رغم استحالة قدومه، وهذا جوهر القضية، فاليهود لن يكتفوا بفلسطين فقط بل ينتظرون قيام دولة لهم من النيل إلى الفرات والحلم العربي مقابل ذلك متعسر جدا في التحقيق .

وهنا تناص أدبي:" يتقاطع فيه قول الشاعرة "منذ آلاف السنين تنتظر.../ أن يأتيها غودو..." مع عنوان اسم لمسرحية بعنوان "في انتظار غودو"(Waiting for Godot)، و"التناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل(٤).

"ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى(٥).

ويقدم التناص فرصة حقيقية للمتلقي ليتبين مواطن الالتقاء والحوار مع النصوص السابقة، ويكشف عن مدى تطور لغة الشاعر وطريقته في بناء قصيدته، ويكشف عن مصادر معرفته وثقافته ويدفع المتلقي ليثقف نفسه بثقافة الشاعر. والتناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين. لأننا عندما نقرأ نتاجا فإننا نقرأ دوما أكثر من نتاج بكثير: إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية: ذاكرتنا الخاصة، ذاكرة المؤلف، ذاكرة النتاج نفسه؛ فالأعمال التي سبق لنا أن قرأناها، وحتى سواها، تكون حاضرة في قراءتنا وكل نص هو كتابة مخطوطة فوق أخرى(٦).

وفي عبارة" يابيروس المنتظر" في قول الشاعرة "أنْ يأتيها غودو أو يابيروس المنتظر". تستخدم الشاعرة الأسطورة الدينية المتمثلة في بابيرس المنتظر، والمقصود به الكتاب المقدس أو المهدي المنتظر المخلص للأمة من عذاباتها، ولنوضح مفهوم لفظة "بابيروس" وتعني الكتاب و" كلمة الكتاب (باستخدام أل التعريف) هي اسم الكتب الموحى بها من الله، وكلمة الكتاب في اللغة العربية يعادلها Bible في اللغة الإنجليزية، والكلمة مشتقة أصلاً من الكلمة اليونانية «بِبْلِيا» بصيغة الجمع ومفردها «ببليون» أي كتاب، وكلمة «ببليون» هي صيغة التَّصغير لكلمة «بيبلوس»، أي كتاب أو مجلَّد أو مخطوط. وأصل الكلمة مشتق من ورق البَرَدِيّ Papyrus، حيث تمّ استخدام ورق البرديّ كأول نوع ورق للكتابة، بعد

استخدام جلود الحيوانات. وجُمعت هذه الأوراق معاً بشكل كتاب. وتطلق كلمة «بِبْلِيا» على كل الكتابات المقدّسة الموحى بها من الله، ولذلك يُسمّى: الكتاب المقدّس، أو Bible(٧).

و"المنتظر" هو المهدي المنتظر، الذي يبشر بمجيء المسيح المخلص لأهل الأرض من الجور والظلم، يأتي وعلى يديه يسود العدل والدين والمحبة بين كل الناس المؤمنين، بذلك ترمز ربّما هدى بعقيدتها المسلمة أن خلاص فلسطين ليس بيد بشر لأن وضعها معقد ولأن الله كفيل بأن يمنح هذه الأرض أسطورة لا تضاهى كقصص القرآن لتخليصها. فالشاعرة هنا تتكئ على الأسطورة الدينية: "إن الخطاب الشعري حين يوظف الأسطورة تنفلت القصيدة من أهم مساوئها التقريرية والتسجيلية والأيديولوجية المباشرة، ويصبح الواقع شبكة من الرؤى الرمزية المتعددة الأبعاد، والموغلة في أعماق النفس البشرية، وهنا يمتزج الواقعي بالمتخيل، والحلم بالحقيقة، وتكون بذلك الأسطورة، محاولة لتغطية البعد الظاهري للأشياء، والذهاب مباشرة إلى جوهرها ذي الشفافية المعقدة الدلالة. لقد كانت الأسطورة بالنسبة للشعر العربي المعاصر أداة فنية وفكرية لتكثيف دلالة القصيدة وإعطائها أبعاداً إنسانية وجمالية، بالإضافة إلى طاقتها الرمزية، وقدرتها على تجاوز السياق التاريخي الذي وضعت فيه لتخلق بذاتها سياقا فكريا وجماليا جديداً، ولكن الأسطورة أحيانا تتجاوز هذا الدور المتواضع إلى حيث تصبح منهجا أو رؤية في إدراك الواقع(٨).

وتستمر الشاعرة في شدوها:

"رسائلهم.../ بالدمع مكتوبة/ بالدم و بالحجر/ بالنار مكتوبة .../ بلهيب المطر"

رسائلهم..." : وتعود الشاعرة للتأكيد.

بالدمع مكتوبة" : كناية عن الأحزان القابعة في روح الفلسطيني الفاقد لوطنه وأحبّائه والمهجّر من أرضه ...

بالدم و بالحجر" : ما تدفعه الارض المحتلة من شهداء ودماء وأطفال وجرحى وأرامل وثكالى وغيرها .

بالنار مكتوية ... " و"بلهيب المطر" : ليس للمطر من لهيب ولكنه الاصرار في نفس الفلسطيني لتحقيق حلمه وتمسكه بأرضه.

وتستمر الشاعرة في نصها:

"رسائلهم.../ لا معنى لها في زمن الفولاذ والضجر/ قيل...لا تاريخ لها/ وهي أقدم من طقوس الغجر.../ رسائلهم .../ عزفوها انتظارا و لم تمّر/بين أهلّة و صلبان البشر" .

"رسائلهم..." : وتعود الشاعرة للتكرار، تكرار لفظة "رسائلهم"

"لا معنى لها في زمن الفولاذ والضجر" : كناية عن أن رسائل الضعفاء لن تجدي نفعا، ويصعب بل يستحيل نجاحها، فلا يحسب لها حساب في محيط عربي تكسرت كل الغزوات على ثراه... في زمن التكنولوجيات الحديثة كيف يمكن للفلسطيني أو العربي بصفة عامة أن يحرر أرضه وهو لا يملك شيئا من السلاح أو الحضارة الفولاذية المفرغة من مبادئ الانسانية .

"قيل...لا تاريخ لها"/ "وهي أقدم من طقوس الغجر..." : وفي هذه العبارة إشارة إلى أن اليهود يحلمون بوطن قومي منذ آلاف السنين.... وهذه كذبة كبرى وخرافة ظالمة يعملون الآن على تحقيقها مقابل انتزاع الهوية من الارض الفلسطينية وتهويدها ... فيقولون أن كل الحضارات تعابقت انتظارا لهم ... حتى يكاد القول بأن المسجد الأقصى بني ذات حقبة حماية لتابوتهم _ المزعوم_ و أن فلسطين لا تاريخ لها وكل ماضيها يصب في خانة الدولة اليهودية المنتظرة ولكن الانسان الفلسطيني متجذر بأرضه منذ أن ظهر الغجر قبل قرون وقرون ... أي أنه أحق وأبقى وهو صاحب التاريخ الصحيح .

"رسائلهم ..." : وهنا تلجأ الشاعرة للتكرار تعبيرا عن حالة نفسية، فقد ساءها حال العرب، وبالرغم من ذلك فهي ترى أن مخططات اليهود في فلسطين لن تكلل بالنجاح.

إن "أشكال التكرار متنوعة جداً، منها عودة اللازمة على فترات منتظمة، واستعادة مقطع البداية في الخاتمة، مما يسمح للفكرة الشعرية بأن تلتف حول نفسها وتغلق القصيدة، وهكذا تشدد على انطباع الـ (حلقة) والـ (دائرة المغلقة).(٩).

"عزفوها انتظارا ولم تمّر" : عزف الفلسطيني الجريح رسالته الى العالم ولم يجد العون الكافي لتحقيق أمانيه في استرجاع أرضه وحريته وحقه في العيش ...

"بين أهلّة و صلبان البشر" : وفي عبارة "بين أهلة" : كناية عن المسلمين، وعبارة "وصلبان البشر" :كناية عن العالم المسيحي. فرسالة الفلسطيني في نظر هدى خذلها المسيحي_ تواطئا_ وهي تقصد مسيحيي الغرب وخذلانها للمسلم ضعفا وهوانا

وتستمر الشاعرة في نصها والألم يعتصر قلبها:

"رسائلهم.../ يسوع صُلِبَ وبه غُدر/ نبيّ بالسلام أتى ثم مات... / وشرّ الباقين انتصر... / رسائلهم... / سؤال يعجز أمام جوابه القدر/ كيف يتركون ديارهم/ لمن خلف الأساطير عَبَر/ لتابوت يرفض احتضانه الثرى/ وترفض أنْ تضللّه أوراق الشجر"

"رسائلهم..." : وتعود الشاعرة لتكرار الفكرة التي تضغط على مخيلة الشاعرة وتطغى على عواطفها وتوجه بوصلتها، فالشاعرة عربية قلبا وقالبا ترى بأم عينها ما يحصل في فلسطين من ظلم وجور واحتلال وتهجير وطمس لكلّ معالم حضارة العرب والمسلمين، فهي تسخر من الذين نادوا بصلب المسيح، وكأنها تقول أن شعب فلسطين " شعب نبيّ" يمرّ بتجربة كما الانبياء والرسل ويكافح، لكنه يبقى مباركا واليهود لا يعجبهم دين ولا منطق وصلبوا الأنبياء وعبدوا العجل الاصفر والنبي حي يرزق بينهم ... فكيف يرحمون الابرياء والعزّل وهم لا يعترفون حتى برسالة الله وكتبه ؟؟

انَّ الأديب يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته، القائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع، وهنا تأتي العبارة المأخوذة عن "دي بونا" والتي تقول: إن الأدب تعبير عن المجتمع(١٠).

"يسوع صُلِبَ وبه غُدر" : وهنا تناص ديني يتقاطع مع قوله تعالى: ﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا(١٥٧)بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا(١٥٨)﴾ (النساء:١٥٧-١٥٨).

وتناص ديني آخر يتقاطع مع ما جاء في الإنجيل: "ويسلمونه إلى الأمم لكي يهزأوا به ويجلدوه ويصلبوه" (مت ٢٠: ١٩؛ راجع مر ١٠: ٣٤؛ لو ١٨: ٣٣). والصليب يرمز إلى الألم. من أجل البر والسلام، مثل صلب المسيح، الذي تحمل الألم لكي ينقذ الإنسان وإشاعة روح الحب والمحبة بين بني الإنسان، وهل هناك حب أعظم من هذا الحب؟ لكن اليهود لم يرق لهم ذلك.

وترى الشاعرة أن اليهود لا يريدون سلما أو سلاما، فلم تعجبهم رسالة السيد المسيح التي تحمل في روحها المحبة والسلام بين بني الإنسان.

"بيّ بالسلام أتى ثم مات... " : كناية عن أن المسيح نادى بالخير والعطاء والسلام؛ ولهذا صلب في نظر النصارى على يد اليهود، واليهود لا يفهمون لغة السلام، ويعتبرون ذلك ضعفا واستسلاما، والمسيح رمز للمحبة والسلام والخير والعطاء. "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(١١).

"وشرّ الباقين انتصر... " : كناية عن أن الشر هو الذي انتصر بعد المسيح، ولكن هذا الانتصار آنيّ ولن يطول، وهذا يرمز إلى أن اليهود سينتصرون على العرب المنادين بالسلم والسلام في وقت لم يتسلح العرب فيه بسلاح القوة والعلم والمعرفة والتقدم الحضاري، لكن انتصاراً كهذا لن يدم.

و"الأشياء تفقد في الفن شيئيتها والأفكار فكريتها لأنها تنسلخ عن أصلها وتلبس فنيتها، تصبح رمزاً. الواقع في القصيدة يتخلص "من نظامه المكاني والزماني والموضوعي والنفسي (١٢).

رسائلهم... " : وتعود الشاعرة لأسلوب التكرار والعواطف في روحها تغتلي غليانا. "إن هذه الأشكال التكرارية يمكن رصدها في أغلب دواوين شعر هذين الجيلين (جيل رواد شعر التفعيلة)، لما يشكله التكرار من حضور استثنائي في بنية القصيدة الحديثة(١٣).

"سؤال يعجز أمام جوابه القدر" : لقد اتكأت الشاعرة في بداية قصيدتها وحتى هذا السطر على الأسلوب الخبري الذي يظهر تشاؤمها من الواقع العربي؛ وهنا انزياح تركيبي، حيث قدمت الشاعرة ما حقه التأخير شبه الجملة "أمام جوابه" على ما حقه التقديم وهو الفاعل "القدر"، وهي تطرح سؤالها:

"كيف يتركون ديارهم" :وتنتقل هنا للأسلوب الإنشائي، فالاستفهام هنا يفيد التعجب، فهي تتعجب مما يطلبه اليهود من شعب فلسطين ... ان يترك الفلسطينيون لهم أوطانهم وبيوتهم وأملاكهم ويتم ترحيلهم وطردهم وقتلهم ... يدعون بأحقيتهم في فلسطين وهم مجرد خرافة عابرة خلف الاساطير: "لمن خلف الأساطير عَبَر".

"لتابوت يرفض احتضانه الثرى" : كناية عن أن اليهود يتشبثون في القدس وفلسطين بحجة الهيكل المزعوم في بيت المقدس. وفي هذا السطر انزياح تركيبي، حيث قدّمت الشاعرة ما حقه التأخير وهو المفعول به "احتضانه" على ما حقه التقديم وهو الفاعل "الثرى".

"وترفض أنْ تظللّه أوراق الشجر" : كناية عن أن حجة وجود الهيكل قصة مختلقة لا يصدقها العقل ولا الفلسطينيون ولا شرفاء العالم ... حتى أوراق الشجر التي تنمو على أرض فلسطين ترفض أن تظلل هذا التابوت المزعوم ... أي أن الفلسطيني لن يترك أرضه ولن يستسلم وسيظل يرفض الأكذوبة الى موعد خلاص أرضه وتحررها، حيث شبهت الشاعرة أغصان الشجر بإنسان يظلل، استعارة مكنية.

"رسائلهم..." : وتكرر الشاعرة اللازمة.

وتستمر الشاعرة في نصها:

"مَنْ مِنَ العقول على استيعابها اقتدر...؟/ كم من الإرادة في زيتونها انصهر.../ كم من السلام على أرضها هُدِر .../ كم من حلمٍ من غيماتها أُعتصر/ كم أضاع التاريخ حقّها/ والعدل في استرجاعه اندثر..."

"مَنْ مِنَ العقول على استيعابها اقتدر...؟" : وكأنها تهجو هذا العالم الفارغ الذي يكتفي بالتنديد وبالشعارات البائسة ... هذا العالم لا منطق له ما دام البقاء فيه للأقوى ولا انسانية له لأنه عالم من الغاب ... فهل من عقل له كي يستوعب رسالة التحرر الفلسطينية الراقية ...؟؟ وقد استخدمت الشاعرة أسلوب الاستفهام؛ ليفيد النفي، وفي هذا السطر انزياح تركيبي، حيث قدّمت الشاعرة ما حقه التأخير وهو شبه الجملة "على استيعابها" على ما حقه التقديم وهو الفعل "اقتدر".

"كم من الإرادة في زيتونها انصهر..." : كناية عن أن فلسطين قد حطَّمت رايات كل غاز على ثراها، وهنا أيضا وفي هذا السطر انزياح تركيبي، حيث قدّمت الشاعرة ما حقه التأخير وهو شبه الجملة "في زيتونها" على ما حقه التقديم وهو الفعل "انصهر"، وشبهت الزيتون بشيء ينصهر.

كم من السلام على أرضها هُدِر ..." : كناية عن كثرة الغزوات التي تعرضت لها فلسطين على مر التاريخ، وأن اليهود لم يكونوا أول الغزاة لها ولن يكونوا آخرهم، وهنا أيضا وفي هذا السطر انزياح تركيبي، حيث قدّمت الشاعرة ما حقه التأخير وهو شبه الجملة "على أرضها" على ما حقه التقديم وهو الفعل "هدر".

"كم من حلمٍ من غيماتها أُعتصر" : كناية عن عطاء فلسطين فهي أرض الديانات والأحلام والحضارات التعايش والغيوم التي تنزل مطرا على باقي الاراضي ... فهي تمطر أحلاما وأملا في فلسطين التي انسانها مكافح حر أبيّ، وفي هذا السطر انزياح تركيبي، حيث قدّمت الشاعرة ما حقه التأخير وهو شبه الجملة "من غيماتها" على ما حقه التقديم وهو الفعل "أعتصر"، وقد شبهت الشاعرة الغيمات بشيء يعتصر، استعارة مكنية، وفي السطور الأربعة حافظت الشاعرة على القافية وهو صوت "الراء" من أجل خلق إيقاع موسيقي عذب.

"كم أضاع التاريخ حقّها" : كناية عن كثرة النكبات التي حلت بفلسطين في التاريخ، وذكرت الشاعرة التاريخ "الزمن" وأرادت من يعيشون فيه، مجاز مرسل علاقته الزمانية.

"والعدل في استرجاعه اندثر..." : كناية عن كثرة الظلم الذي حاق بالفلسطينيين على مر الأيام وتبخُر العدل والعدالة في ربوع وطنهم.

وقد استخدمت الشاعرة "كم" التكثيرية التي تفيد التكثير، وكررتها أربع مرات وقد أوضحنا سابقا ما للتكرار من فوائد، وقد شبهت الشاعرة العدل بشيء مادي يندثر، ونلحظ أن الصور الشعرية مبتكرة عند شاعرتنا ومندغمة في المضمون. "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(١٤).

والشاعرة تعبر عن مضامينها بلغة عذبة تطرب لها الأذن ويستمتع بجودتها الذهن فلقد تغيرت اللغة الشعرية وصارت 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(١٥).

وصار الغموض سمة إيجابية "ليس هدف الصورة تقريب فهمنا من الدلالات التي تحملها ولكن هدفها خلق رؤية(١٦).

ولعل الشاعرة تريد أن تومئ هنا إلى أن غزو اليهود لفلسطين سينتهي بفشل ذريع، سيتحطم تماما كما تحطمت جيوش الغزو لفلسطين خلال التاريخ.

"رسائلهم.../ كم من ضعيف بكى لأجلها وكم من مغترب ...؟/ فرسانها باسمون وهم غاضبون تحت اللهب.../ يقاتلون بجبينهم لتحيا جماجم العرب/ تحت الشموس.../ بين الورود.../ وهم في المهّب"

"رسائلهم.." : وتعود الشاعرة لتكرار لفظة "رسائلهم" وتتقن فن مواضعه اتقانا. و"يربط تكرار اللازمة أجزاء القصيدة، ويعمل على تماسك هذه الأجزاء ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنه قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق، بحيث يحس القارئ بأنها وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد، وإذا ما سيطر الشاعر على هذا التكرار، وجاء به في موضعه، فإنه يكشف عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلا، بحيث يؤدي من خلاله خدمة فنية ثابتة على مستوى النص، تعتمد بشكل أساسي على الصدى والترديد، لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية، ويكون أقرب سبيل إلى نجاحه وذلك أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر، وكما رأت الدكتورة (نازك الملائكة)، إن التفسير السيكولوجي لجمال هذا التغيير، أن القارئ وقد مر به هذا المقطع، ويتذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال، يتوقع توقعا غير واع أن يجده

كما مر به تماما ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه، لونا جديدا(١٧).

"كم من ضعيف بكى لأجلها وكم من مغترب ...؟" : كناية عن أن العرب لن يفرطوا بحقوقهم مهما كانت الصعاب فكما يوجد من تواطئوا وأشاحوا بوجوههم وضمائرهم عن قضية فلسطين فهنالك أيضاً من بكوا لأجلها وتعاطفوا معها وهم أبناء الوطنية والقومية و لتحررية عبر العالم ... ونلحظ هنا أن الشاعرة قد عادت إلى مكامن قوتها وعزيمتها، بعدما أحسسنا بأن الوهن قد اعترى نفسيتها وخيّم على ظلال روحها، وتعود الشاعرة هنا لتكرار "كم" الخبرية، فالكثير من أبناء العروبة ضعفاء أو مغتربين في أصقاع الأرض بكوا من أجل القضية العربية الأولى فلسطين.

"فرسانها باسمون وهم غاضبون تحت اللهب..." :كناية عن أن المدافعين عن الحق العربي يقاتلون وهم مقتنعون بعدالة قضيتهم، وغاضبون على الحيف والظلم الذي لحق بالعرب، وتكرر الشاعرة صيغة اسم الفاعل "باسمون" و"غاضبون" لخلق إيقاع عذب يسري في مفاصل النص: كما استخدمت الطباق في اللفظتين السابقتين، وسر جمال الطباق والمقابلة يكمن في إبراز المعنى وتوضيحه وتأكيده وتثبته في الذهن .

"يقاتلون بجبينهم لتحيا جماجم العرب" :وهنا تعود هدى لتلوم العرب على عدم دعمهم للفلسطينيين حق دعم ... تقصد ربما الدول المطبعة مع اسرائيل التي تلقي بكامل المسؤولية على أبناء فلسطين وحدهم وكأنها غير معنية بالقضية فالفلسطيني يقاتل بجبينه والجبين جزء من وجه الانسان الحيّ ...لتحيا جماجم العرب هادئة أي أنه يؤجل نهاية العرب جميعا ويفديهم بروحه ويدافع عن الأقصى مسجد المسلمين جميعا وعن كنيسة القيامة التي تخص المسيحيين جميعا ... و لكنه يقاتل لتحيا جماجمهم فحسب أي شبهتهم بالأموات وفي ذلك رمز عن موت الضمير والنخوة والشرف ... وتكرر الشاعرة "الواو والنون"

في كل من: "باسمون" و"غاضبون" و"يقاتلون"، ولقد ذكرت الشاعرة "الجبين" وهو الجزء، وأرادت به الفارس "الكل" مجاز مرسل علاقته الجزئية.

"**تحت الشموس...بين الورود...وهم في المهّب**" : كناية عن أن فلسطين وأبناءها في مهب الريح في حين أصبح الانسان العربي غافلا عن قضية فلسطين ... وترمز الورود الى أن العربي يحتفل بأعياده ومناسباته ولا يأبه الا اسفا وسطحية على ما يحدث للفلسطيني من ألم .

"رسائلهم.../ وجه النبيّ المضيء في الغياب/ على أرض المهد والحشر و العذاب/ رسائلهم.../ سؤال الله للعابثين يوم الحساب"

"وجه النبيّ المضيء في الغياب" : وهنا نتلمس الصبغة الدينية، فالقدس هي ثاني مدينة مقدسة عند المسلمين، فهي أولى القبلتين، وفيها ثاني المسجدين، وثالث الحرمين الشريفين، فتحها عمر وحررها صلاح الدين، وفي غياب الوازع الديني وتبدل موازين القوى، ينتهز اليهود فرصة انقضاضهم على القدس وأرض فلسطين لتحقيق حلمهم القديم.

"على أرض المهد والحشر و العذاب" :

و" أرض المهد" : كناية عن كنيسة المهد في بيت لحم التي ولد فيها السيد المسيح.

و"أرض الحشر" :أرض الشام هي أرض المحشر، وعندما تقع الفتن في آخر الزمان تكون أرض الشام هي محل الأمن والأمان. عَنْ أَبِي الدَّرْدَاءِ، قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-: "بَيْنَا أَنَا نَائِمٌ إِذْ رَأَيْتُ عَمُودَ الْكِتَابِ احْتُمِلَ مِنْ تَحْتِ رَأْسِي فَظَنَنْتُ أَنَّهُ مَذْهُوبٌ بِهِ فَأَتْبَعْتُهُ بَصَرِي فَعُمِدَ بِهِ إِلَى الشَّامِ أَلَا وَإِنَّ الْإِيمَانَ حِينَ تَقَعُ الْفِتَنُ بِالشَّامِ" رواه الإمام أحمد بسند صحيح.

روى الإمام أحمد بسند صحيح عن أبي ذر _رضي الله عنه_ أن رسول الله _صلى الله عليه وسلم_ ، قال: "الشام أرض المحشر والمنشر".

وفي قول الشاعرة تناص ديني مع هذا الحديث.

وقد ذكر هذا في عدة مواضع من التوراة، ففي سفر التكوين ١٢: ١-٥ :

وَقَالَ الرَّبُّ لأَبْرَامَ: "اذْهَبْ مِنْ أَرْضِكَ وَمِنْ عَشِيرَتِكَ وَمِنْ بَيْتِ أَبِيكَ إِلَى الأَرْضِ الَّتِي أُرِيكَ. فَأَجْعَلَكَ أُمَّةً عَظِيمَةً وَأُبَارِكَكَ وَأُعَظِّمَ اسْمَكَ، وَتَكُونَ بَرَكَةً. وَأُبَارِكُ مُبَارِكِيكَ، وَلاَعِنَكَ أَلْعَنُهُ. وَتَتَبَارَكُ فِيكَ جَمِيعُ قَبَائِلِ الأَرْضِ".

يؤدي التكرار الختامي دوراً شعرياً مقارباً للتكرار الاستهلالي، من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، غير أنه ينحو منحى نتجياً في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة. وإذا ما جاء هذا التكرار تكريساً لرسالة عنوان، فإن العمق التأثيري له يكون له أكثر اتساعاً وأهمية(١٨).

وشاعرتنا شاعرة سامقة ومقتدرة، "إن الشاعر المُقْتدر مَن يستطيع أن يجعلَ الوقائع التاريخيَّة تَتَحَرَّك أمام أعيننا، يحيل المتلقي إلى منفعل بالحدث، كأنما يعيشه من جديد، إنَّ الشاعر الحقيقي مَن يَقْدر على استدعاء لَحَظات السموق والصعود في تاريخ الأمة، فيُذَكِّرها بأمجادها وبطولاتها، وأفذاذها الذين حققوا الانتصارات الكبرى، ليزرع فيهم روح الإكبار لهم، والإعظام لِمَواقِفهم، عسى أن تتحركَ النفوس، وتتيقظ العزائم، على حد قول "محمود غنيم":

مَاضٍ نَعِيشُ عَلَى أَنْقَاضِهِ أُمَمًا = وَنَسْتَمِدُّ القُوَى مِنْ وَحْيِ ذِكْرَاهُ(١٩)

"سؤال الله للعابثين يوم الحساب" : ولكن إن بطش ربك لشديد لكل من فرّط وقصّر في الدفاع عن فلسطين، مهد الرسالات والأنبياء، ولكل معتد أثيم، فحسابه على الله يوم القيامة عسير.

اللواحق:

١. لسان العرب، ابن منظور، ج٤ ص ١٤٠، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢. ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،

أ.د. محمد صابر عبيد، ص ١٩٦من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – ٢٠٠١

٣.المرجع نفسه ص ١٩٣

٤. التناص، نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، ص ٩، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ط ١، ١٩٩٥,

٥. علم النص، جوليا، كرستيفا، تر. فريد الزاهي، ص٧٨، دار توبقال للنشر، ط١، المغرب، ١٩٩١,

٦. نقد النقد، تزفيتان، تودوروف، تر. سامي سويدان، ص ٩٤، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط أولى، ١٩٨٦.

٧. الكتاب المقدس، دراسة موجزة في معرفة ووحي وعصمة، الكتاب المقدس ،القس. أبو داود.

http://www.call-of-hope.com/new/site/pages/itemFormat.php?lang=ara&section=books&item=4004ara&format=xml

٨. الأسطورة والشعر محمد بوعزة، مجلة العربي، العدد ٤١١ - ٢/١٩٩٣، الكويت.

٩. جمالية قصيدة النثر، سوزان بيرانا، ترجمة، زهير مجيد مغامس، ص ٣١ ، مطبعة الفنون، بغداد.

١٠. الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، ص ٤٣، ط ٦، دار الفكر العربي.

١١. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص٣٩، القاهرة، ط١، ١٩٧٧

١٢. ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي، ص ٣٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢.

obeikandl.com

١٣. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية، ص ١٩٦، أ.د. محمد صابر عبيد ص ٢٠٠من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – ٢٠٠١

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

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

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

١٧. ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، م س ، ص٢٧٠

١٨. ينظر:القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، أ.د. محمد صابر عبيد، ص ٢٠٠، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – ٢٠٠١

١٩. رسالة الشعر عند إسماعيل زويريق من خلال ديوان "على النهج"، د. محمد ويلالي، مقالات متعلقة، تاريخ الإضافة: ٢٠٠٨/٩/٦ ميلادي - ١٤٢٩/٩/٦ هجري.

obeikandl.com

مواسم عشق تشرينية:

في قصيدة "سوف لن أسأل عنك".

أولا: النص.

وقفتُ كما العاشقين

كورود ذابلة في طوق الياسمين

أنتظر بخوف

أن يكسر قلبي وعده الحزين

بنسيانك...

وقفتُ كسيمفونية

أتعبتْ الأوتار

مبعثرة كورود الغار

كعطر البتول...

تائهة في عمق الخريف

obeikandl.com

بين شكيّ ويقيني

وأنتَ تشريني

وكل الفصول...

سوف لن أسأل عنك...

أيها الخرافي المتحجر بين ثنايا الجراح

أيها الصاعد جبال الرياح

أيها المختفي بين طيات الربا

وبين مياه الجداول

كوقفة الملك الحزين...

أيها الوفي المتعطش للحنين

سوف لن أسأل عنك المطر

سوف لن أبعث لك

همساتي بين حفيف السنابل

سوف لن أفكر فيك

obeikandi.com

ولن أجادل...

كهنة اشتياقي لوجهك

ولن أقاتل...

الأيام لأجلك

ولن أمضي حياتي في الانتظار...

سوف لن أسأل عنك

الساكنين الانهيار...

سوف لن أبكي غيابك

في احتضار...

سوف لن تراك عيناي

من اليوم وتضمحل...

سوف لن تبكيك

بين شهقات الوتر

سوف لن تنهار

obeikandl.com

أمام تغريدتك المسائية

سوف أعلمها ألا تعشق

ترنيمتك الخيالية

لكن من يحتل مكانك...؟

من يملئ بترانيم روحه فراغك...؟

من يطرد من قلبي أشباحك ...؟

من يغسل الحيطان من عطر لوحاتك...؟

من يهتف ليلا ويغني لنسيانك...؟

أيها العابر بين كلماتي الخرافية

أيها المقيم المهاجر...

أيها الجبان المغامر...

أيها المهووس فجرا بالأنشودة الإلهية

من يعزف لي في غيابك سيمفونية...؟

من يقتل في عقلي أفكارك الرمادية؟

obeikandi.com

من يطفئ من يدي لهيب سلاماتك ...؟

من يشفيني من أوهامك الشفقية؟

من يذهب لحضن الشمس يوما

ويأتيني بأغنية...؟

وسوف لن أسأل عنك الأغنية؟؟

obeikandl.com

ثانيا: التحليل الأدبي

يحمل العنوان في طياته قصة حب وعشق وصلت في آخر مراحلها تسير في طريق الانفصال والفشل، فالحب تتساقط مكوناته تساقط أوراق الخريف، وكأني بالشاعرة تقول ساخرة: وقفت أنتظر الحبيب انتظار العاشقين بالرغم من أن هذا العشق قد ذوى وكاد أن ينتهي، ففي العنوان إيحاء ... كما أنها مواضع نادرة في الشعر العربي أن تستعمل سوف والفعل المضارع؛ أي: أداتين بنفس المعنى تفيدان النفي في المستقبل... وهنا تذكرنا هدى بشعر نزار قباني حين قال: سوف لن نشتري هذا العام شجرة ... سوف تكونين أنت الشجرة ..."، وهذنا تتأثر الشاعرة بخطأ وقع فيه الشاعر، وهو تناص أدبي، تقول شاعرتنا:

(وقفتُ كما العاشقين/ كورود ذابلة في طوق الياسمين/ أنتظر بخوف/ أن يكسر قلبي وعده الحزين/ بنسيانك...)

ففي هذه السطور نلحظ صورة الشاعرة تقف منتظرة محبوبها كما يقف العاشقين ينتظرون بعضهم، لكن الخوف يسري في عروقها، فهي كورود أضناها الخوف لتصبح ذابلة في إكليلها، فلقد قررت ترك محبوبها ونسيانه بقلب مفعم بالأسى والحزن، فيعزّ عليها تركه...صور حزينة متلاحقة، والوقفة وقفة حزن وأسى وليس وقفة حبور ونشوة بمقدم الحبيب بل وقفة حزن وألم.

فهي تشبه وقفتها في انتظار المحبوب مرة بانتظار العاشقين، ومرة أخرى بورود ذابلة في إكليل من الياسمين، ونوع التشبيه في كل مرسل مجمل وهذا انزياح، وفي عبارة "يكسر قلبي وعده الحزين" انزياح تركيبي، والانزياح التركيبي يتمثل في مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي. من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي كالتقديم والتأخير في بعض بنى النص، كتقديم المفعول به "قلبي" وحقه التأخير على الفاعل وحقه التقديم "وعده الحزين" وهذا النوع من الانزياحات أبلغ أثراً وأعمق دلالة.

وفي سطر "أن يكسر قلبي وعده الحزين": فقد شبهت الشاعرة ما يصنعه الوعد الحزين في القلب بالكسر، استعارة تصريحية وهذا انحراف وانزياح. وفي عبارة "وعده الحزين" " وهو انزياح إضافي، يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "وعده" وجود مضاف إليه كوجود كلمة "الصادق" مثلا، لكن يتفاجأ المتلقي بوجود كلمة "الحزين" ومن هنا يصبح لدينا انزياح إضافي شعري جميل.

إن 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.

وتقول:

(وقفتُ كسيمفونية/ أتعبتْ الأوتار/ مبعثرة كورود الغار/ كعطر البتول.../تائهة في عمق الخريف/ بين شكيّ ويقيني/ وأنتَ تشريني/ وكل الفصول...)

وقفتُ كسيمفونية: صورة الشاعرة واقفة تنتظر الحبيب كسمفونية، والسمفونية "تَأْليفٌ مُوسِيقِيٌّ مُتَكَامِلٌ تَشْتَرِكُ فِيهِ مَجْموعَةٌ مِنَ الآلاتِ، وَيَتَكَوَّنُ مِنْ عِدَّةِ حَرَكَاتٍ، تُصَوِّرُ مُوسِيقِيّاً حَالَةً أَوْ مَعْنىً أَوْ مَوْضُوعاً أَوْ حِكَايَةً"، وهذه السمفونية مرهقة، مبعثرة كبعثرة ورود الغار، أو كانتشار عطر فتاة بتول تائهة، فالحبيب يتاجر بها، وهي ما بين الشك واليقين...إنها صور متلاحقة نشتم منها رائحة الضياع والشك وفقد الحبيب. و" الشاعر يفكر بالصور بخلاف العالِم لأنَّه يرى الأشياء من الداخل، أمَّا العالِم فيراها من الخارج. إن ذهن الشاعر تندمج فيه الذات بالموضوع فيدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء أو عناصرها، ويقيمها بواسطة الصور مثل الطفل الذي يرى الطلّ (الندى) على الأعشاب فيصيح إن الأعشاب تبكي(١)

و"الشاعر يعبر عن علاقته بالأشياء، أمَّا العالِم فيهتم بالأشياء ذاتها. ومن هنا يمكن أن نميز بين لغة الشاعر التي هي استعمال تصويري للكلمة وبين لغة العالِم التي هي استعمال حرفي للكلمة كما يقول هيلين(٢).

تقول:

" وقفتُ كسيمفونية" :شبهت الشاعرة وقوفها في انتظار الحبيب بالسمفونية، تشبيه مرسل مجمل.

" أتعبتْ الأوتار": كناية عن انتظارها الطويل والممل.

"مبعثرة كورود الغار" :كناية عن تشتتها الذهني، والتشبيه مرسل مجمل.

" كعطر البتول..." : كناية عن طهرها، والتشبيه أيضا مرسل مجمل.

" تائهة في عمق الخريف" :كناية عن تشتتها، وفي عبارة "عمق الخريف" انزياح إضافي، يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "عمق" وجود مضاف إليه كوجود كلمة "المعنى" مثلا، لكن يتفاجأ المتلقي بوجود كلمة "الخريف" ومن هنا يصبح لدينا انزياح إضافي شعري جمالي، وفي عبارة عمق الخريف إيحاء بقسوة اللحظة التي تمر بها الشاعرة.

"بين شكيّ ويقيني": وفي العبارة طباق، وفيها أيضا تناص أدبي تتقاطع مع قول الشاعر الأمير عبد الله الفيصل، وهو ينشد:

<u>والرؤى حولي غامت بين شكي ويقيني</u>

والمنى ترقص في قلبي على لحن شجوني

ومع قول الشاعر علي ضاهر شحرور، وهو يقول:

قولي أحبك ..

فمن الظلم يا معذبتي ..

للأوهام أسيراً تتركيني

أعاني في الهوى ..

ما بين شكي ويقيني

أيا ساحرة العينين

دعي عينيك الناعستين تغفو ..

في أحداق عيوني.

وفي كل تناص أدبي.

ومن التناص الأدبي أيضا الذي يتقاطع في هذه العبارة مع قول علي بن أبي طالب: "لا تجعل يقينك شكا، ولا علمك جهلا، ولا ظنك حقا، واعلم أنه ليس لك من الدنيا إلا ما أعطيت فأمضيت وقسمت فسويت ولبست فأبليت".

obeikandl.com

" وأنتَ تشريني" : كناية عن عشق الشاعرة لمحبوبها فقالت أنّه "تشرينها" أن شبهتْه بفصل تشرين بكل تفاصيله ... ومن المعروف أيضا أنّه شهر ميلاد " هدى درويش" ... علّها ربما أرادتْ بذلك تلميحا أنّ ذلك الحب كان ميلادًا جديدا لها ...

"وكل الفصول" : كناية عن مختلف الأشكال والألوان التي تواجهها الشاعرة مع من تحب.

لقد أعاد صلاح نظره في اللغة الشعرية فرأى أن ليس ثمَّة كلمة شعرية وأخرى نثرية، وليس ثمَّة لفظة أفضل من لفظة إنَّما يتحدد ذلك في السياق. يقول: "ينبغي على الكلمة أن تستعمل لكي تثبت فاعليتها وبلاغتها. إن أية كلمة في سياق جيد تصبح بليغة، وإن أية كلمة أخرى في سياق لا يستطيع أن يكشف هذه الدلالة تصبح ركيكة. فالبلاغة إذاً ليست صفة للكلمة بل إنها صفة للسياق أو صفة للاستعمال، معنى هذا أن نظرية القاموس الشعري لم تصبح نظرية ذات مكان وإنما المعول عليه هو استعمال الشعر لكلمات القاموس بحيث تحمل الكلمة أكبر دلالتها وتنشر حولها أكبر قدر من الإيحاء وتنسجم مع الكلمات الأخرى في رباط من العلاقات والتداعيات والصلات المختلفة التي لا تنفصم"(٣)

وتتابع الشاعرة شدوها:

(سوف لن أسأل عنك.../ أيها الخرافي المتحجر بين ثنايا الجراح/ أيها الصاعد جبال الرياح/ أيها المختفي بين طيات الربا/ وبين مياه الجداول/ كوقفة الملك الحزين.../ أيها الوفي المتعطش للحنين/ سوف لن أسأل عنك المطر/ سوف لن أبعث لك/ همساتي بين حفيف السنابل سوف لن أفكر فيك/ ولن أجادل.../ كهنة اشتياقي لوجهك/ ولن أقاتل.../ الأيام لأجلك/ ولن أمضي حياتي في الانتظار...)

"سوف لن أسأل عنك..." :

وفي تعبير "سوف لن" خروج عن قواعد المألوف في العربية: سوف لن أسأل/ سوف لن أسأل عنك المطر/ سوف لن أبعث لك/ سوف لن أفكر فيك....

ف"سوف" لا تدخل إلا على جملة مُثْبَتة فلا تدخل على جملة منفية ب "لن" مثلا، ثم إن (لن) هي لنَفْي المستقبل، فلا حاجة إلى "سوف" التي هي أيضاً تدل على المستقبل. وفي "لسان العرب" لابن منظور: "سوف" ، كلمة معناها التنفيس والتأخير" قال سيبويه : "سوف" كلمة تنفيس فيما لم يكن بعد، ألا ترى أنك تقول : "سوّفته" إذا قلت له مرة بعد مرة "سوف أفعل" ولا يفصل بينها وبين "أفعل" لأنها بمنزلة السين في "سيفعل"

"فالشاعر يثور على التقاليد الموروثة ولكن في حدود ما يحفظ له مكانته في تراثه(٤).

"وإذا كان رواد الشعر العربي الحر قد أرادوا إغناء لغة الشعر بالعودة إلى الحياة اليومية فإنهم قد اختلفوا في فهم هذه العلاقة. فمنهم من دعا إلى الاستفادة من ألفاظ عامية فصيحة الأصل وتحسين ألفاظ عامية لإدماجها في النص الشعري كما هي الحال لدى عبد الصبور وحاوي ومنهم من دعا إلى كتابة الشعر باللهجة العامية كما ينطقها المثقفون؛ لمواكبة حركة الحياة، مثل يوسف الخال. وثمة من رفض المذهبين معاً انطلاقاً من أن الشعر غير الحياة وأن اللغة الشعرية غير اللغة العادية مثل أدونيس.

على أن أدونيس تجاوز هذا الرأي في كتابه (كلام البدايات) عندما دعا إلى تغيير أشكال التعبير القديمة لغسل اللغة من آثار السابقين. فالشاعر ينحرف باللغة عن المعاني القديمة إلى معانٍ جديدة عن طرائق تأسيس علاقات لغوية جديدة نتيجة رؤية جديدة للحياة وأشيائها. وهو يميز بين شاعر تكتبه اللغة لأنَّه يتبنى الموروث بمفهوماته وقيمة وطرائق تعبيره، وشاعر يكتب اللغة لأنَّه "يحاول أن يقول شيئاً لم تقله بطرائق لم تألفها، فهو يتساءل دوماً ويبحث... وهو في ذلك يغير الرؤية السائدة للعالم عبر الشعر. وهنا ينحصر الدور التعبيري للشعر. فيما يغير الشاعر أشكال التعبير يغير طرائق الإدراك والرؤية في العلاقة بالأشياء والزمن

وقد "كانت دعوة إليوت إلى الاقتراب بالشعر من الواقعية اللغوية أو لهجة الحديث العادي من أهم الأسس التي أخذ بها شعراؤنا في فن التوقيع (يقصد شعر التفعيلة). وفي الوقت

نفسه كانت دعوة الواقعية الاشتراكية تهبّ بقوة على الأدب العربي وكان أثرها في الشعر العربي مشابهاً لأثر إليوت في اعتماد لغة الحديث اليومية(٧).

ويبدو أن الشاعرة قد جمعت بين كل من "سوف" و"لن، لتأكيدها نفي المستقبل بما يوحي لنا أن الشاعرة لن تعود مستقبلا بعلاقاتها الحميمة مع محبوبها كما كانت.

"أيها الخرافي المتحجر بين ثنايا الجراح" : كناية عن أن من أحبته الشاعرة متزمت في آرائه الغريبة فيما يختص بالعلاقة بينهما، و"الجرح" رمز لما ألحقه الشاعر من آذى مستمر بالمحبوبة.

"أيها الصاعد جبال الرياح" : و"جبال الريح" :كناية عن العواصف الهوج والهموم المتأتية ممن أحبته الشاعرة.

"أيها المختفي بين طيات الربا" : كناية عن تطلع من أحبته الشاعرة للأماني صعبة التحقيق. و"الربا" رمز للسمو والمعالي، ونلحظ أن الشاعرة قد كررت حرف النداء "أيها" من هنا يمكن القول إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاماً خاصاً داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية والصرفية، لتصبح أداة موسيقية – دلالية في آن معاً. إن ذلك إنما يساعدها على أن تؤدي دوراً شعرياً مهماً، انطلاقاً من أساس كونها مكملاً موسيقياً للكيان التشكيلي العام للقصيدة(٨).

"وبين مياه الجداول" :كناية عن تمتع المحب بالطبيعة والجداول.

"كوقفة الملك الحزين..." : كناية عن الصراع النفسي الذي يعصف كيان من أحبته الشاعرة.

"أيها الوفي المتعطش للحنين" : كناية عن الحنين الذي يخالج عواطف الحبيب.

وتقول:

"سوف لن أسأل عنك المطر" و"سوف لن أبعث لك" و"همساتي بين حفيف السنابل" و"سوف لن أفكر فيك" و"ولن أجادل..." و"كهنة اشتياقي لوجهك" و"ولن أقاتل... الأيام لأجلك" و"ولن أمضي حياتي في الانتظار..." : كناية في كل عن عزم الشاعرة بقطع صلتها وتفكيرها في الحبيب، ولفظتا "المطر" و"السنابل" يرمزان للخير، وفيهما إيحاء، فلا خير في هذا الحبيب.

وفي عبارة: " كهنة اشتياقي لوجهك" ذكرت الشاعر الوجه "الجزء" وأرادت به "الحبيب" الكل، مجاز مرسل علاقته الجزئية، وفي نفس هذه العبارة انزياح إضافي، يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "كهنة" وجود مضاف إليه كوجود كلمة "الكنيسة" مثلا، لكن يتفاجأ المتلقي بوجود كلمة "اشتياقي" ومن هنا يصبح لدينا انزياح إضافي شعري عذب، ومثل هذا أيضا في عبارة "المتعطش للحنين." فبينما يُقَدِّم النثر (المعنى)، يُقَدِّم الشعر "معنى المعنى". والانحراف في معناه الواسع، هو كل خروج –غير مُبَرَّر- على أصول قاعديّة مُتَعَارَفٍ عليها، ويمكن حصر الانحرافات الشعريّة بالوقوف على الأشكال البلاغيّة والأسلوبية التي يطرحها علم النص، والتي تعتمد بالدرجة الأولى على حصر الانحرافات الشعرية، وهو يَتِمُّ، أولاً، طبقاً للمستويات الصوتية والدلاليّة، ثم يتم طبقاً للوظائف التقابليّة بأنماطها الإسنادية والتحديديّة والتراكمية، الأمر الذي يسمح مثلاً بالتمييز بين عامل إسنادي، وهو الاستعارة، وعامل تحديدي وهو الوصف، وآخر تركيبي وهو عدم الترابط(٩).

إن القصيدة الحديثة لا تؤثر بمضمونها فحسب لأنها ليست بياناً سياسياً أو اجتماعياً بل تؤثر بشكلها ومضمونها معاً من حيث هي بنية لها وظيفة جمالية تشمل الفائدة والمتعة معاً. من هنا أكد رواد الشعر العربي الحر أن للشعر وظيفته المتميزة عن الوظائف التي يقدمها العلم والفلسفة والدين. إنها وظيفة جمالية تمتاز بالشمولية والبقاء، ولها تأثيرها الكبير في

الذات الإنسانية. فهي وظيفة كلية تشمل السياسي والاجتماعي والفكري والنفسي. على أن السياسي أو الاجتماعي أو الفكري أو النفسي في الشعر يختلف عن الواقع. فالشعر وإن استفاد من هذه الحقائق فإنه يحولها إلى قيمة فنية. ثمَّ إن الشعر لا يقف عند ما يتوصل إليه العلم أو الفلسفة وإنما يبحث عن حقيقته الخاصة وبطريقته الخاصة أيضاً ولا يقدم معرفة جاهزة وهذه الحقيقة لا تنفصل عن النص الشعري من حيث هو شكل جمالي. إنها حقيقة ممتعة، حقيقة جمالية، ف"هي جماع كل أصناف الحقيقة لأنها مكتشفة بالشعر ومودعة فيه، لأنَّ الشعر تعبير عن جوهر الكون والطبيعة والتاريخ والإنسان والحقيقة التي تكمن في الشعر هي نموذج للحقائق الأخرى لأنها حقيقة تعبر عن تمام الإنسانية وكمالها، وعن كامل اندماجها في شرطها الإنساني(١٠).

وتقول:

"سوف لن أسأل عنك/ الساكنين الانهيار .../ سوف لن أبكي غيابك/ في احتضار.../ سوف لن تراك عيناي/ من اليوم وتضمحل.../سوف لن تبكيك/ بين شهقات الوتر/ سوف لن تنهار/ أمام تغريدتك المسائية/ سوف أعلمها ألا تعشق/ ترنيمتك الخيالية".

"سوف لن أسأل عنك/ الساكنين الانهيار ...": كناية عن تصميم الشاعرة نسيان من أحبته، فهو غير متزن ومنهار.

"الساكنين الانهيار ..." : في العبارة انزياح إضافي، يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "الساكنين" وجود مضاف إليه كوجود كلمة "المدن" مثلا، لكن يتفاجأ المتلقي بوجود كلمة "الانهيار".

"سوف لن أبكي غيابك"/ "في احتضار..." :كناية عن تجاهل الشاعرة من أحبته في حضوره أو غيابه، وهنا طابقت بين كل من "غياب" و"حضور".

سوف لن تراك عيناي/ من اليوم و تضمحل...: كناية عن مقاطعة الشاعرة من أحبت.

سوف لن تبكيك/ بين شهقات الوتر: كناية عن عدم أسفها لفراق الحبيب، وفي عبارة "بين شهقات الوتر انزياح إضافي، يتمثل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن يتوقع بعد كلمة "شهقات" وجود مضاف إليه كوجود كلمة "الروح" مثلا، لكن يتفاجأ المتلقي بوجود كلمة "الوتر"، فقد شبهت الوتر بإنسان يشهق، استعارة مكنية.

وتتابع الشاعرة منظومتها:

سوف لن تنهار/ أمام تغريدتك المسائية/ سوف أعلمها ألا تعشق/ ترنيمتك الخيالية : كناية في كل عن ثباتها وعزمها على تركه. ونلاحظ في هذه السطور تركيز الشاعرة على الأسلوب الخبري معتزة بنفسها الأبية، كما استخدمت أسلوب المتكلم؛ لتأكيد الذات. ولقد استخدمت الشاعرة كثيرا من الألفاظ في معانيها الحقيقية؛ لتوضيح أفكارها، ونقل المعاني للمتلقي، وهي ألفاظ في غالبيتها سهلة وواضحة ولا غرابة فيها.

وتقول:

"لكن من يحتل مكانك...؟/ من يملئ بترانيم روحه فراغك.../ من يطرد من قلبي أشباحك ...؟/ من يغسل الحيطان من عطر لوحاتك...؟/ من يهتف ليلا و يغني لنسيانك...؟"

"لكن من يحتل مكانك...؟" : كناية عن عدم تفكير الشاعرة بالحب مرة أخرى من بعده.

"من يملئ بترانيم روحه فراغك...": كناية عن فراغ الحبيب العاطفي بعدما قررت الشاعرة الابتعاد عنه.

"من يطرد من قلبي أشباحك ...؟" كناية عن صعوبة الشاعرة نسيان من أحبت.

"من يغسل الحيطان من عطر لوحاتك...؟": كناية عن فقد الشاعرة لكل حلو وجميل في حياتها بعد انقطاعها عمن أحبت وأخلصت، وشبهت إزالة الرسم عن الحيطان بالغسل، وفي عبارة "عطر لوحاتك" انزياح إضافي.

"من يهتف ليلا ويغني لنسيانك...؟" :كناية عن الهموم التي لحقت بكل من الحبيبين جراء فقدهما لبعض.

ونلاحظ في هذه السطور أن الشاعرة قد انتقلت من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي واتكأت على الاستفهام ب "من" ؛ ليفيد النفي في كل تأكيدا عن حالة الفراغ والضياع التي ستحياها الشاعرة بعد فقدها أو تركها لحبيبها.

وتتابع شدوها مستخدمة الأسلوب الإنشائي:

"أيها العابر بين كلماتي الخرافية/ أيها المقيم المهاجر.../ أيها الجبان المغامر.../ أيها المهووس فجرا بالأنشودة الإلهية/ من يعزف لي في غيابك سيمفونية...؟/ من يقتل في عقلي أفكارك الرمادية/ من يطفئ من يدي لهيب سلاماتك ...؟/ من يشفيني من أوهامك الشفقية/ من يذهب لحضن الشمس يوما/ ويأتيني بأغنية...؟"

"أيها العابر بين كلماتي الخرافية"/ أيها المقيم المهاجر.../أيها الجبان المغامر.../ أيها المهووس فجرا بالأنشودة الإلهية: وهنا نرى أن الشاعرة قد انتقلت لأسلوب الإنشاء، وتبلغ مدى درجات انفعالها الذروة، ذروة التأثر والانفعال، وتنعت من أحبت بالعابر بين كلماتها، وبالمقيم المهاجر، وبالجبان المغامر، وبالمهووس، وتؤكد المعنى بالتكرار، فقد ككرت حرف النداء أربع مرات، وهذا يسهم أيضا في توليد إيقاع عذب يسري في مفاصل المقطوعة، والنداء هنا يفيد التحسر، وهناك طباق بين كل من "مقيم" و"مهاجر".

"من يعزف لي في غيابك سيمفونية...؟/ من يقتل في عقلي أفكارك الرمادي/ من يطفئ من يدي لهيب سلاماتك ...؟/ من يشفيني من أوهامك الشفقية/ من يذهب لحضن الشمس يوما/ ويأتيني بأغنية...؟":

وتستمر الشاعرة في الاتكاء على الأسلوب الإنشائي في هذه السطور، فقد استخدمت أسلوب الاستفهام وتكرار "من" الاستفهامية خمس مرات، وأتبعتها بأفعال مضارعة، والفعل المضارع يفيد الاستمرارية، استمرارية المأساة ويولد الحركة والتجديد. وفي عبارة "حضن الشمس" استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الشمس بأم لها حضن، والشمس تعبير رمزي موح، وفي عبارة "من يقتل في عقلي أفكارك" :استعارة تصريحية، حيث شبهت الشاعرة اقتلاع الأفكار بالقتل، وفي عبارة "لهيب سلاماتك" انزياح إضافي، كناية عن لوعة الوجد والشوق ولهيب الحب.

وتتابع الشاعرة منشدة:

"وسوف لن أسأل عنك الأغنية؟؟": كناية عن أن الشاعرة لن تسأل أو تفكر في الجميل من حبيبها، فالأغنية رمز للنشوة والحبور والسرور..

تكرر الشاعرة عبارات بعينها رغبة في توليد إيقاع تتنسمها القصيدة "وبشكل عام، فإن الميزة الجوهرية لشعر الحداثة تكمن، بحسب هذا النسق، في المستوى الموسيقي من النص الشعري. فالتحديث الموسيقي قد أتاح للشاعر أن يتخلّص من القيود التي تمنعه من التعبير عن تجربته الشعرية، وعن واقعه المعاصر تعبيراً حياً، ينبض بالحرية والجمال الفني(١١).

"فالمتكلم عندما يتكلم لا يعكس كفاءته اللغوية بشكل تام، لان استخدامه لا يخلو من بعض الانزياحات عن قوانين اللغة سواء أكانت تصدر عنه بصورة عفوية ومن غير قصد نتيجة لعوامل تتعلق بحدة الذاكرة والانتباه والنطق وحتى العوامل التي تتعلق بالسمع، فقد ينتج عنها خطأ في دلالة بعض الكلمات الذي يؤدي إلى خطأ في التركيب، وغيرها "من

الاضطرابات الكلامية التي بمقدورها أن تؤثر، بدرجات مختلفة في قدرة الفرد على لحظ توافق الوحدات اللغوية وانتقائها أو كانت تلك الانزياحات تصدر عن المتكلم عن قصد، تحقيقا لغايات جمالية ولو كانت على حساب عرفية الاستعمال وصحة التراكيب النحوية بحسب القواعد، كما يحدث في الشعر الذي لا يتأسس غالبا إلا "بخرق الثابت والمألوف من تلك القواعد، إذ قد ينزاح الشاعر عن القواعد اللغوية الموضوعة، أو يخرج عن النمط المألوف، أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعا من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم لفظا في غير ما وضع له، فكل نشاط لغوي يصدر عن متكلم اللغة لا يقتصر على الإلمام بمؤلفات الكلام وبقضايا اللغة وأصولها وقواعدها، بل يرد إلى ظروف إنتاجه وتلاؤميا مع مقتضيات التواصل في المجتمع(١٢).

"أما النسق الموسيقي، فيؤكد القائلون بجوهريته أن أهمية الحداثة الشعرية تكمن في خروجها على نظام البيت الشعري الكلاسيكي القائم على تفعيلات محددة سلفاً. هذا البيت الذي يشكل أساس القصيدة العربية موسيقياً، والذي يحيل على نمطية عروضية، لم تعد تتلاءم والذوق المعاصر من جهة، ولم تعد تتلاءم وطبيعة الانفعال الشعري من جهة ثانية. بحيث يصح التوكيد، بحسب هذا النسق، أن الخروج على ذلك النظام هو في ذاته دخول في الحرية التي تميز التجربة الشعرية، ومن دونه لن يتمكن الشاعر العربي من التعبير عن تجربته بالشكل الأمثل....

اللواحق:

١. مقدمة لدارسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، ص٢٥، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨٢

٢. المرجع نفسه، ص ١٢

٣. ندوة (قيم جديدة في الشعر العربي الحديث) عبد الصبور. خليل حاوي . إحسان عباس /الآداب ع ٢ فبراير ١٩٧٠ (ص ٧٢)

ينظر: مفهوم الشّعر عند رُوّاد الشّعر العربي الحر، الدكتور فاتح علاق، ٢١٥-٢١٦،اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu-dam.org

٤. الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي ، ص ١٠٠-١٠١، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٨

٥. مفهوم الشّعر عند رُوّاد الشّعر العربي الحر، الدكتور فاتح علاق، ٢٢٤-٢١٦، اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu-dam.org

٦.المرجع نفسه، ص ٢٢٤-٢٢٢

٧. حركة الشعر الحديث في سورية، أحمد بسام ساعي، ص ٢٠٢، دار المأمون للتراث، دمشق ط١، ١٩٧٨

٨. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى،جيل الرواد والستينات

أ.د. محمد صابر عبيد ص١٩٣**من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – ٢٠٠١**

obeikandl.com

٩. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص ٥٨، المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة، الكويت.

١٠. المفاهيم معالم، محمد مفتاح ، ص ١٣٩، المركز الثقافي العربي، ط ١ ،١٩٩٩

وينظر (المصدر) : مفهوم الشّعر عند رُوّاد الشّعر العربي الحر، الدكتور فاتح علاق، ٣١٢،اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu-dam.org

١١. وعي الحداثة - دراسات جمالية في الحداثة الشعرية - د. سعد الدين كليب دراسة، ص ٨، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧

١٢. ينظر: الكفاءة اللغوية وتعيين الانزياح، رسالة ماجستير قدمتها الطالبة سلوى خضر فتحي وبإشراف د. هاني صبري آل يونس إلى عمادة كلية التربية بجامعة الموصل لنيل شهادة الماجستير عام ٢٠٠١ م، ص ١٥٨-١٥٩

obeikandl.com

الاختراق في قصيدة:

"ترانيم عشق نحيل"

أولا: النص

تحت هدير الموج

تأخذها الرياح

ترانيم عشقي النحيل

تبعثها...

تحت خصلات الصباح

نحو الشمس

تبعثرها

فتتلاشى...

تغيب بعيدا

وتندثر كالأمس

obeikandl.com

أحبُك...

وتخذلني الورود

تبوح بأسراري للوجود

تقول:

هنالك عاشقة الورود

تمشي حافية

وتبكي عارية

دمعات الخلود

كأطياف الليل

يحاكيني القمر

بضوء مكتوم الأنين

يناجي دمعة العاشقين

يبكي في الأفق البعيد

بضياء منقطع الوريد

obeikandl.com

لو تدري يا قمري البعيد

كيف أنّ الشوق يزيد

ليالٍ بين حين وحين

يا قصة أشعار الطفولة

أغنية بصوت العود

تعزف للقلب أوتارا

تمضي

تترك في الخاطر أثارا

وتمضي

تركض بين الحقول

كفراشة باهتة المظهر

ترقص بالألوان

في كل صباح

مكسورة الجناح

obeikandl.com

تبكيها

شقائق الأقحوان

حباحب الدجى غنت

لأثيري غنوة الأسيل

سمعتها...

والشوق مغتال

فأنّ الوادي بصوت الخرير

أحبُك...

والهديل رسالتي

وحمائمي لا تطير.

obeikandl.com

ثانيا: التحليل الأدبي

تقول الشاعرة في مستهل قصيدتها:

"تحت هدير الموج/ تأخذها الرياح/ ترانيم عشقي النحيل/ تبعثها.../ تحت خصلات الصباح/ نحو الشمس/ تبعثرها/ فتتلاشى.../ تغيب بعيدا/ وتندثر كالأمس

وتختار شاعرتنا عنوان قصيدتها "ترانيم عشق نحيل" ولا شك أن العنوان أصبح ذا أهمية كبيرة في الشعر الحديث وله بعد كبير في عالم الشعر، فهو على نحو مميز وملفت للانتباه.

ففي الشعر الحديث اختلف الأمر وأخذ بعداً آخر. فالعنوان رمز يُعبِّر عن جو النص ومضمونه، كما عند شاعرتنا حيث صاغته بصفات متنافرة، فالعشق نحيل في تعابيرها، علما بأن العشق مثير ومغرٍ، وهذا انزياح وانحراف في العنوان.

"تحت هدير الموج" و"تأخذها الرياح": فللموج هدير، وهذه استعارة مكنية، والرياح رمز للهموم والعوائق التي تعترض سبل العشق.

"ترانيم عشقي النحيل" و"تبعثها..." فللعشق ترانيم، والعشق ينحل كما ينحل الجسد، وتقول الشاعرة:

و"تأخذها الرياح" و"تبعثها" : فقد وظَّفت الشاعرة أدوات الربط " فاستخدمت حرف العطف "الواو" وهذه التقنية الأسلوبية ظهرت بشكل جليّ في الشعر العربي الحديث. حتى باتت تشكيل أسلوبا فنيا، يمكن أن يفيد منه النص، ويحقق له مستوى جمالياً فريداً، وقديماً صنف هذا النوع من الأسلوب تحت مسمى (الوصل والفصل) بمعنى أن الوصل هو عطف جملة على أخرى، وعكسه الفصل.

"تحت خصلات الصباح" و" نحو الشمس": والصباح والشمس رمزان للإشراق والوضوح، وللصباح خصلات كما للشَّعَر.

"تبعثرها" و"فتتلاشى..." و"تغيب بعيدا" و"وتندثر كالأمس": وقد استخدمت الشاعرة أفعال المضارع؛ لتفيد الاستمرارية وبث الحيوية والنشاط، فالبعثرة والمغيب والاندثار كلها أفعال توحي بالفرقة والضياع والأسى، واستخدمت الشاعرة تقنية الوصل بالفاء والواو، وهذا انحراف أو اختراق في اللغة، ولقد ذهب معظم النقاد الأسلوبيين، وعلى رأسهم الناقد الفرنسي "جون كوهن" إلى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءاً بمدى انحراف الكتّاب عن النمط المألوف، والطقوس المتداولة في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية؛ إذ أن (الأسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار المألوف... إنه انزياح بالنسبة لمعيار، أي إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود ومحمود تنزع النفس إليه مادام يحمل جمالاً فنياً.(١)

إن جمالية الانزياح عندما تخلق اللغة الإبداعية هوامش رحبة، على حساب اللغة المعجمية وانطلاقاً منها، ففيها يتأتى للقارئ الإقبال على العمل الفني، وتذوقه ومدارسته ومحاورته، بشغف ونهمٍ كبيرين، إلى درجة الاستمتاع والإثارة والاقتناع به فنياً وجمالياً.

وقد عبَّرت شاعرتنا باستخدامها لأساليب الوصف والمجاز والاستعارة والتشبيهات وأجادت بنسج عملها الفني، و"إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو يمكن أن تقدم إلينا في عبارة، أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية"(٢).

و"إن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد وحتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن القديم في طريقة استخدامه للصورة(٣).

وتتابع الشاعرة شدوها: "أحبُك.../ وتخذلني الورود/ تبوح بأسراري للوجود/تقول:/ هنالك عاشقة الورود/ تمشي حافية/ وتبكي عارية/ دمعات الخلو"

"أحبُك..." : وتؤكد الشاعرة بأنها ما زالت متعلقة بالحبيب برغم كل المعيقات والمحبطات، ولقد كررت الشاعرة في قصيدتها هذا الفعل مرتين للتأكيد.

وتخذلني الورود" :فما زالت الشاعرة متعلقة بالمحبوب، لكن الأماني والأمال لا تتحقق، والورود رمز للأماني والآمال والأحلام.

وكلمات الشاعرة من بين الضلوع تقولها بتلقائية دونما تصنع 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"(٤)

"تبوح بأسراري للوجود" :كناية عن تكشف أحلام وأماني الشاعرة وذهاب تلك الأحلام أدراج الرياح.

"تقول": لقد استخدمت الشاعرة تقنية الحوار في نصها، فالحوار ظاهرة فنية استخدمته شاعرتنا، بوصفه أسلوباً فنياً، ووسيلة تعبيرية للكشف عن فكرتها، وبسط فلسفتها في الحياة والتعبير عما يدور في خلدها بأسلوب فني، وأدبي مثير، حيث طوّعته الشاعرة ضمن السياق الشعري للنص، وأفادت من إمكاناته وآلياته ونجحت في توجيهه الوجهة التي من شأنها أن تنعكس على معمار القصيدة وتهبها القدرة على التشويق والنفاذ إلى قلب المتلقي وفكره.

"هنالك عاشقة الورود" : كناية عن حب الشاعرة لمعاني الرقة والجمال والعشق.

"تمشي حافية"/ "وتبكي عارية" : كناية في كل عن معاناة الشاعرة في حبها، والورد رمز لكل ما هو جميل، والمشي دونما حذاء رمز للمعاناة والمكابدة. وقد استخدمت الشاعرة تقنية الوصل بحرف العطف "الواو"

"دمعات الخلو" : والدمعات المنسكبة من عيني الشاعرة تعبيرا عن تمسكها بالحب الأبدي. وتبدع الشاعرة في رسم صورها الفنية، فلخلود العشق دموع، والصورة القديمة في الشعر العربي "قريبة المنال، بسيطة التركيب تخضع للحيازة، أما المعجم الشعري المستحدث فقد أخذ يجنح نحو تعالق بعيد المنال غير راضخ للامتلاك بكامل ثروته، وذلك لأن شذراته تفر من قطاع الذهني باتجاه مملكة اللامألوف"(٥).

فالصور الجزئية أو المفردة في مقطوعة شاعرتنا تتمثل في تعلق المحبوبة بالحبيب، لكن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن، وهذه الصورة تندرج تحت راية صورة كلية أو مركزية تتمثل في صدق الشاعرة في حبها.

والصورة السياقية، هي أعم وأشمل من الصورة المفردة، وتتضمن صورة المشهد، فاللوحة، فالكلية، ثم الصورة المركزية، التي ترجع إليها جميع الصور وبهذا يتوسّع مفهوم الصورة، لتكون قادرة على تحقيق وظيفتها الأدبية، وهذه الأنواع للصورة تعتمد نظام العلاقات بينها، فالصورة المفردة، تنمو وتكبر في السياق، لتكوّن صورة المشهد، التي تقوم بدورها أيضا في التفاعل مع السياق لتكوين «اللوحة»، ثم تنمو هذه اللوحة المرسومة لتكوين الصورة الكلية للقصيدة، ثم إن هذه الصور الكلية وهي الحب، تدور حولها كل الصور المفردة أو اللوحات أو المشاهد كلها، بل في ديوان الشاعرة، لجلائها وإبرازها. تماما كما دارت عناصر التشكيل للصورة من حول أحاسيس الشاعرة ودفق عواطفها، فهي المكوّن الأساسي لها.

وتستمر الشاعرة في سطورها:

"كأطياف الليل/ يحاكيني القمر/ بضوء مكتوم الأنين/ يناجي دمعة العاشقين/ يبكي في الأفق البعيد/ بضياء منقطع الوريد/ لو تدري يا قمري البعيد/ كيف أنّ الشوق يزيد/ ليالٍ بين حين وحين"

"كأطياف الليل" و"يحاكيني القمر" :كناية في كل عن قلق الشاعرة وسهرها وتفكيرها في واقع الحب الضائع، وقد استخدمت الشاعرة تقنية الاختراق أو الانزياح، وهو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي. من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي كالتقديم والتأخير، فقد قدّمت ما حقه التأخير، وهو شبه الجملة "كأطياف الليل" على الفعل والفاعل والمفعول به "يحاكيني القمر" وحق كل التقديم، وهذا أبلغ أثراً وأعمق دلالة.

"بضوء مكتوم الأنين" و"يناجي دمعة العاشقين": كناية في كل عن مكابدة الشاعرة في عشقها وتمسكها بمن أحبت، وقد استخدمت الشاعرة أيضا تقنية الاختراق أو الانزياح، فقد قدّمت ما حقه التأخير وهو شبه الجملة "بضوء مكتوم الأنين" على كل من الفعل والفاعل والمفعول به "يناجي دمعة العاشقين".

"يبكي في الأفق البعيد": والشاعرة تستخدم معجمها من ألفاظ وتعابير دالة على الفقد والحزن واللوعة والاشتياق، كما في نحو: يبكي، الرياح، النحيل، تبعثرها، فتتلاشى، تغيب بعيدا، وتندثر، وتخذلني، تمشي حافية، وتبكي عارية، دمعات الخلود، كأطياف الليل، مكتوم الأنين، دمعة العاشقين، يبكي، بضياء منقطع الوريد، كيف أنّ الشوق يزيد، ليالٍ بين حين وحين، تعزف للقلب أوتارا، تمضي، تترك في الخاطر أثارا وتمضي، كفراشة باهتة المظهر، مكسورة الجناح، تبكيها، حُباحب الدجى، والشوق مغتال، فأنّ الوادي بصوت الخرير، وحمائمي لا تطير، البحر يقتلني، فأغيب، ليل، منسية، مبعثرة، أحرقتها جمرة العشق الأول، ولوعة الاشتياق...

وهنا ترادف بين كلمتي: "يناجي" و"يحاكي".

"بضياء منقطع الوريد": كناية عن البهوت والإخفاق وعدم الظهور واللمعان.

"لو تدري يا قمري البعيد": وقد اتكأت الشاعرة على الأسلوب الخبري فيما سبق لبث اللوعة وإظهار الأسى والحزن الذي يعتري أقبية قلبها، وتنتقل في هذا السطر للأسلوب الإنشائي، فالنداء هنا يفيد التحبب والتقرب للمحبوب، وتشبه الشاعرة محبوبها بالقمر.

"كيف أنّ الشوق يزيد" و"ليالٍ بين حين وحين": كناية عن اللوعة وتباريح الشوق والعشق في كل.

وتسمو الشاعرة بلغتها لتناسب شروط القصيدة العربية الحديثة، "ومن المعروف أن "لغة الشعر ليست وسيلة لحمل الأفكار بل هي والأفكار في حالة هوية موحدة، وهنا يقضي الشاعر المعاصر على التفارق بين الفكرة وجسدها الصوتي واللغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير، أعني لغة تكتفي من الواقع ومن العالم من أن تمسهما مسا عابرا رفيقا، ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه، بل الشخص الذي يخلق أشياءه بطريقة جديدة"(٦).

وتمضي الشاعرة في مقطوعتها:

"يا قصة أشعار الطفولة/ أغنية بصوت العود/ تعزف للقلب أوتارا/ تمضي/ تترك في الخاطر أثارا/ وتمضي/ تركض بين الحقول/ كفراشة باهتة المظهر/ ترقص بالألوان/ في كل صباح/ مكسورة الجناح/ تبكيها/ شقائق الأقحوان"

"قصة أشعار الطفولة": وتعود الشاعرة لطفولتها المتعثرة كما حبها.

"أغنية بصوت العود" و"تعزف للقلب أوتارا": : كناية في كل عن أحزان الشاعرة أيضا في طفولتها.

"تمضي": وتمضي أيام الطفولة بشقوتها.

"تترك في الخاطر أثارا": كناية عن الأثر الحزين الذي تركته أيام الطفولة في قلب الشاعرة ومخيلتها.

"وتمضي": وتستخدم الشاعرة أسلوب السرد كما في القصة، ولا شكّ أنّ نسيج القصة كواجهة تجذب القارئ أو تدفعه، إذ هو العامل الوحيد لمعرفة الكاتب وفنّه. وهنا نرى تماسك نسيج العمل الأدبي، الذي يشتمل على السرد والوصف والحوار. والسرد فى المعنى اللغوي يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: فهو اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، أما اصطلاحاً فالكلمة تعني: التتابع وإجادة السياق، وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنها تعني العمل الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار مما يجعل من الفن الأدبي نموذجا عذبا، حيث تحققت هذه الجماليات في هذا النص.

"تركض بين الحقول"/ "كفراشة باهتة المظهر": كناية في كل عن لهو الشاعرة في طفولتها والتي خيَّبتها الأيام.

"ترقص بالألوان": كناية عن حب الشاعرة للطبيعة.

"في كل صباح": والصباح رمز الإشراق، والإشراق ما كانت تتمناه الشاعرة وتحلم به في طفولتها.

"مكسورة الجناح": كناية عن أن الأيام قد خيّبت آمال الشاعرة حتى في طفولتها.

"تبكيها"/ "شقائق الأقحوان": كناية عن المشاركة الوجدانية بين المبدع والطبيعة.

وتكثر الشاعرة من استخدامها لأفعال المضارعة في نصها، لتبيان استمرار مأساتها، في نحو:

تأخذها، تبعثها، تبعثرها، فتتلاشى، تغيب، وتندثر، أحبُك، وتخذلني، تبوح، تقول، تمشي، وتبكي، يحاكيني، يناجي، يبكي، لو تدري، يزيد، تعزف، تمضي، تترك، وتمضي، تركض، ترقص، تبكيها، أحبُك، لا تطير، يقتلني، فأغيب، وأصلي، أصلي، وأعبدها، تغنيها، وتبعثها.

وتقول الشاعرة:

"حُباحب الدجى غنت/ لأثيري غنوة الأسيل/ سمعتها.../ والشوق مغتال/ فأنّ الوادي بصوت الخرير/ أحبُك.../ والهديل رسالتي/ وحمائمي لا تطير" .

"حباحب الدجى غنت"/ "لأثيري غنوة الأسيل": والحُباحِب ذباب يطير باللَّيل يضيء ذَنَبُه كأنَّه شررُ النَّار، كناية عن المشاركة الوجدانية بين المبدع والطبيعة، فالذباب يشارك الشاعرة أحزانها أو أفراحها وما يتخلل ذرات مكوناتها كما يرى الرومانسيون.

"سمعتها... "/ "والشوق مغتال": والشاعرة تسمع أهازيج الطبيعة، لكن أشواقها قد ماتت، ونرى أن الشاعرة يخيم على قلبها اليأس، ونحس هنا بحالة ضعفها، وتشبه الشاعرة الشوق بإنسان قد اغتيل، استعارة مكنية.

"فأنّ الوادي بصوت الخرير" /"أحبُك...": كناية عن تعلّق الشاعرة بالمحبوب، وهناك مشاركة وجدانية بين الشاعرة والطبيعة على طريقة الرومانسيين، فالوادي يئن ويتألم رغم صوت خرير الماء، فالشوق لا مكان له، وهنا نتحسس بأن الشاعرة قد عادت إليها مكامن القوة، فرغم الحالة الضبابية التي سكنت روحها، نراها تستفيق معلنة بصوت عال حبها للحبيب. وتشبه الشاعرة الوادي بإنسان يئن، استعارة مكنية، أو مجاز مرسل علاقته المحلية، فقد ذكرت المكان "الوادي" وأرادت من فيه.

"والهديل رسالتي": والهديل صوت غناء الحمام أو بكائه، فالشاعرة تعشق الحب وتتعلّق بالحبيب، فشجوها هديل، لكن حمائمها عاجزة عن الطيران كما في السطر التالي.

"وحمائمي لا تطير": كناية عن تعثر الشاعرة في حبها، وهذه هي اللغة الشعرية التي تتقمصها الشاعرة، وهي من سمات شعر الحداثة غير أن مقياس الحداثة الشعرية ركز على الفرق بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية خصوصا عند الشاعر والناقد أدونيس، الذي قدم تعريفا للغة الشعرية حينما قال: "إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي.. إن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح.(٧)

"فمن الكلام الذي يتحدث به الناس في مواقع تجاربهم يأخذ الشاعر مادته الغفل التي يشكلها ومن الأصوات التي تسمعها أذناه يأخذ أصواته التي ينظمها "(٨)

وهنا يبرز التحويل أو الاختراق والتأويل في قراءتنا لسطر الشاعرة "فأي قراءة إلى يومنا هذا يجوز لها أن تند عن الخضوع لسلطان التأويل، وإلا فلا كانت قراءة.."(٩). إذ تبرز الخصوصية التأويلية التي لا ترتبط بال "ما حدث" كإطار مرجعي ثابت وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة لما يحدث لاستكشاف البعد التأملي(١٠).

ولقد اختارت شاعرتنا تعابيرها من معجم حزين، فالوادي يئِن، وحمائمها لا تطير، والشوق مغتال.

والشاعرة في حيرة وقلق، وتستفيد من المذهب الرومانسي وتسخِّر مفاهيمه في شعرها، "ويعلل باحث بأن ما يسيطر على أصحاب النزعة الرومانسية من قلق نفسي، وما يصاحبه من عوارض أخرى مرده إلى "عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء الشعراء الذين طغى الشعور عليهم بذات أنفسهم طغيانا دفعهم إلى النقمة على كل ما هو موجود، والتطلع إلى ما لا يستطيعون تحديده، خاصة في عالم السياسة والخلق والأدب " (١١) .

و" يتحول الإحساس بالغربة والضياع في المدينة عند الشاعر إلى شعور بضياع وجودي أعم وأعمق من ذلك الذي ينبع من العجز عن مواجهة الحياة والناس في المدينة، فهو قلق

النفس الرومانتيكية المشدودة بين أحلام غائمة، لا تدري كنهها، ولا تدرك مداها، وهو تمرد على الحياة النمطية الرتيبة التي تقتل في النفس الانطلاق والتجدد "(١٢)

obeikandl.com

اللواحق

١. ينظر: بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، ص١٠١، دار توبقال للنشر، ط ١، سنة ١٩٨٦.
٢. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة أحمد الجاني ورفاقه، ص ٢١، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دار رشيد، ١٩٨٢.
٣. فن الشعر، إحسان عباس ص٢٣٠، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣
٤. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص ١٢٩، مصر، الهيئة العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤م.
٥. الشعر العربي المعاصر، يوسف سامي اليوسف، ص١٥، دمشق، ١٩٨٠.
٦. ينظر: زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص١٦-١٧.
٧. تجليات الحداثة، د.عبد الملك مرتاض، مجلة، ع٤/ ص ٩٦.
٨. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، ص١٢٥-١٢٦، دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠٠٩.
٩. دلائلية النص الأدبي، د.عبد القادر فيدوح، ص٣٠، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط، ١، ١٩٩٣.
١٠. تجليات الحداثة، د.عبد الملك مرتاض، مجلة، ع٤/ ص ٩٦,
١١. ينظر: الرومانتيكية، د . محمد غنيمي هلال، ص ٥٥، نهضة مصر للطباعة والنشر.
١٢. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د . عبد القادر القط، ص ٤٦٦، بيروت، دار النهضة العربية.

تحليل القصيدة المطوّلة :

خريف القلوب العاشقة

مقدمة:

هي آخر ما احتواه ديوان " لك وحدك" ،مكونة من تسعة عشر خريفا، ارتأت من خلالها هدى أن تحاكي القمر والنهر والشجر والحجر كما عوّدتنا في كل حكايات شعرها ... وهذه القصيدة في نظري أعمق من كل ما جاء في الديوان لظروف ربّما عايشتها الشاعرة كما يظهر لنا في ثنايا القصيدة، في ظرف يشبه السفر أو الغربة أو العزلة.

هي تلك الشاعرة التي رأت في وطنها وجه الحبيب، وانتقدت بشكل لاذع واقع أمتها وسلبيات مجتمعها.

obeikandl.com

أولا: النص

خريف "١" : رسالة الأنامل

كإكليل الورد الناتئ كان ...

كجمالٍ عابرٍ بين الصّدف

يغدو نسيما ...

يروح كالعَبَرات

نحو الشرق

نهر الهوى الذي تنامى فوق ضلوعه

حينما امتزجتْ كآبة العشق بالأحزان

وصار الجو ممطرا

ودمْع السماء جواد .

ذهبتْ إلى وجنتيه الحروف

كقبلاتٍ أنشأها خرير الجداول

لتؤكد رسالة الوداع الأخير

لتعلن آخر أخبار الأنامل.

obeikandl.com

ثانيا: التحليل الأدبي

يتبادر لنا في بداية النص وكأن الشاعرة تجلس في مكان طبيعي هادئ متوازن وليس هنالك من عاصفة سوى في عمق وجدانها.

ولنقف وقفة قصيرة على العنوان **"خريف القلوب العاشقة" وهو موح، فالخريف رمز للانتهاء وانقضاء كلِّ من الربع وجماله والصيف وسمره وبهجته وتفرّق سمّاره، وانتهاء رونق الحب العاصف.**

تستهل نصها بتشبيه الحبيب بإكليل الورد الناتئ وكوكب من الجمال القابع بين صدف بحري لامع .... يأتي نسيما ويغادر كالدمع نحو الشرق فلا شك أن في مطلع القصيدة تحاول هدى أن تبرز لمتلقيها ومهما كانت اللغة التي سوف يقرؤها أنها تلك الفتاة الشرقية المولعة بكل ما هو آتٍ من الشرق وإليه ...حاملة هويتها في حرفها، واصفة فرحتها بقدوم الحبيب وكربها عند رحيله حين يتحول النسيم إلى دمع.

وتستهل الشاعرة نصها بتوظيف تقنية الانزياح وتواليه، لما فيه من جمالية بحصول المفاجأة في نفس المتلقي:

"كإكليل الورد الناتئ كان .../ كجمالٍ عابرٍ بين الصَدَف" :

فقدمت في هذين السطرين كلا من الخبر "كإكليل الورد" وحقه التأخير على المبتدأ "كان..." وحقّه التقديم، وهذا انزياح تركيبي، وفي السطر الأول انزياح بالحذف، والتقدير "كان حبه"، وفعلت نفس الشيء في السطر الثاني، ليحصل أربعة انزياحات فنية جمالية.

"نهر الهوى الذي تنامى فوق ضلوعه/ حينما امتزجتْ كآبة العشق بالأحزان/ وصار الجو ممطرا/ ودمْع السماء جواد" :

ويستمر الاختراق والانزياح ولكن من نوع آخر، في قولها:

نهر الهوى الذي تنامى فوق ضلوعه" :

فالمتلقي عندما يسمع كلمة "نهر" يتوقع أن تليها كلمة ،النيل" مثلا، لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "الأحزان"."

وفي قولها: "ودمْع السماء جواد" : كناية عن انهمار الدمع والحزن.

فللهوى نهر، وفي الضلوع مجرى لنهر، وللعشق كآبة، والمطر جواد...

ولنقف وقفة قصيرة في قولها:

" ذهبتْ إلى وجنتيه الحروف/ كقبلاتٍ أنشأها خرير الجداول/ لتؤكد رسالة الوداع / الأخير/ لتعلن آخر أخبار الأنامل ".

فالحروق تذهب وتمشي، وخرير الجداول له قُبلات، والأنامل تعلن الأخبار، وفي كلمة "الحروف" مجاز مرسل علاقته الجزئية، وكذلك في كلمة "الأنامل....إنها سلسلة عذبة من توالي الصور الفنية الجمالية.

وتصف بذلك رؤيتها لعشق محبوبها لها كنهر تنامى فوق ضلوعه أو بالأحرى بين ضلوعه، وهناك فرق بين الحالتين فما بين الضلوع لا يمكنه الفناء لقوته وعمقه وخلوده في الوجدان، أما ما فوق الضلوع، فقد يكون مجرد إعجاب عابر لرجل بامرأة، يروح ويغدو بين

مد وجزر الحياة، فتمتزج كآبة هذا العشق بشيء من الأحزان التي تكتنف روح شاعرتنا، وتبكي السماء لكل هذا، وهي شاهدة على مواعيد لا ميقات لها.

وفي المقطع الأخير:

ذهبتْ إلى وجنتيه الحروف/ كقبلاتٍ أنشأها خرير الجداول/ لتؤكد رسالة الوداع الأخير/ لتعلن آخر أخبار الأنامل"."

وفي هذا الجزء من القصيدة، وهو جزء ختامي فيها تتساءل "هدى" في نفسها وتقول: لعلّ حروفها تذهب إلى وجنتي ذلك الذي هجر قلبها ... حروفها الكئيبة كقبلات عابرة بين جداول الأرض، قبلات تمضي وتساير اتجاه الروافد دون أن تنتظر شيئا، وهي مياه لا تعود إلى منابعها، فاتجاه سيرها واحد يؤكد رسالة وداعها لأرض مرت عليها، وهنا يتطابق المعنى على حب راحل عن قلب "هدى" ... لا ثوابت له لكنه بقي فقط كنغم تنشده الأنامل قصائدَ تجوز للقراءة فحسب، ولا تشفي غليل الشاعرة.

<u>خريف "٢" : "نهايات سابقة لبداياتها"</u>

أولا: النص .

في دنيا الأثير كان اللقاء

في خلد الأساطير البعيدة

خلق لقصة حبٍ وحيدة

انتهتْ قبل الابتداء ...؟

جف فيها نهر الهوى

على قيثارة البكاء

وعن الشدو توقفت البلابل

تغنيك بلحن المطر الأسود

ترثيك بوصال الحب الزائل

تلبس غيمات السماء

وتقول في ذهول

لا تحزنوا أبدا من مكاتيب الشقاء ...

تنتقل "هدى" من مواعيد منتهية ورحيل وبكاء إلى "اللقاء" فيتبادر لنا أن الحلم تحقق وأن تكملة تلك التراجيديا الواردة في "الخريف الأول" كادت أن تصبح ملهاة ... لكن اللقاء كان في "دنيا الأثير/ في خلد الأساطير البعيدة".

لقاء خلق لقصة حب وحيدة على هذه الأرض منتهية قبل أن تبدأ ... وبهذا تؤكد الشاعرة مجددا أن المأساة متواصلة، وأن هذيانها في العشق أصبح أكبر من وعيها، فلجأت إلى لقاءات الحلم وعافت حقيقتها الموجعة.

فليس للحب الزائل من وصال، لكن إدراج إمكانية المستحيل أصعب من المستحيل نفسه ...فنهر الهوى الذي تنامى فوق ضلوعه من قبل أصبح الآن جافا، قاحلا، ميتا، وهي أعراض الحقيقة المرّة للنهايات الجميلة ... فتحولت تلك الجنة التي كانت روح "هدى" قابعة فيها إلى مكان يجوز للرثاء وللعزاء وتغيّر لون المطر من مطر السماء إلى المطر الأسود الذي غالبا ما يوظف وصفا "للدموع" النازلة بلون كحل العينين لدى النساء ... وهنا تضع "هدى" لمسة قبانيّة على هذا المقطع لقصيدة نزار الشهيرة "كلمات" القائل فيها: "والمطر الأسود في عيني يتساقط زخات زخات ..." والأسود رمز للحزن والكآبة والضياع.

"في دنيا الأثير كان اللقاء/ في خلد الأساطير البعيدة/ خلق لقصة حبٍ وحيدة/ انتهتْ قبل الابتداء ...؟/ جف فيها نهر الهوى/ على قيثارة البكاء"

ونلحظ جمال استخدام تقنية الانزياح التركيبي المتمثلة في تقديم ماحقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم، كما في السطر الأول والثاني والخامس والسادس.

ونلحظ جمال الصور الفنية وتزاحمها: فللأثير دنيا، وللأساطير خلد، وللبكاء نهر، والقيثارة تبكي.

وقي قولها:

"وعن الشدو توقفت البلابل/ تغنيك بلحن المطر الأسود/ ترثيك بوصال الحب الزائل/ تلبس غيمات السماء/ وتقول في ذهول/ لا تحزنوا أبدا من مكاتيب الشقاء"

"وعن الشدو توقفت البلابل" و"تغنيك بلحن المطر الأسود" :كناية في كلٍّ عن انتهاء عذوبة الحب وعن حلول الحزن، والبلابل رمز للحب والغناء ولكل شيء محبب في النفس، وفقده ضياع لكلِ.

وتتوالى الصور الفنية الجميلة: فالبلابل تشدو، وللمطر الأسود لحن، ولغيمات السماء لباس، وللشفاء مكاتيب. وفي المقطع تناص أدبي، هذا المقطع يتلاقى مع سطر من قصيدة نزار الشهيرة "كلمات" القائل فيها: "والمطر الأسود في عيني يتساقط زخات زخات ..."

ثم تكمل المقطع:

"ترثيك بوصال الحب الزائل/ تلبس غيمات السماء/ وتقول في ذهول/ لا تحزنوا أبدا من مكاتيب الشقاء ... "

وفي هذه المقطوعة الرائعة تساير "هدى" سيكولوجيتها المنهزمة بحرف يفقد بريقه شيئا فشيئا ... وبعد البكاء والغضب ترضخ "هدى" لقدر يعاكسها، مذهولة يلبسها الدمع والشجن

...ذلك القدر الذي يراسلها بمكتوب الشقاء والحيرة ويواسيها كاذبا: لا تحزني. ونلحظ أنها تركز على الأسلوب الخبري لتصوير مأساتها، وتأكيد الذات، وتنتقل للأسلوب الإنشائي، حيث النهي "لا تحزنوا..." الذي يفيد إظهار الأسى والحزن.

obeikandl.com

خريف "٣" : "وطن في وجه الحبيب"

أولا: النص .

وجهك وطني...

الثائر خلف الظلام

الحالم في صخب الكلام

القابع في استفهام

كغيمات العدم

لا بسمة فيه ولا ألم

ناشئ بين أحضان الحياة

مستميت في اللانهاية

كاذب كوجه أبي في كل الحكايا ...

ثانيا: التحليل الأدبي

ليس من الغريب أن يلتحم الوجع في ذات الشاعرة، لدرجة أن تنصهر ينابيعه التي لا تنضب في حرف "هدى"...، ففي الشطر الأول أسندت الشاعرة الوطن لوجه حبيبها، وذكرت

obeikandl.com

"الوجه" وهو الجزء، وأرادت به "الحبيب" وهو الكل مجاز مرسل علاقته الجزئية، فالوجه وطن يثور، ويحلم ويقبع في استفهام، وتشبهه الشاعرة بغيمات العدم، جامد خالٍ من البسمة والألم، وللحياة أحضان كما للأمهات، والوجه يكذب عند سرد الوالد للحكايا...صور شعرية متتابعة تتابع هبات النسيم، فمن وجع فراق الحبيب تستحضر خيبة أوطانها الممزقة وتتحدث بلسان كل القلوب العاشقة في خريف... ففي المقطع الموالي:

وجهك وطني.../ الحالم في صخب الكلام/ الثائر خلف الظلام/ القابع في استفهام".

يتبادر للقارئ من أول وهلة، وبأسلوب تشويق وإيحاء محبك ببراعة أن النص انتقل من عاطفة الحب إلى عاطفة الوطن، لكنه لم يلبث أن ينتقل إلى السطر الثاني للقصيدة حتى يجد أن الوطن قد تلخص في صورة ذات خيبة في وجه الحبيب؛ أي أن هنالك مقارنة شعرية مترامية الأطراف بين هذا وذاك ... لأسباب تبقى ليس في نص الشاعرة فحسب ...فهي التي ترى وجه الحبيب بد قصة عشق ووله منتهية تماما كوجه وطن منتهية انتصارته، يعيش في ماضيه، وهذه هي الصورة الحقيقية للوطن العربي الراهن، وطن حالم في صخب الكلام، أي بأحلام ورقية لا تتعدى ولا تتحدى كبريت الزمن ...القابع في استفهام . فهو وطن يجهل مستقبله كما تجهل هدى، وبطل ليلها الراحل عنها "ما في جعبة الأيام لها" .

ثم تكمل:

"كغيمات العدم/ لا بسمة فيه ولا ألم/ ناشئ بين أحضان الحياة/ مستميت في اللانهاية"

فغيمات العدم لا تمطر ...ولا تعطي شيئا، هي عاجزة، وتتضح صورة الموت البطيء في روح لا بسمة فيها ولا وجع؛ أي أن تلك القصة فقدت رونقها وطعم الإحساس بها، فهي رغم أنها ناشئة، فتية، إلا أنها مازالت في بداياتها، لكنها مستميتة في اللانهاية وهي كما ووردت في الخريف "٣" انتهت قبل الابتداء، واحتفظت لها الشاعرة بنهاية مفتوحة تحتمل المعقول واللامعقول.

وتنتهي القصيدة: "كاذب كوجه أبي... في كل الحكايا".

فهنا وفي المنطق لا يتغنى لأحد أن بكذب أبيه، حتى ولو كان مدركا لعدم صحة ما يبوح به الوالد من أسرار، وبعيدا جدا في هذا المعنى عن عقدة "أوديب" ربما خصوصا وأن هدى إنسانة متوازنة اجتماعيا وعائليا كما عرف عنها ...نرجع الأب إلى معنى الوطن، فتبوح هدى بأن أوطاننا العاجزة الممزقة الآن كاذبة حتى في تاريخها، روت لنا هذه الأوطان ما يجب أن نعرفه دون أن يرتبط بالحقيقة ذاتها، فتشك هدى في صلاة الوطن وتاريخه فتقول بأن الحبيب أيضا اشترك مع حكايا "الأب لوطن" في ذلك.

obeikandl.com

خريف "٤" و "٥" : "عيون بحجم روما في الشجن" .

أولا: النص .

عيونك كحزن روما مزار للبهاء ...

كأحجار موعدنا

كزبد البحر الصامت

كعاصفة الغيم الأسود

كنغم من بوح النورس

الرافض للأحلام

كعطر من جراح الريح

ملوّنة ...

تحت ضوء الشموس كالماء

يحدثها الأنبياء...

في غضبها احمرار من شفق الفناء...

obeikandl.com

خريف "٥"

عيونك تأتيني

من خلف آثامها باكية

تهجر الدنيا

وتجعل الكون ثانية

كجمرة اللقاء الأوّل

والوداع الأخير

غاضبة ... هادئة كالخرير

حالمة بأغنية

عازفة على وتر الليل

خرافة عادية...

كيف يتمنع النرجس المعتّق...

ففي خريف رقم "٤" تشبه الشاعرة عيون المحبوب مرة بحزن روما، ومرة ثانية تشبهه بأحجار موعدهما، وثالثة بزبد البحر الصامت، ومرة رابعة بعاصفة الغيم الأسود، ومرة خامسة بنغم من بوح النورس، ومرة سادسة بعطر من جراح الريح ألونها كالماء، تشبيهات عذبة متتالية متعاقبة، كذلك الصور الفنية متواصلة، فقد ذكرت "حزن روما" وروما المكان، وأرادت من يسكنها، مجاز مرسل علاقته المكانية، فللأحجار موعد، وزبد البحر

obeikandl.com

ينصت، وللغيم الأسود عواصف، والنعم يرفض، وللريح جراح، ولقد عملت الشاعرة تبادلا بين معطيات الحواس كما يرى الرمزيون، فقد أخضعت رائحة العطر للون.

وفي خريف "٥" فعيون الحبيب تمشي وتأتي، وذكرت الشاعرة "العين" الجزء وأرادت "الحبيب؛ أي الكل، مجاز مرسل علاقته الجزئية أو السببية، والعيون لها آثام وتبكي، وتهجر وتجعل، وهي هادئة كما الخرير، وتعزف، ولليل وتر، والنرجس المعتّق يتمنع....صور فنية عذبة.

وفي هذه السطور الشعرية - ورغم أنّ الشواعر العربيات اللواتي تغزلن بالحبيب يعتبرن قلة قليلة ومنذ الأدب الجاهلي إلا أن الحرف المتمرد لهدى يجعلها تخوض في غمار الغزل العفيف ولهَا وتيهَا بعيون الحبيب ...فرأت في عيني الرجل الذي تحب كأنه صورة روما الكبيرة بتاريخها وحزنها وأساطيرها وجيوشها ... هذا الحبيب الذي يشتك مع مدينة قيها الأماني في بهائها يشبه أيضا أحجار الأماكن التي كان يلاقي فيها البطلة ...ببحرها الصامت وزبده وعواصف سوداء خريفية وأنغام النوارس ...كل هذا يجتمع على أن يُغنى حلم "هدى" لأن كل ما في تفاصيل هذه القصة البائسة كان رافضا للحلم، فقتل أمل شاعرتنا وأطفأ ليلها، حيث كانت تنتظر آملة خبرا ربما يقلب تاريخ وجدانها، فلم تجد سوى الجراح بديلا، وتلك العيون التي ألهمت "هدى" بضوئها المشمس فتغزلت حتى بغضبها لحظة الرحيل كيوم ينتهي بشفق أحمر وقت الأصيل .

أما في الخريف "٥" : وعند كل نهاية نجابه سيكولوجيا تلك القسوة التي نبتغي من ورائها النسيان، نجابهها باستحضار ذكريات جميلة، قد نحنّ بها إلى زمن ولّى واندثر ....فهذه العيون التي ستنساها "هدى" وتجافي الحبيب وتقاطعه وتتفنن في هجرانه مقابل البعد عنها ... هي نفس العيون التي كانت تلتمس بطلة النص عند الخطأ، وتركض من خلف" آثامها البيضاء" طالبة العذر والغفران ...فتوقد جمرة العشق الأول وتتحسر عندها الشاعرة على الوداع

الأخير ...تلك العيون الهادئة الحالمة العازفة على أوتار الليالي أجمل الأمنيات ليست سوى "خرافة التمنع رغم الرغبة" ...

خريف "٦" : وعد الخريف .

أولا : النص .

عاد الخريف مبتسما

يقسم ألا يطول غيابك

يراهن على حساباتك ...

ضجر الكلام من الكلام

وصوتي...

كحشرجة الميتّ في المنام

كفاها انتظارا لنارك

شفتاي من خشب

ومن شجر أسرارك.

ثانيا: التحليل الأدبي

تقول الأديبة "أحلام مستغانمي" في شعرها "مواسم لا تشبه الفصول" وربما هنا تلتقي بها "هدى درويش "فللأرواح فصول لا تشبه الليل والنهار، وللقلوب العاشقة خريف من وعود

obeikandi.com

وشجر من أسرار ...فالموت في القصائد الدرويشية لا يعني خروج الروح من الجسد، فقط يكفي للعاشق أن يموت حين يموت الوعد في طريقه إلى الأمل ...

ذلك الخريف الذي اقسم بألا يطول غياب الحبيب، وأنّ الموسم القادم أفضل وأرقى، وبذلك راهن على شيء من العدم، فضجر الكلام من الكلام طالما أنه لا يوجد أمل حقيقي، وذبل صوت العاشقة الشاعرة الذي أصبح كهذيان ميت في منام حيّ ...فلا الميت يملك سلطة في التغيير، ولا المنام ينفع الحي في شيء ... والكل يدور في بانوراما تنتهي لحظة الصحو من هذه القصة البوهيمية.

لتعود الشاعرة إلى نهاية نصها قائلة:

"كفاها انتظارا لنار/ شفتاي من خشب/ ومن شجر أسرارك":

وتنتقل الشاعرة للأسلوب الإنشائي، وهو الأمر الذي يفيد إظهار الأسى والحزن، وبذلك تكتفي "هدى" من الوجع ...فهي ليست أكثر من دمية من خشب تحلم بمن يحرقها، لعلّه ينفخ بنار حبه، روحا تحررها من وهم الانتظار ... وكأن "هدى" تناقض أباها الروحي في الشعر "محمود درويش" في قوله:

"الموت لا يوجع الموتى ...الموت يوجع العشاق " ...

خريف "٧": "الهزيمة الصمّاء"

أولا: النص

ليس لدّي ما أقول

أنا...

خرافة الزمن المذهول

أنا...

عزف من ناي المجهول

أنا...

مثل وطني المشلول أخاف من القدر...

ولا أقيم حسابات لأيّام الضجر

تجف كل قصائدي...

وما من مطر

يضيع مجد قلائدي

ولا أنتصر

لأجل هويتي

obeikandl.com

أنا...

شهقة أملٍ يحتضر.

ثانيا: التحليل الأدبي

هذا النص وهو الجزء السابع من القصيدة يعتبر منعرجا هاما وصادما لمن يقرأها، فمن نهاية قصة حب قتيلة إلى وجع الوطن ...ذلك الوطن الحاضر مع "هدى" على مكتبها وسريرها وصدر الحبيب أيضا.

"وفي هزيمة صمّاء" :لا تجد الشاعرة ما تقول، في زمن **مذهل** من عجائبه، تصور لنا نفسها كنغمة مجهولة المقام وكوطن مذلول غالبا يمثل عن جدارة "الوطن العربي" ...تخاف "هدى" من رهانات قدرها، فهي مشلولة في ضوضاء نصها، فلا حسابات لرهانها ولا لمستقبلها، حتى القصائد أصبحت جافة وضاع مجدها الأنثوي كبلاد لا تنتصر. كهوية تحتضر دون أمل ... والشاعرة انتقلت في ثنايا نصها _ودون أن يشعر القارئ بانفصام_ من عاطفة الحب إلى عاطفة الوطن، ومن شعر الغزل إلى الشعر السياسي الذي سيعبئ الأجزاء القادمة من القصيدة المطولة "خريف القلوب العاشقة".

يذكر أنّ "هدى" تتبع أسلوبا سهلا بسيطا عميقا، لا يسهل فهمه رغم سهولة مفرداته ...وهي التي قال عنها الإعلامي السوري سهيل الديب: "تلك التي تبحث عن النخبة في كل شيء".

obeikandl.com

خريف "٨" "عائدون ... حلم في الشتات".

أولا: النص .

عائدون قالوا...

فقلْت: نعم

وأقِيم لأجلهم هتاف ونغم

أذكر في المرآة طيف جدائلي ...

ووجه أبي الذي أهداني الحِكم ...

كبرتُ ...

وشاخ

... وما من ألم

غاب عن بلادي

وما من كلِم

أصبح يحمل في معناه "نعم"...

فما عادوا...

ولا فيروز...ولا غودو

يشفون عهد جراحي من السقم.

obeikandl.com

ثانيا: التحليل الأدبي .

في هذه النفحة الشعرية الدرويشية بامتياز، تخبطت عاطفة القومية في صدر الشاعرة لدرجة أن من يقرأ يحسبها فلسطينية أو وريثة شرعية لحرف "محمود درويش" ... ففي ثنايا هذا المقطع تصور "هدى" في ذهن قارئها مجموعة من اللاجئين الفلسطينيين الحاملين لزادهم وقوتهم، مغادرين لوطنهم لكنهم يقولون في ذواتهم بصوت الإرادة الصامت: **"عائـــدون ..."**

وفي فكرة فصّل فيها الكثير من شعراء فلسطين، كغسان كنفاني العائد من حيفا ومحمود درويش العائد إلى يافا في شعره ...عادت "هدى" إلى فلسطين الوطن بكامله في شعرها وذلك حين تواصل قائلة:

فقلْت: نعم

وأقِيم لأجلهم هتاف ونغم

أذكر في المرآة طيف جدائلي ...

ووجه أبي الذي أهداني الحِكم ...

وهنا تؤنب "هدى" الحلم الفلسطيني الكبير الذي غنّى له العرب عشرات الأوبريت تحت اسم: الحلم العربي، ونددوا وهتفوا منذ أن كانت الشاعرة طفلة ابنة جيلها كآلاف الأطفال والأجيال التي شهدت وما **زالت** تشهد الاغتصاب الصهيوني للأرض الفلسطينية، وذلك يظهر في النص واضحا في عبارة: "طيف جدائلي" ...حيث أن "هدى" كباقي أطفال الجزائر، هذا البلد الكبير بتاريخه وشهدائه وحكمة شيوخه الذين يلقنون دروس التحرر والانتفاضة والثورة.

وتكمل الشاعرة:

"كبرتُ .../ وشاخ/ ... وما من ألم/ غاب عن بلادي/ وما من كلِم/ أصبح يحمل في معناه "نعم".

وهنا الخيبة والعار، كبرت الشاعرة وكبرت معها أحلامها وشاخ والدها الذي كان حكواتيا لها وواعظا، ولم يغب المٌ واحدٌ عن هذه الأمة حتى نفسية الشاعرة تغيّرت فهي التي في طفولتها الساذجة قالت: "نعم للعودة" ... أصبحت اليوم وبعد النضوج والارتباط بواقع الحقائق لا تجد في قاموس العروبة كلمة واحدة تعني الحلم أو الأمل في تحقيقه: **"وما من كلم أصبح يحمل في معناه نعم" .../ فما عادوا.../ ولا فيروز...ولا غودو/ يشفون عهد جراحي من السقم".**"

نهاية مأساوية تدفع الشاعرة إلى التشاؤم ... فما عاد أبناء الشتات إلى أرضهم، أما ريشة "هدى" التي تغني الوطن على نغم فيروز وقهوتها الصباحية، فلم تتمكن من تناسي الهموم ولاشيء يشفيها وكأنهما مثلما كان "نزار قباني" :ينتظر غودو في شعره عن العرب.

obeikandl.com

خريف "٩" "وجع الانتماء".

أولا: النص .

لا تسألني ...

يا أبي...

بين تلك الآثار من أنا...؟

بين تلك المدافن من أنا...؟

بين قوانين العدل والحريّات من أنا...؟

بين الرصّاص والكلمات

من أكون...؟

كومة من سكون

ثورة من جنون

وعرب يرقصون...

لا تجرحني يا أبي...

بالسؤال عن الهويةّ

obeikandl.com

أنا...

كما تركتني حالمة بالقضية...

ما زلْتُ على جلستي

عند معصم المخيّم حائرة...

ومن أرض لأرضٍ زائرة...

وظلام ليلي حالك

وعدوّة شمسي فاجرة...

نم...

يا حبيبي ساعة...

في منفاك وإنساني

فكلّ أصدقائي رحلوا

من عمق أحزاني ...

يُبكيني نفس الجرح

الذي في الماضي أبكاني...

وكل الأعياد أمل

obeikandl.com

في غير أوطاني...

ثانيا: التحليل الأدبي

وتبدأ الشاعرة مقطعها بالأسلوب الإنشائي وهو النهي الذي يفيد إظهار اللوعة والأسى والحزن في أعماق نفسها، وتعود "هدى" في هذا المقطع كما الفرنسي اللبناني "أمين معلوف" إلى جدل الهويّات القاتلة، وتترجم وجع انتمائها بالسؤال عن الهوية، وفي ثنايا القصيدة تتحدث "هدى" بلسان" لاجئ فلسطيني يتحدث مع قبر أبيه، قائلة:

"لا تسألني .../ يا أبي.../ بين تلك الآثار من أنا...؟/ بين تلك المدافن من أنا...؟ بين قوانين العدل والحريّات من أنا...؟/ بين الرّصاص والكلمات/ من أكون...؟"

والتوظيف الدقيق لهذه المفردات يوحي بما يلي:

الآثار: عراقة القضية وأصالة الشعب الفلسطيني وجدارته بأرضه.

المدافن: شهداء الأرض المحتلة بمقابرها الجماعية: المسيحية والمسلمة وشهدائها من المدنيين العزل والشيوخ والنساء ...

قوانين العدل والحريات: ضياع القضية الفلسطينية كما نرى في سطر "من أكون...؟" ونهب الأرض باستغلال اليهود للمفاوضات، والدعم الكاذب لهم من طرف الهيئات الدولية، التي تدعي الإيمان بالحرية والديمقراطية وحق الشعوب في تقرير مصيرها، في حين تغض الطرف عن فلسطين وشعبها وحصارها ...

"بين الرصاص والكلمات" وهما السلاحان الوحيدان للشعب الفلسطيني: مقاومة مسلحة، ونضال ثقافي يحمي الهوية من الضياع .

ولابد أن يكون لهذه التساؤلات في النص جوابا ولو كاذبا ... تعود الشاعرة لتبوح بالرد على نفسها:

"كومة من سكون/ ثورة من جنون/ وعر ب يرقصون..."

بهذه الكلمات الصغيرة تصف واقعا كبيرا بدقة وعمق:

"كومة من سكون" : وكأن الفلسطيني يحيا ببقايا الإنسان بداخله، وهذا هو المقصود بكومة من الرماد والمشاعر والشجن المتراكم على مر السنين، ولكن هذه البقايا مجرد **"كومة من سكون"** أي أنّ كل تلك المقاومة والانتفاضة والحجارة مقابل فولاذ العصر وتكنولوجيا الاحتلال المدعوم من القوى العظمى تبقى مجرد سكون في ضوضاء صاخبة.

"عربٌ يرقصون" :وهذا يوحي بإهمال الإنسان العربي للقضية الفلسطينية، ذلك الذي تدهور حاله وأصبح سطحيا بارد النخوة غير مبال بفلسطين ولا بوجعها.

ثم تكمل الشاعرة نصها:

"لا تجرحني يا أبي.../ بالسؤال عن الهوية/ أنا.../ كما تركتني حالمة بالقضية.../ ما زلْتُ على جلستي/ عند معصم المخيمّ حائرة.../ ومن أرض لأرضٍ زائرة../ وظلام ليلي حالك/ وعدوّة شمسي فاجرة..."

وهنا تعيد وصف لاجئ جالس عند معصم المخيم، حائر، تائه، مشرّد، مهان، باكٍ، يحلم بفجر الحرية في ظلام وظلم دامس ... وحين تقول **"وعدوّة شمسي فاجرة"** :

وفي هذا السطر الشعري ابتكار لصورة فنية، وفيه انزياح عذب، وكناية بليغة، ورمز موح، وتحتاج لصفحة كاملة من التوضيح، ففي ذلك وصف للكيان الصهيوني بأنّه عدو للشمس، وهنا تلتقي "هدى" بحرف أبي القاسم الشابيّ حين يصف الأنظمة الاستبدادية في إحدى قصائده التي بعنوان "إلى طغاة العالم" قائلا:

ألا أيها الظالم المستبد حبيب الظلام عدوّ الحياة

وأضافت إلى عدوة الشمس بأنها " فاجرة" : وهذا انزياح إضافي فيه جمالية، أي أن إسرائيل تمارس طغيانا ودعارة سياسية زائفة تبدو في ظاهرها مشروعة، وهي عكس ذلك، تباركها القوة العالمية، والمصلحة الدولية الغربية، وتضيف في الختام:

"نم.../ يا حبيبي ساعة.../ في منفاك وإنساني/ فكل أصدقائي رحلوا/ من عمق أحزاني .../ يُبكيني نفس الجرح/ الذي في الماضي أبكاني.../ وكل الأعياد أمل/ في غير أوطاني..."

وفي كلمة "وإنساني" خطأ إملائي فالهمزة همزة وصل.

وهنا نلحظ أن شاعرتنا قد بدأت كلامها بالأسلوب الإنشائي، وهو الأمر الذي يفيد التحبب، وفيه تناص أدبي، فهو اقتباس صريح من قصيدة "درويش" : "نم يا حبيبي ساعة" ...وكأنها تقول بأن الذين ماتوا يتمتعون براحة أفضل من حياة تشبه الموت والهوان ... وتصف الموت بالمنفى، فهي منفى لمن لا وطن له .

"فكل أصدقائي رحلوا من عمق أحزاني" : فالشاعرة بجيلها الشاب تقول لجيل أبيها أن هذه الحقبة العربية الحديثة بأجيالها المنغمسة في الصلاة مع الغرب رحلت عن فلسطين، وهجرت وجعها وهويتها الشرقية، وغرقت في التطبيع واللامبالاة .

"يُبكيني نفس الجرح الذي في الماضي أبكاني" :هذا البيت يطابق مقولة شهيرة لذات الشاعرة "إذا رأيتَ مفكرا يكتب لعشرات السنين عن نفس الجراح بقدر يزداد من الألم فاعلم أنّه عربيّ ..." أي أن الإنسان العربي ما زال غارقا في هموم بدائية، ويبكي نفس الجراح على مدى عقود من الزمن دون أن يجد حلولا.

"وكل الأعياد أمل في غير أوطاني" :هدى درويش المتأثرة بأدباء المهجر والرابطة القلمية لابد لها وأن ترث عنهم النزعة التشاؤمية أو بالأحرى هذه نظرة واقعية، فحال فلسطين وحال

العرب لا يسرّ، ومن يقول غير ذلك فهو يكذب على نفسه ...فالشاعرة يائسة من صحوة العرب، باكية على ما يخبئه القدر لفلسطين وشعبها من مأساة وألم قادم، فلا شيء يبشّر بالتغيير، وكل المعطيات تصب في ذات الخانة.

obeikandl.com

خريف ".١": "سحر على جسر بارسي".

أولا: النص

أتذكرْ ذات أمسية...

خريف المدينة ...

كيف صاغ من ضوضائنا

سحر السكينة

وعلى جسر بارسيّ

تفرقّت الغيوم...

والحزن انتحر

على مشارف بسمتنا

والليل اعتذر

عن عطر زهوتنا

والبوح اندثر

obeikandl.com

في صمت موعدنا...

الذي يحتضر...

يضيئه شمعدان

وقمر مستتر...

ثانيا: التحليل الأدبي

ونلحظ في هذه السطور الشعرية وتقفيتها بصوت الراء، وقد أدركت شاعرتنا ما لهذا الصوت من تأثير في تحويل اللفظ إلى صورة مرئية فنجدها في ألفاظ، مثل: اندثر، وانتحر، واعتذر، وعطر، ويحتضر، ومستتر، حيث تكررها الشاعر في ستة مواضع، ولما كان لصوت الراء تماثل للصور المرئية التي فيها تأرجح، فقد استخدمتها الشاعرة هنا لتناسب الشعور النفسي للإنسان الذي يقاسي الويلات، فالاندثار، والانتحار، والاحتضار، وهذه الألفاظ يصاحبها اضطراب بل رعشة يمكن تجسيدها وإظهارها واضحة إذا ما ذهبنا بخيالنا إلى تأرجح الجسم وعدم استقراره، وهو ما يوحي به صوت الراء في هذه السطور، وتعود الشاعرة في هذا المقطع من خيبة الوطن إلى إقامة بعض التأملات، ويبدو أنّ هذه القصيدة كُتبت في "باريس" لما يوحي به "جسر باريس" الشهير الذي تغنت به القصائد والأغنيات الكثيرة في الثقافة الفرنسية، خصوصا قصيدة "تحت سماء باريس" التي غنتها "ايديت بياف" قديما، ويذكر أن هذه الفنانة أيضا من أصول أمازيغية مغاربية، وربما هنا التقت بها "هدى" ولمست فيها نفس العاطفة وصوّرت حبها وولعها بباريس، مدينة الحلم والعشق والأساطير، ففي المقطع الأول تقول:

أتذكرْ ذات أمسية.../ خريف المدينة .../ كيف صاغ من ضوضائنا/ سحر السكينة ؟"."

"هدى" التي تحمل عارها إلى باريس كما حملته "غادة السمان" إلى لندن تستحضر الذكريات في الغياب قائلة لشبح الحبيب، مستخدمة الأسلوب الإنشائي، والاستفهام يفيد هنا الالتماس: هل تذكر مواعيدنا كيف كانت وكيف أضفى مطر باريس وخريفها الباهت الرماديّ حبّا على أرواحنا ... فكيف لنا أن ننسى ضوضاء هذه القصة البوهيمية ...؟

كما أنه في الحقيقة لا يمكن أن تصاغ السكينة من الضوضاء، ولكن للحب أعذاره واستثناءاته، وقد استخدمت شاعرتنا المحسن البديعي، وهو الطباق، فالروح العاشقة المولعة لا يمكن لها أن تهدأ وذلك ضجيج الوجدان في الوله.

أما مواعيد العاشقين، فتبهج السماء وتنقشع غيمات الشجن فرحا باللقاء، حين تقول:

وعلى جسر بارسي/ تفرقّت الغيوم.../ والحزن انتحر/ على مشارف بسمتنا" "

لتعود بعدها إلى وصف النهاية:

والليل اعتذر/ عن عطر زهوتنا" "

انطفأت الحكاية وذلك حين شبهت الليل بالإنسان الذي يعتذر، وهي استعارة مكنية، ثم تكمل:

"والبوح اندثر/ في صمت موعدنا.../ الذي يحتضر../ يضيئه شمعدان/ وقمر مستتر" :

في هذه السطور نتصور أن موعد النهاية كان بباريس في ليلة ليلاء، قمرها مستتر، وهو ما يختلف مع بداية القصيدة "خريف القلوب العاشقة" في الخريف الأول والثاني، ولعّل بيئة ورود القصيدة تبقى من شأن الشاعرة وحدها، أو ربّما كانت لهذه القصة أكثر من نهاية.

خريف "١١" و"١٢": "أغنية المهيار"

أولا: النص

هنا...

نبض الأيام يدّق

هنا...

صوت من أصداء دمشق

عطر من أنفاس دمشق

وجه من قامات دمشق...

بوح من أسرار دمشق ...

من وهج أزقّتها

من أرواح الراحلين...

يبنى التاريخ هنا...

من شاي الياسمين

من حجر حواريها

من عراقة ما فيها

من قبل التاريخ دفين

obeikandl.com

خريف "١٢"

يا شام...

يا ضجري في مغامرة الغرق

يا شام ...

يا سفينة من ورق

تحت ضرب النار تحترق

وتحت ضرب القدر

يا شام يا عازفة دمشقية الوتر

يا شام

يا أرقي ...

ويا أغنية المهيار...

يا شام

ما بيَدي حِيَل للأقدار

يا شام...

قد قتلوك وتركوني أنهار

obeikandl.com

ثانيا: التحليل الأدبي

وتبتدئ الشاعرة مقطعها بالأسلوب الإنشائي، وهو النداء الذي خرج عن معناه الحقيقي ليفيد التحبب والتقرب، ومن عاكفة الحب في الخريف السابق تطير "هدى" بقارئها إلى خريف الشام وخيبات الوطن مرّة أخرى ... يبدو أن الشاعرة متأثرة برهان الأمة في ظل ما يسمى "بالثورات العربية" وبالرغم من أنّ الشاعرة لم تبدِ أيّ رأي سياسي إلا أنّها مالت للوطنية واختارت أن تكون كالسيدة فيروز تغني وبكت الشام على طريقتها وكأنها تتساءل كيف للتاريخ أن يشيح بوجهه عن الشام الكبيرة "كنانة الأنبياء" ، فقالت في مطلع القصيدة:

"هنا.../ نبض الأيام يدّق/ هنا... / صوت من أصداء دمشق/ عطر من أنفاس دمشق/ وجه من قامات دمشق.../ بوح من أسرار دمشق ..." :

ومن الواضح أن لفظة "هنا" استخدمتها شاعرتنا ثلاث مرّات وبقوة، بهدف تنبيه القارئ على أهمية المكان وخطورة ما يحصل فيه، وإيقاظه لما يحدث فيه، وتحسيسه بألم الواقع وعدّدت "هدى" محاسن "دمشق" بأصوات فنانيها وشعرائها وسيمفونياتها ونفحات حاراتها الأصيلة ووجوه شخصياتها التاريخية وأسرارها كأوّل عاصمة في التاريخ ومهد للحضارة ... ووظّفت شاعرتنا كل هذا تأكيدا على عظمة الشام وتعريفا بتاريخها ثم تكمل:

"من وهج أزقّتها/ من أرواح الراحلين... / يبنى التاريخ هنا... / من شاي الياسمين/ من حجر حواريها/ من عراقة ما فيها/ من قبل التاريخ دفين"

فالشاعرة مقتنعة بأنّ الشام أقدم من التاريخ نفسه، وفي ذلك بلاغة كبيرة في المعنى، فهي مأخوذة بأزقة الشام، بياسمينها، بأرواح الراحلين عنها من العظماء، والذين ما يزالون في غسق دروبها، حتى الشاي في مقاهي دمشق العتيقة مختلف عن باقي مدائن الدنيا، حجرها عريق، وعمرها بآلاف السنين، فكيف لها أن تتساقط اليوم والعالم يتفرج على هذا الأذى ...؟

لتكمل في الخريف "١٢" :

يا شام.../ يا ضجري في مغامرة الغرق" :

وهنا تكرر الشاعرة النداء مرتين، ففي المرة الأولى يفيد النداء التحبب والتقرب، وفي المرة الثانية يفيد إظهار الأسى والحزن والتحسر، وتتغنى الشاعرة بالشام كقلب عاشق يموت في حب أرضه قائلة إنها "ضجر في مغامرة الغرق" وفي ذلك تصوير المأساة التي تغرق فيها الشام في حرب أهلية شنيعة مدمرة ومهلكة، وتواصل:

يا سفينة من ورق/ تحت ضرب النار تحترق/ وتحت ضرب القدر":

كناية عن أنّ الشام تحترق، وقد شبهت القدر بإنسان يضرب، استعارة مكنية، وهي ضحية لقدر يعاكسها ويخونها ويمكر بأهلها الطيبين.

يا شام/ يا أرقي .../ ويا أغنية المهيار..."

وهنا تناص أدبي في هذا المقطع، الذي يتقاطع مع نص للشاعر السوري "أدونيس" في نصه المعنون ب "أغاني مهيار الدمشقي" وهذا تضمين جميل في المعنى ...فالشام حرمت أديبتنا نومها خوفا على مستقبل هذه القبلة الحضارية الأصيلة، وتكمل قائلة:

يا شام / ما بيَدي حِيَل للأقدار/ يا شام/ قد قتلوك وتركوني أنهار".

وتكرر الشاعرة عبارة **"يا شام"** مرتين، فالنداء يفيد إظهار الأسى والحزن، وللتكرار فائدة تثري الإيقاع، وفيها مركزية للمعنى، فهي بهذا تعود للتشاؤم من جديد، مؤكدة أن حرفها لا يمكنه سوى التصوير، ولا يمكنه فعل شيء آخر غير البكاء وإظهار الأسى والحزن... فالشام تغتال، وشرفاء الأمة في انهيار، وما باليد حيلة.

obeikandl.com

خريف "١٣" :"وجع الأنثى في الشرق"

أولا: النص

عاد الفجر مبتسما

وكم... ؟

له من خريف عنيف

وليلٍ مخيف...

ينتشل من درب العاشقين البسمات...

وكم فيه من النساء

يمتن في سكات...

وكم من عبرات

لا معنى لها ...

تبكينها كالرفات

المنسية بين الحطب

obeikandl.com

ثانيا: التحليل الأدبي

بعيدا عن الشعر الوطني والسياسات الثائرة، تذهب "هدى" في هذه القصيدة إلى التفلسف عن وجع الإنسان ولاسيما المرأة، فالشاعرة ابنة هذا المجتمع وأفكارها قادمة منه وإليه ذاهبة، فبعد كلّ موجات التشاؤم تصحو الشاعرة من غرقها البوهيمي على عودة "فجر ما" فتقول :

"عاد الفجر مبتسما/ وكم... ؟/ له من خريف عنيف/ وليلٍ مخيف.../ ينتشل من درب العاشقين البسمات":

وهنا تصور شاعرتنا الفجر بإنسان باسم، والليل كسارق ينتشل البسمات، والنص فيه رمزية، فالخريف رمز لقرب الانتهاء والزوال، والليل رمز للعبوس، والفجر رمز للضياء، فالشاعرة تنتشي بظهور الفجر، وهو عائد لا محالة، ولكن تخشى من ذلك الليل المخيف والخريف العنيف والأمس الجارح، والكل يبقى ذكرى متعبة لا يمكن نسيانها، تؤرق الشاعرة وتنهك أفكارها وتنتشل من دربها البسمات .... وتكمل بوحها:

"وكم فيه من النساء/ يمتن في سكات.../ وكم من عبرات/ لا معنى لها .../ تبكينها كالرفات/ المنسية بين الحطب " :

وتكرر الشاعرة لفظة "كم" التكثيرية، لتأكيد مأساة المرأة، ولتوليد إيقاع عذب يسري في جسد القصيدة، وكأنها تلمح أنّ في قصص الحب الشرقية تموت النساء في سكوت ودوما يكتمن دموعهن في مجتمع ذكوري متناحر الملامح، تذرف الحسناوات غالبا دموعا حسرة، تبكي حطام أرواحهن كرفات منسية.

خريف "١٤" : "حلم ماركيز على الطريقة الدرويشية"

أولا: النص

كحلمِ ليلةٍ ...

مرّتْ مائة سنة من العزلة ...

على زوايانا المظلمة

باحثين عن الحب كنّا

وما زلنا ...

وسنظل إلى أنْ نزول

باحثين عن الجنون

عن أعذار للقدر...

عن عيد ميلاد القمر

وعن وطنٍ منكسر

obeikandl.com

ثانيا : التحليل الأدبي

ونلحظ في السطر الأول والثاني الانزياح التركيبي، حيث يتفاجأ المتلقي بتقديم ما حقه التأخير وهو شبه الجملة "كحلمِ ليلةٍ" وتأخير ما حقه التقديم الفعل والفاعل "مرّت مائة سنة".... أسطر تمثل الإنسان حيثما كان وكيفما كان انتماؤه، تحاكي الشاعرة الأحلام الإنسانية وأعمار الشعوب التي تمر كحلم ليلة ... وكأنها تلتقي مع الشاعر الكولومبي الكبير "غابريال غارسيا ماركيز" في " مائة سنة من العزلة" وهذا تناص أدبي، لتلك الرواية التي كتبها العنوان والتي تحاكي الوجود الإنساني والحب والحلم ... وتكمل سطورها:

"باحثين عن الحب كنّا/ وما زلنا .../ وسنظل إلى أنْ نزول" :

أي أنّ الإنسان يعيش لغاية واحدة في الحياة، هي البحث عن وجه المحبة في كل شيء، فطقوس العبادة بحث عن محبة السماء وحب الوطن والإنسان والخير، فمن الناس من وجد، ومنهم من اكتفى بالعطاء، وكل شيء من تواشيح القدر.

وفي آخر القصيدة :

باحثين عن الجنون/ عن أعذار للقدر .../ عن عيد ميلاد القمر/ وعن وطنٍ منكسر" :

كلمات أكبر من حروفها، تبوح وتلخص جلّ ما يعيشه الإنسان بحثا عنه، فالجنون أبلغ درجات الإبداع، وأسمى درجات العطاء الروحي، وأشقي معاني التضحيات، وأن نبحث لقدرنا عن أعذار، فهذا بغية التصالح والسمو بالروح إلى السلام الأبدي، فالشاعرة هي القائلة أيضا:

"أن تتعلم كيف تعيش وحيدا بسلام، تلك أول خطوة نحو السعادة الحقيقية ..."

"عن عيد ميلاد القمر" : ففيها نوع من التجديد، فلا يولد قمر آخر إلا بعد شمس أخرى في توالي الليل والنهار، وفي أفلاك "هدى" أعياد وعوالم لا تضاهى .

"وعن وطنٍ منكسر" : فقد ذكرت الشاعرة "الوطن" وأرادت من فيه من الناس، مجاز مرسل علاقته المكانية، ذلك الوطن الذي يقتلنا بحبّه ويأكل أولاده أحيانا ويطالبنا بالكثير، فقط لأننا نحيا به ولا يفارقنا، فنظل نبحث عنه بتفانٍ، ووجوده يعني أننا وجدنا محلّنا من الإعراب، وبذلك تنتهي قرون العزلة وتضاء الزوايا المظلمة.

obeikandl.com

خريف "١٥": "حديث من بقايا الزمن".

أولا: النص

أشبا ح وأروا ح

وشيء من بقايا الزمن

لسنا أكثر من كذبة ...

من أنشودة للشجن

وكائناتٍ ليلية ...

وأصواتٍ من عدم...

ليس هنالك أشقى

من متاعبنا الشائكة

ولا من حزنٍ نراه

في صورة ضاحكة

obeikandl.com

ثانيا: التحليل الأدبي

ومواصلة للحلم الإنساني الكبير، تحلل "هدى" شعريا ماهية الوجود الإنساني في أهم الأوضاع التي لا يمكن له أن يكون عليها:

"أشبا ح وأروا ح/ وشيء من بقايا الزمن" :الأشباح في المغيب هي نفسها ذكريات أرواح مرّت من هنا، وحملت في الذاكرة شيئا من بقايا الزمن والتجربة.

"لسنا أكثر من كذبة .../ من أنشودة للشجن" :والموت يجعل منّا كذبة حقيقية، منتهية الأمد مهما طال عيشها، يصنع منها الدمع والشجن جوهرا حقيقيا يذهب بها إلى البقاء النسبي في دفاتر الأيام.

"وكائناتٍ ليلية" :السهارى والعاشقون والغارقون في عاطفتهم، كلّهم كائنات ليلية أو بالأحرى "مزدوجة العيش" ... تحيا حياة ليلية خرافية وحياة نهارية عادية ككل البشر، فشهقات الليل لها أخبار وأسرار تصنع في داخل كلّ منّا صندوقا مشفّرا لأجل مسمى.

"وأصواتٍ من عدم" : وهنا وصف لأصداء من غابوا ورحلوا ليصبحون طعما للذكرى والنسيان.

وفي نهاية القصيدة، تقول:

"ليس هنالك أشقى/ من متاعبنا الشائكة/ ولا من حزنٍ نراه/ في صورة ضاحكة ..." :

فالشاعرة كما كل الفلاسفة تؤكد أنه لا مخلوق أشقى من الإنسان، مثقل بروحه، متعب بأفكاره، وكيف لو كان عربيا، فتجتمع "هدى" بالماغوط ربّما و"قبانيّ" حين قال: **"أنا يا صديقي متعب بعروبتي"** ... أما عن الشطر الثاني، فقد يتبادر لذهن القارئ أن الشاعرة

جالسة في مكان ما تقلّب في بعض الصور الموجودة في أرشيفها، فربما أن هنالك من الصور ما يعبّر عن الإنسان أكثر من ملامح وجهه على الطبيعة، وقد نرى بعض الابتسامات لكنها مصطنعة وكأنها تحت غطاء من الشجن والقهر، فلا أتعس من ابتسامات حزينة تخلدها الصورة والذكرى.

obeikandl.com

خريف "١٦" : "للشجن وجوه كثيرة".

أولا: النص .

كم من الليل يبقى ... !!

في الألفين من جرحي وقفتْ

سائلة نفسي من أكون...؟

ههنا ...

ههنا شراع الأبدية

يمحو من وجهي الحسنات

كبلادي ...

أبكي في شتات

ههنا...

يغتصبون وجهي بالفعل والكلمات...

يقتتلون باسمي المستميت في الفضيلة ...

يهتكون عرضي في حرم الأنبياء

obeikandl.com

ويرسمون العار على جبين السماء

يعلقّون على قمري خزيات المنية ...

وما لأحلامي بقية ... !

ثانيا: التحليل الأدبي .

أكثر القصائد غموضا أنك لا تدري عمّن يتحدث الشاعر وتتوه في كل شطر يسقط نفسه على" فاعل" معيّن غريق في التساؤل، وتكثر التأويلات وتتشعّب، وتلك ميزة الشعر الفلسفي والإيحائي والوجودية أيضا ... ففي مطلع القصيدة:

"كم من الليل يبقى ... !!" :تتحدث الشاعرة باسمها، وباسم النسوة، بل باسم الأمة بكل أطيافها، وباسم الوطن، وباسم الفضيلة، تتحدث بلسان كل من يمكنه أن يطرح سؤالا حالما بالتغيير ... وكأن "هدى" تتحدث من تابوت أو فراش موت بطيء، فالإنسان حين يحتضر ويشتد عليه الوجع لا يخاف من الموت بل يتمناها وبسائل الحياة التي تمسك بها لعمر طويل: كم من الوقت يبقى لينتهي هذا الألم ؟؟ ...كم من الليل يبقى ليبزغ فجر الحرية ؟؟ ... كم من الليل يبقى ليعود المنطق إلى عقله ؟؟ ويظفر ب"الحلم الإنساني الكبير" وينتهي الوجع ويمرّ الخريف إلى فصل آخر يكون ربّما أفضل لكل القلوب العاشقة.

"في الألفين من جرحي وقفتْ ../ سائلة نفسي من أكون" : ألفا عام هو تقريبا عمر البشرية وتسأل الشاعرة عن حالها من تكون ؟؟

"هنا... /شراع الأبدية / يمحو من وجهي الحسنات" : فكلما تقدم عمر البشرية وازداد فولاذها وتكنولوجياتها تزداد الحياة بشاعة وتفاهة وسطحية في نظر الكلاسيكيين، فإنسانها مفرغ من عاطفته، ولا فرق كبير بينه وبين الآلة.

"كبلادي ... / أبكي في شتات" : عودة إلى عاطفة الوطن المنكسر.

"هنا" :إشارة تعيد استعمالها للمرة الثانية بغية توكيد المعنى، وإظهار الأسى والحزن على المكان، وهو الوطن العربي ومن فيه، ولتوليد إيقاع موسيقي.

"يغتصبون وجهي بالفعل والكلمات" :صورة فنية موحية وفيها الجدة، فالوجه يغتصب، استعارة تصريحية، فقد شبهت الشاعرة التجريح الذي يحصل للمرأة في المجتمع الذكوري بالاغتصاب، وقد ذكرت الوجه وهو الجزء، وأرادت به شخصها، مجاز مرسل علاقته الجزئية.

فالمرأة ليست ضعيفة بعاطفتها وليست عاجزة بليونتها وإنما تلك حسنات تكمل صلابة الرجل ... وهي مواضيع تطرقت لها الشاعرة "هدى درويش" إعلاميا في مقالات أحدثت ضجة، مثل: "سجل ... أنا أنثى" الصادر عن أسبوعية "الديار اللندنية" وكذا "هل تراني امرأة" الصادر عن صحيفة "دنيا الوطن".

كما يجوز إسقاط المعنى على الأمة العربية التي يغتصبها العالم فعلا ويستولي على خيراتها، والعرب أمة لا تقاتل وإن قاتلت فبالكلمات فقط، ولا مكان لهم في بحر العولمة الكبير، وتبكى"هدى" حال الأمة قائلة:

"يقتتلون باسمي المستميت في الفضيلة .../ يهتكون عرضي في حرم الأنبياء/ ويرسمون العار على جبين السماء/ يعلقّون على قمري خزيات المنية .../ وما لأحلامي بقيّة".

صور فنية عذبة متتالية؛ فالفضيلة تُقتل، وللأنبياء حرم، والعار يُرسم، وللسماء جبين، وللقمر جدران يُعلّق عليها، وللمنايا خزايا، وتنهي الشاعرة نصها بقولها: **"وما لأحلامي بقيّة"** : كناية عن موت أحلامها في نفسها، والعاطفة صادقة وشجية حزينة.

خريف "١٧" : "صحوة من ترانيم الرثاء".

أولا: النص

الآن...

هل من أمل...؟ !

هل من عدل ...هل من عمل

هل من ترانيم تبكيني

على طريقة الأساطير

هل من قناديل تضيء

الظلمات على جبيني

لا أدري ما يبليني ...

لا الثورة تنتشلني من الضياع !

ولا من ألباب هؤلاء

يغيب الفراغ... !

رفضتني كل أبواب الأماني

وكل طقوس الدعاء...

وما زلْتُ أنتظر

obeikandl.com

العائدين من السماء

وأشكّ في صلاتي ... !!

ثانيا : التحليل الأدبي

بلسان الأمة الصريح ، تصرخ "هدى" في القصيدة في آخر ديوانها باحثة بعد "النوح" عن حلول مناسبة للقضية، متناسية ماضيها، متحدثة عن حاضر الأمة "الآن":

وشاعرتنا تركّز على الزمن الحاضر "الآن" زمن الهزائم واليأس العربي بل العجز والفناء، وتتساءل والاستفهام يفيد تارة التمني، وتارة أخرى إظهار الأسى والحزن والحسرة القابعة في ثنايا الروح:

"هل من أمل.../هل من عدل .../هل من عمل" : والأمل والعدل والعمل معانٍ فقدتها الأمة، وهي المقاييس الثلاثة الصحيحة للنهضة، وقد كررت "هل" لتأكيد التمني وإظهار الأسى والحزن، ولإيجاد إيقاع جميل، وتستمر في التساؤل:

"هل من ترانيم تبكيني/ على طريقة الأساطير" .

وتعود إلى واقع البحث عن دواء لحال الأمة: **"هل من قناديل تضيء الظلمات/ على جبيني"** لكنها تعود وتسقط من جديد:

"لا أدري ما يُبليني" :كناية عن الاضطراب، أي أنّ الأمة حالمة بالتغيير لكنها لا تعرف حتى الآن ما الذي يجب فعله لتحقيق ذلك.

"لا الثورة تنتشلني من الضياع" :كناية عن اليأس من التغيير، والكفر بما يُسمى بالربيع العربي، وفي ذلك تلميح صريح لثورات الربيع العربي التي حكمت على الكثير من الأقطار بالفوضى وعدم النظام والتقاتل والتناحر وبث الفتن، والمؤامرات المحاكة ضد الأمة.

"ولا من ألباب هؤلاء/ يغيب الفراغ" : وهنا تلتقي "هدى" مع فلسفة ابن بلدها المفكر الكبير "مالك بن نبي" الداعي في مؤلفاته إلى صناعة الإنسان، فالتغيير _حسب الشاعرة_ هو أن يغيب الفراغ من ألباب أبناء هذا الوطن ومن ثم بناء الحضارة، تلك هي الأسس الحقيقية للتطور.

"رفضتني كل أبواب الأماني/ وكل طقوس الدعاء" :صور فنية جميلة، فللأماني أبواب ترفض، وللدعاء طقوس، وهنا قد يتهم بعض المتشددين زورا "هدى" بأنها تستخف ببعض الطقوس الدينية "كالدعاء" و لكنها في الواقع لا تحاكي سوى هول حقيقة مرّة بموضوعية مجنونة وتسخر الصور الجمالية الشعرية في فنها، فهذه الأمة الساذجة التي تعيش على الدعاء والتواكل، والعاجزة عن العمل الحقيقي، هي لا تملك في الواقع مقومات صحيحة للنهوض.

وفي الختام تقول:

"وما زلْتُ أنتظر/ العائدين من السماء/ وأشكّ في صلاتي ... !!"

وفي الختام تتهم بصراحة الشاعرة أمتها أنّها "ذات تفكير محدود" وأنها تنتظر معجزات لتخرج من أزماتها دون أن تحرك ساكناً كما تلمّح "هدى" أن الأمّة لم تفهم دينها بالشكل الصحيح، فخاب عملها وضاع أملها، وشاعرتنا لم تعد تثق بخروج الأمة من جهلها.

خريف "١٨" : "في رزنامة العرب الحديثة ...لا شيء يذكر"

أولا: النص .

منذ دهرٍ وبضع دهرٍ

أتعبْتُ الأنبياء ...

كنتُ ...

غارقة في نبيذي

وما زلْتُ...

ومن الحقائق ما أنجبْتُ ...

غير الادّعاء...

اعتدتُ ألّا تكون لوجهتي تفاصيل...

وأن يقودني المهابيل

وأن يغتالني الضجر

وألا أفرقّ بين البرّ والماء

طالما لا أغرق.

obeikandi.com

ثانيا : التحليل الأدبي

في هذا المقطع ما قبل الأخير يظهر قلم "هدى" اللاذع، السليط، الجارح فهي ترى في الأمة أنها أتعبتْ الأنبياء في زمنهم وأتعبتهم في العصور الموالية لرسالاتهم، أي أنّ الجاهلية ما زالت تسكن العرب رغم تدينّهم وتحضّرهم:

"كنتُ .../ غارقة في نبيذي وما زلْتُ" :أي أنّ الأمة ما تزال نائمة، مخدّرة، ضائعة، وهي لم تستفد من روح الدين حقيقة بل هي مظهر فحسب، لذلك لم تتقدم ولم تفلح كثيرا.

"ومن الحقائق ما أنجبْتُ .../ غير الادّعاء" :أي أنّ أمّة العرب لم تنتج سوى الكلام في زمن التطور العلمي، وأتقنت فن الفذلكة وتدعيّ أنّها زاخرة وغنيّة وهي في الحقيقة مفرغة من المضمون، وهنا نحس بغمامة من التشاؤم الكبير يضرب أطنابه في روح الشاعرة وسقوطها في لحظة يأس جارف.

"اعتدتُ ألّا تكون لوجهي تفاصيل.../ وأن يقودني المهابيل/ وأن يغتالني الضجر" :

فللوجه تفاصيل، والضجر يغتال، والسطر الثاني كناية عن سفاهة من يقودون الأمة وقلة وعيهم.

وتعود الشاعرة لتتهم الأمة وترى أنها المسؤولة الأولى عن ضياع نفسها ونكبتها وتخلفها؛ لأنها ضيقة الأفق، وهي الأمة التي تصنع طواغيتها وتعاكس نجاحاتها

بمعطيات لا حضارية وتتمسك بالرجعية، واعتادت نمط عيش غير قابل للتغيير بسلبياته والكثير من عاداته الخاطئة.

وتقول:

"وألا أفرقّ بين البرّ والماء/ طالما لا أغرق" : ففي السطر الأول محسن بديعي يتمثل بالطباق، فقد طابقت بين كل من "البر" و"الماء" والسطر كناية عن القلق والحيرة.

وفي هذا الشطر المحزن جدّا، تصل الشاعرة إلى ذروة انتقاد واقع أمتها وأوطانها وتصوير حالها البائس.

obeikandl.com

خريف "١٩": "الهروب أفيون الهزيمة".

أولا: النص

هنا ...

منذ آخر الهزائم

قرّرت...

ألا أفكرّ في الأحزان ...

حزيراني كتشريني ...

قرّرتُ ...

أنّ الحجارة

من نغم الفلسطيني

ودونما ...

حيطان بيتي من حجر

لا يعنيني ...

ودونما خبز يومي من كدر

لا يعنيني...

obeikandl.com

ودونما دموع عشيقاتي من النساء

لا يعنيني...

ودونما ...

السرير من معاني الرجولة

ودونما...

العويل من أوهام البطولة

كلّ هذا لا يعنيني ...

في آثامي ...

في شيمي...

أقترف الجهالة ...

يراني عالمي أيقونة للثمالة

سهلة المنال...

ترانيمي من وجع الاستحالة

مصير كل الشعوب أمل...

ومصير حلمي- في ظلامي- الزوال.

obeikandl.com

ثانيا: التحليل الأدبي

وتكرر الشاعرة عبارة **"ودونما"** ست مرات، وجاء التكرار للتأكيد، ولخلق إيقاع عذب وربط مركزية الفكرة، إضافة إلى جمالية الانزياح بالوصل بحرق العطف "الواو"، وتبدو الشاعرة في غاية التشاؤم بسبب حال الأمة، وسقطت الشاعرة صريعة بكشفها للحقائق المخزية لأوطانها وشعوبها، وتحدثت في أواخر سطور الديوان بلسان الإنسان العربي الذي وجد حلا لمشاكله بتعاطي الأفيون، فأصبح مغيّبا، مخدّرا، مقتولا، ضاحكا على نفسه، ناهبة لخيراته الأمم الأخرى، وعادت "هدى" لتوضيح الوجع:

"هنا .../ منذ آخر الهزائم/ قررّت.../ ألا أفكرّ في الأحزان ..." :

ففي السطر الأول تركّز الشاعرة على المكان "الوطن" وفي السطر الثاني تركّز على "الزمن" زمن الهزائم العربية، وتفكر الشاعرة بأن تلغي فكرها الذي حلّ به وجع الأمة.

وتكمل:

"حزيراني كتشريني" : تشبيه مرسل مجمل، فالصيف من شهوره حزيران، وهو موسم البيادر وجني الثمار، قد أصبح في عالمنا العربي حاله كحال تشرين الذي هو خريف الطبيعة المتساقطة.

"قررتُ .../ أنّ الحجارة / من نغم الفلسطيني" : وفي هذا اتهام واضح للعرب بإهمالهم وحياديتهم عن قضيتهم الأولى "فلسطين"، والحجارة رمز انتفاضة الشعب الفلسطيني ومحاربته للخصم بروحه ودمه.

"حيطان بيتي من حجر/ لا يعنيني/ ودونما خبز يومي من كدر/لا يعنيني/ ودونما دموع عشيقاتي من النساء/ لا يعنيني/ ودونما/ السرير من معاني الرجولة/ ودونما/ العويل من أوهام البطولة" :

فالإنسان العربي نفى وجوده وكيانه بأنانيته التي تنمّ عن ضعفه وعجزه وهو الذي يتخذ مبدأ "أنا ومن بعدي الطوفان" ... هو ذلك الغريق في طوابير الخبز والقوت اليومي ولا تتعدى أحلامه ذلك، هو الذي لا يبالي بدموع أم فلسطينية تبكي ولا يثور شرفه لأنثى عربية تغتصب؛ لأنه منغمس في مجالس اللهو والفجور والمجون وبيع الهوى، فهي منفذه الوحيد للهروب من الواقع، وهو أيضا ذلك الذي لا يمارس رجولته سوى في السرير، ولا بطولة له إلا في الصراخ والعويل والكلام الفارغ ولا انتصارات حقيقية له، وتختتم :

"في آثامي .../ في شيمي../ أقترف الجهالة/ يراني عالمي.../ أيقونة للثمالة/ سهلة المنال" :

أي أنّ الإنسان العربيّ بتصرفاته اللاحضارية يرتكب المعاصي في حق نفسه وتاريخه ووطنه، لذلك يراه العالم أيقونة للضياع ويضرب به المثل في ذلك ... وهو الدم الرخيص الذي يهدر، وهو هدف سهل المنال على من يريد أن ينهش صدر هذه الأمة.

"ترانيمي من وجع الاستحالة" : كناية عن فقد الشاعرة للأمل.

"مصير كل الشعوب أمل.../ ومصير حلمي- في ظلامي- الزوال":

وتقابل الشاعرة بين آمال وطموحات الشعوب الواعية والواعدة وارتقائها سلم التطور، وبين أماني وآمال الشعوب العربية الميئوس تطورها، فمن يأس الشاعرة تؤكد في ختام ديوانها أنّ كل الشعوب يمكنها أن تستفيق إلا أمّة العرب، فستظل هذه الأمة في انكسار، حتى أن بعض أحلامها الجميلة ستزول في ظلام دامس دون أمل، طالما أنه لا يوجد سبيل جاد لتحقيقها.

تحليل رواية "نساء بلا ذاكرة "

العنوان: " نساء بلا ذاكرة "

نساء: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره "هنّ" وشبه الجملة "بلا ذاكرة" في محل رفع صفة، ففي العنوان انزياح بالحذف.

نعود لتفحص معنى العنوان و"يمثل العنوان العبارة المفتاحية للنص، مهما كان النوع الأدبي، سواء كان قصة أو شعراً أو رواية أو مقالة، فالعنوان هو أول ما يفاجئ القارئ، وعليه فإما أن يجذب القارئ أو يبعده، أو يبقيه على الحياد مع نص قد يكون غنياً أو عادياً، إضافة لما في العنوان من دلالات معرفية ذات أبعاد مختلفة الأطياف، تكشف عن ثقافة صاحب النص، وغوصه في المكنون الفكري الذي يستلهمه أو يعيشه أو ينتظره، من الماضي والمعاش إلى الحالة المستقبلية، لذا أولى النقاد مسألة العنوان أهمية كبرى، وكانت له مكانته في الدراسات النقدية النصية(١).

والنساء في اللغة: جمع امرأَة من غير لفظه .(المعجم الوسيط)، وذكرت القاصة "نساء" وهو اسم نكرة تفيد العموم والشمول، ولقد اتكأت القاصة في موضوعها على تجاربها الشخصية، متناولة، قضية المرأة في الجزائر خاصة وفي الوطن العربي عامة، متغلغلة في خبايا النفس البشرية وسلوكها وأهوائها، وعلى تجارب

الآخرين: متناولة المجتمع بالنقد والتحليل، واستندت على ثقافتها متناولة موضوعات فكرية وفلسفية، وفي العنوان تناص يتقاطع من اسم قصيدة لغادة السمان بعنوان "عاشقة في مدن بلا ذاكرة" وعند استعادة المرأة لذاكرتها -أي لتاريخها وما حوى من أحداث- نعتمد في المقام الأول على سلاسل طويلة من العلاجات النفسية والدروس والمحاضرات والحكايات، وقد لا تنجح، فالفعل متغلغل في اللاشعور.

أجزاء الرواية:

والرواية تتضمن ثلاثة أجزاء

الأول: نصف حياة.

ويتضمن معاناة "وهيبة" بطلة القصة مع زوجها عبد القادر وقهره لها، وموته، وحبها الأول لسليم وسفرة والتقائها به صدفة في "سوسة" وزيارتها هناك لصديقتها "حياة "ومعايشتها لطلاق صديقتها من زوجها "منصف".

الثاني بعنوان "قيثارة الحب".

وفيه تلتقي "وهيبة" بمن أحبت وهي صديقتها "أوديت" في باريس، وتشهد رحيل "خالد" بطل القصة العابرة عن باريس للجزائر، وحصول حادث سير ماتت على إثره "أوديت" وأصيبت فيه وهيبة، وتلتقي أخيرا بزياد الذي أحبها وأحبته بصدق، حيث يرافقها في المستشفى قبل أن تتعرف عليه، وتحس بحبها له في باريس،

ويركز هذا الجزء على كيّ شعور المرأة، وأن الأهوال والأحداث تجعلها تعيش في اللاشعور، وقسوة معاملة المرأة تجعلها تعيش فاقدة للذاكرة.

الثالث: حكاية روز:

تتقصى وهيبة ظروف "روز" لتتعرف على عالمها الخاص، وفيه تتم زيارتها، وتستغل وهيبة حصول حادث سير لروز، وتسرع لمرافقتها والعناية بها في المستشفى، وتكسب ثقتها في نهاية المطاف، فكان لديها رغبة لتقصي أخبارها والكتابة عنها، وتدرك أن هذه المرأة الفنانة قد قاست الويلات في طفولتها، فبينهما وجه شبه كبير، حيث عانت "روز" اليتم وعاشت في كنف عمها، وبعفويتها تعجب بأستاذها الثانوي ويفض بكارتها ويهرب عنها، وتحمل منه بعد أن وثقت به، وتعاني من جراء ذلك الكثير الكثير، فتصبح سهلة الصيد لرواد الشوارع والبارات والحانات، وتترك طفلها عند عجوز، وبعد سنين من عبث العابثين بمشاعرها وكرامتها، تحاول الرجوع لوليدها الذي كبر ودعاها للعودة إليه وأنه سيسامح لها فعلتها،...تعود لتجد أن العجوز التي ربّته قد ماتت، وأن الغلام بعدها قد انتحر، فتفقد روز رشدها وتعيش بلا ذاكرة.

وفي مستهل الرواية تهدي القاصة عملها قائلة:

ـ إلى كلّ امرأة أوجدتها الحياة بين حكايات القدر وحملتها موجات الأيام تائهةً بين المرافئ...

من يومها وأنا على مكتبي أحاورُ الورق؛ لأجلي

لأجلها...لأجلكِ...لأجل كل أنثى لم تولد بعد...

من يومها و كل بهجة من بين ضلوعنا ترحل...

إلى كل من تذكرهم هذه الرواية بصفات إيحائية... غير مقصودة

إلى العذبة "ماريا دال بيلار" التي أهدتْ كتاباتي صورة بلا ذاكرة...

واقع الرواية:

وتصنّف رواية: " نساء بلا ذاكرة " ضمن الروايات الواقعية، فهي تستمدّ أحداثها وشخصياتها من الواقع، فهي تنقل بصورة درامية أحداثاً قد تحدث ويتقبَّلها العقل على أرض الواقع، وتعتبر هذا الرواية رصداً اجتماعيا شيقاً لبعض جوانب اجتماعية في الجزائر خاصة والوطن العربي عامة، وتحاول القاصة إلقاء الضوء عليها ووضع حلول لها من خلال تفاعل شخصيات الرواية مع بعضها البعض، ومن مميزات روايتنا هذه: سهولة الرصد الدرامي للحدث الاجتماعي داخل الرواية، وقربها الشديد من الواقع حيث يلمس القارئ بعض الأحداث التي من الممكن جدا أن تكون قد حدثت معه، وهي تصف ظواهر اجتماعية متشابه إلى حد كبير مع الواقع الذي نعيشه.

والآن وقفة مع عناصر الرواية، وأهمها:

١- الشخوص:

هي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية، وتتكوَّن بها الأحداثُ، لذا فعلى الروائيّ أن ينتقيَ شخوصَ روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب و "تعد الشخصية عنصرا أساسيا في بناء الرواية، فهي تعبر عن دور الإنسان في الحياة، فلا يمكننا أن نفهم منظومة الكون والحياة والطبيعة إلا من خلال رؤية الإنسان و ذات الإنسان"(٢)

ويمكن تقسيم الشخصيات من حيث الدور الذي تقوم به إلى:

شخصيات رئيسة:

و"قد ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح "البطل" ويعنون به الشخصية الفنية التي يسند القاص إليها الدور الرئيسي في عمله القصصي، ويعني أحمد منور بشخصية البطل، الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها(٣).

والشخصية الرئيسة قد تكون واضحة يمكن معرفتها بسرعة كما في روايتنا هذه كشخصية وهيبة، وقد تكون صعبة التمييز، وفي هذه الحالة تحظى بالمركزية الشخصية المؤثرة على باقي الشخصيات.

ومن الشخصيات الرئيسة في الرواية:

وهيبة، وعبد القادر زوجها، وحياة صديقة وهيبة وروز وإيديت وزياد.

وتمثل الشخصيات الرئيسة:

شخصية وهيبة:

تمثل المرأة المتعلمة الممتهنة كرامتها من الرجل، مجروحة الجوانح من رجل مستبدّ، يعاملها بأسلوب الاحتقار والإهمال، وجاء في الرواية: "فكم من شخص في حياتها يا ترى حضر مواقفها المريبة مع عبد القادر... لم يعطها يوما قيمة الزوجة، ومن هذه المرأة التي مهما كانت صبورة ترضى على نفسها ألا يشاركها زوجها أيّ قرار؟ ومن المرأة التي تعايش تجارب الخيانة ودلائلها كل يوم وتسكت؟ ومن الأنثى التي ترضى في حقها الإهانات الجارحة والمفردات المتطايرة غير اللائقة في التجريح المتعمّد والإذلال؟ كل هذا تحملته وهيبة لا لشيء سوى لأنها تتحمل نتائج الزواج المدبّر بين اثنين من أشرف العائلات الوهرانية وأشهرها على الإطلاق ... من تلك الأنثى التي تكتم داخلها صرخة الضياع ولا تتكلم إلا بصمتها المنشود أمام كدمات وجهها اليومية التي تصارعها بأفتح ألوان الكريمات والماكياج ؟ لا لشيء سوى لأن محافظة العائلات بعضها خصوصا في مجتمع التسعينيات الجزائري الذي يكون فيه آخر يوم رسميّ للمرأة في بيت أهلها هو يوم زفافها ولا تعود له بعد ذلك سوى زائرة خفيفة الظل غالبا وبرفقة زوجها"

وتقول وهيبة ترثي نفسها من زوجها المستبد:

"...دخلتُ مكتب زوجي لأول مرة، وكم هذا غريب! لم أكن أدخله إلا لتنظيفه أو لترتيبه تحت نظرات عبد القادر الساحقة، التي جرّدتني من أنوثتي ومن ثقافتي وجعلتني راضية بأن أحاصر نفسي في صورة المرأة العادية جدا، بل في صورة خادمة ما لها من خيار سوى طاعة الأوامر وتنفيذها ... فمصيبتي الأولى أنني ارتبطتُ به وغيّرتُ نفسي، وأعترف بأنني كنت ضعيفة جدا، واستسلمتُ لقدري معه ...ومصيبتي الثانية، أنه اليوم قرّر السفر بعيدا عني

وتركني تائهة في نمط حياة اعتدتُ عليه، ولكنني لم أقتنع به يوما، وبذلك كان همّي الوحيد هو البحث عن الحرية، الحلم الكامل الذي لم أظفر به يوما في وجوده".

وتستمر في بكاء حالها:

"... وسوف اكتب ... لم يترك لي عبد القادر في حياتي شيئًا سوى الكتابة أو لقب أرملة الكولونيل، الذي كان يزن وزنًا كبيرا تلك الأيام في الجزائر، تركتُ بلادي تشتعل ووهران شاحبة مليئة بالخوف، تركتها آملة لحظة الخروج منها أن أعود إليها أو لا أعود، و أنْ اسمع عنها على الأقّل أنّها أصبحتْ بخير".

وتسرد حكايتها غير مأسوفة على زوجها:

"شعري متناثر على كتفي بألوانه البنية اللامعة تحت شفق الانتظار، تداعبني نسمات البحر ونغمات الحنين، بينما كنت أستحضر مدينة سلبني فيها عبد القادر عذريتي وكرامتي، وضع يده على معطفي".

قصة الحب الأول لوهيبة:

وهذه تبين مزاجية الرجل الذي يبدي حبه ويتخلى عنه بسهولة من أجل المال والسفر للخارج، فتقول:

"وماذا عني، هل عودة سليم لي تحمل في طياتها نبل الحنين ...؟ ولكن ما الذي يجعل رجلا يفي لهذا الحب المضمحل وسط شقراوات بروكسل وستراسبورغ ...؟ لقد عاد إلي متزوجا طالبا مني الرجوع، والحل بسيط جدا سوف يتخلى عنها مقابل ذلك ...فكرتُ مليّا بقلبي فوافق... بأنوثتي فوافقتْ... بروحي التي ما زالت تحتفظ بجراح عبد القادر فوافقتْ أن أعود لحب مضى ليمحو كل الآثار والآلام، ولكنني عندما فكرّتُ بعقلي و مبدئي كلاهما رفض... كيف أرضى لامرأة أن يكون مصيرها كمصيري تمام.

ندب وهيبة حظها خاصة وحظ المرأة الجزائرية عامة، وهي تمثل مأساة المرأة كما في الجزء الثاني وهي في المستشفى: "الكلّ في هذه الحياة في عناية مركزة، ليس لأحد أن يدّعي أنّه بخير ... لكلّ منّا عُقَدٌ وعقبات وأفراح ونزوات ودمع وابتسامات هكذا علمتني الحياة"

شخصية أم وهيبة:

وهي امرأة مثلها تماما (مثل وهيبة) عايشتْ أقدارا مدبرّة ومرسومة من طرف أناس آخرين، حيث ربّاها عمها وزوجته التي من كثر ما ذاقت بها ذرعا لم تتردد في التأثير على زوجها بأن يُزوّجها أول خاطب يدق الباب، فهل لها أن تفهم.."

تخشى دوما على ابنتها من الطلاق ويمثل ذلك قولها مخاطبة:

"ما قلتلكش_ بعيد الشر_ تعرفين وردة بنت الجيران ...تطلقّتْ من زوجها البارحة ..."

وقول أم وهيبة لابنتها ناصحة لها بأن تبقى زوجة لوحش مستبد خير لها من الطلاق- وكأن الطلاق مصيبة كبيرة لا تُغتفر في المجتمع الجزئري:

_***"الحمد لله لا ينقصك شيء في بيتك لأذهب أنا الآن".***

شخصية عبد القادر:

تمثل شخصية الزوج الأناني المستبد والجنرال الجزائري بعقليته العسكرية في بيته، الذي لا يراعي مشاعر المرأة ولا مشاعر أهلها، لا يعرف احترامها ولا يسلك مسلك اللين معها، سلاحه إيذاء الروح والجسد، ودليل ذلك قول وهيبة فيه حتى بعد موته:

"حيرّني وجوده ودوخّني غيابه، شكّكني في انتمائي وفي نوايا نفسي المقهورة ... وشّككني في كل من حولي بقسوته ومرارة العيش معه، وها هو اليوم شبحه يطاردني في حضرة الغياب، ويواصل تحويلي إلى إنسانة أخرى... ما عدت أعرفها... ما أصعب جنس الرجال! إنْ أحببناهم تحوّلوا، وإنْ كرهناهم تحوّلنا وانصهرتْ ذواتنا في قالب غريب الشكل والمحتوى ..."

شخصية حياة صديقة وهيبة:

تمثل شخصية المرأة المتعلمة التي أحبت بصدق وتزوجت من منصف، لتكتشف بعد ذلك خياناته، وتقول وهيبة واصفة حال صديقتها حياة:

"انفصلت صديقتي عن منصف بعد مدة من الخيانة المستترة تحت غطاء الأعمال والأسفار ...قصة حياة عقَّدتني لا لشيء إلا لأني أصبحت لا أثق بأحد ...كيف لمنصف ذلك الملاك الراقي أن يفعل كل هذا بها بعد قصة حب دامت عشر سنين ... أ ليس ذلك غريبا".

شخصية اوديت: مارونية رائعة بريئة وعفوية وصادقة، ولا تعترف بالفوارق بين الأديان، تعيش بجمال روحها الشفاف ولنستمع لوصف وهيبة لها:

"كم أحببتها وهي التي حققّت نجاحا في الوصول إلى وجداني في وقت قياسي صغير ...لبراءتها؛ لعفويتها، لصدقها؛ لمحبتها التي زادتني اقتناعا أن المحبة لا تعترف بالأديان، مارونية كانت أوديت، ورائعة وتوأما للوجدان أصبحتْ، رغم أنني قضيتُ سنين في الجزائر أبحث عن أصدقاء من ديني ومن وطني، وشاء الله أن يجمعني وإياها بمحبته رغم اختلاف طقوسنا في عبادته، واختلاف دعواتنا وأماكن صلواتنا ...هي أيضا كانت تعيش بجمال روحها الشفافة كالشمس، تقضي مساءات الأحد في الكنيسة دائما... كنت إذا تعبتُ من همي ومن سقمي عجّلتْ لأجلي في الصلاة، في مكان روحه عذبة، يجوز لمسلمة مثلي أن تقضي فيه صلاتها..." ولقد ماتت في حادث سير في باريس لتترك وهيبة وحيدة تصارع الأقدار.

شخصية خالد:

يمثل حالة العربي الذي ملّ الغربة وكره عادات الغرب وفضّل الرجوع إلى وطنه، والذي يضحّي بالحب وبريق المال من أجل الوطن.

شخصية زياد:

تمثل حالة من ينتمي للسلك الدبلوماسي الجزائري، وأحد أهم كوادر السفارة الجزائرية بباريس، والإنسان في رجوليته وصدقه وعذوبة منطقه وأحاسيسه.

وتصف وهيبة خصاله:

لم يكن زيادا شاعرا ولا بوهميا كما هي طبيعتي، لكنه كان أميرا جعلته خصاله حلم كل امرأة، وشهامته التي تجعلني أحب فيه نقائضه وغرابته أحيانا ... صمته وبوحه وعزفه وطريقة غضبه.

شخصية روز:

تمثل المرأة المتعلمة التي خدعها الرجل قبل زواجها، وتركها حاملة لتعاني هي وطفلها من الأهل والمجتمع الأمرين، وتصفها وهيبة عندما أرادت التعرف عليها بأنها سيدة متوسطة العمر، راقية اللباس، باريسية المظهر تقف وعيناها في الأسفل، وعندما فقدت ذاكرتها لهول ما حاق بها من المجتمع والرجل، بأنها كانت تسكن في المبنى المقابل لوهيبة ينطلق صوت البيانو كل ليلة في غرفتها... لا تشتعل الأضواء سوى لحظات العزف، لتطفئ من جديد إذ عاد الهدوء إليها، عزف بأنامل الحزن لا بأنامل الآلة، فيه شيء من رائحة الأنثى ... وتصف وهيبة حالتها في غرفتها: "لا أدري كيف اكتشفتُ أنّ التي تعزف امرأة، هل من ذاكرة لديها يا ترى وهل من حكاية...؟ وتخرج بعد ساعات إلى شرفتها، تحضر لوازم الرسم، تضع شيئا من السيمفونيات الايطالية الغريبة وتبدأ في الرسم دون انقطاع".

وتصف وهيبة حال روز في موضع آخر من القصة:

"دقائق مرّت لينطلق صوت الفيولون، سيمفونية تشبه ما كنتُ أعزفه ارتجالا، بدأتُ أسمع دقاته... ذلك اللحن لا تطرب له سوى أذن من ذاق طعم الهزيمة، ولا تأنس له سوى روح من بللّه مطر الضياع، وهو يمشي وحيدا في طرقات المجهول ليلا... ما عجبتُ له هو أنها كانتْ

تعزف بنفس الأنفاس ونفس الشذوذ أحيانا... ذكرتني بما كان قبل إطلالة قدري الجديد... كل ذلك الضجيج أصبح هدوءا لا يضاهى من حولي" .

والمجتمع لا يرحم ولا يحسّ بمن يصدمه ويدمّر روحه، وعندما تسأل وهيبة الفتى البائع عن شخصية روز يضحك بسخرية، قائلا:

_" لا عليك سيدتي ... هذه امرأة معقدة لا تكلّم أحدا..."

ويضيف الفتى البائع ردا عن سؤال وهيبة له:

"تسكن في المبنى المجاور، وهي سيدة فرانكو جزائرية مترّفعة لا أحد يعرف حقيقتها في الحي.

ورأي الناس فيها كما تقول وهيبة: عندما سألتُ أكثر عنها قيل لي أنها روكية جزائرية ...كانت لها ليالٍ حمراء بباريس ...بكباريهاتها وباراتها، كانت إذا خرجتْ ولو لقضاء حاجياتها تغامز عليها كلّ من مرّت بهم ... حتى بعض الجارات مُنِعْنَ من التسليم عليها من طرف أزواجهن؛ لأنها امرأة مشبوهة ...

ولكن قلة قليلة من المجتمع الجزائري من يعذر المرأة التي أفقدها الرجل ذاكرتها، كوهيبة وزياد، ويقول زياد لوهيبة متوقعا حالة روز قبل أن يتعرفا على حقيقتها:

"أنا أقول عنها باختصار، هي سيّدة مجروحة ولا شيء غير عمق الجراح يجعلنا نهرب من الناس كثيرا، ويجعل بعضهم أو كلّهم يهرب من همومنا أيضا ويرفض حتى أن يجالسنا ..."

شخصيات ثانوية:

والشخصيات الثانوية، هي كالعامل المساعد في التفاعل وربط الأحداث ببعضها أو إكمالها، وهذا لا يعنى أنها غير مؤثرة، بل هي مؤثرة لكنها غير مصيرية، وهي في الرواية:

سائق سيارة وهيبة وزوجها، وحارس العمارة التي تقطنها وهيبة مع زوجها عبد القادر، وأم وهيبة، والنساء المعزّيات في مقتل عبد القادر وقريباته، وصديقتها حياة وزوجها منصف في عنابة، وأم حياة، وسليم الذي أحبته وهيبة في شبابها، ويظهر في الرواية شخوص كنابليون وجون دارك والملك شارل، فيروز ، ايديت بياف ، وايف مونتون، خالد من أحبته وهيبة والذي فضّل الرجوع للوطن على الغربة، وخوليو المطرب، واغليسياس الموسيقار، ودكتور جزائري حاذق عالج وهيبة في فرنسا، والمرأة الشقراء التي دقّت باب زياد ليلا والتي كانت عشيقة له وأصبحت بلا ذاكرة، وأمّ روز ووالدها وعمها، وأستاذها، وزوجة عمها، وأبناء حارتها، وبنات عمها، والممرض في المستشفى الذي أقامت فيه روز، والطبيب الشاب الذي كشف حمل روز، والمرأة القوادة التي حاولت تشغيل روز، وطفل روز، والعجوز التي احتضنت الطفل، وشبكة الدعارة في فرنسا ومرسيليا التي لاحقت روز.

ولقد أجادت الروائيّةُ اصطفاء الشخصيات الملائمة بالصفات المناسبة للأحداث فكانت بدايته موفقة بوضعها الأساس الأول الذي ستجري عليه الأسس الأخرى.

٢- الزمن:

ويتجلّى الزمن في العصر الحديث، ويظهر ذلك في هذه الأيام، حيث الفقر يغزو غالبة الناس في الجزائر، والتفاوت الطبقي نتيجة للثروة النفطية، ويظهر الزمن جليا واضحا في الرواية في الستينات وما بعدها من القرن المنصرم، وزمن سطوة العسكر، وتظهر فيها المساءات، حيث مساءات وهيبة، فتقول:

"غريبة هي مساءاتي برونقها غير المفهوم وبعواطفها غير المرتبة ...هي مساءات كليالي العشاق، مضمحلة كضوء قمر خافت من طول السهر"

ويظهر الزمن في حديث روز عن نفسها وعن حالها في المهد وعن طفولتها المعذبة، وهي في سن السابعة عشر:

كنت صغيرة مغامرة يتيمة تتجول كل مساء في أزقة الأبيار بالعاصمة، باحثة عن لعبة ملقاة تصلح لأن أتسلى بها، لا أذكر وجه أبي؛ لأنه مات وأنا في المهد بلا ذاكرة... أما أمي فأذكر من ملامحها شيئا من القهر والتعب، أستحضرها مع كل صورة لها، ترعرعت ونشأت في بيت عمي ولم أسلم يوما من لسانه ولا من يده ...عشتُ في جو من الخوف والإهانات.... لم اذكر يوما أنني دخلتُ مطعما فاخرا كباقي صديقاتي بالثانوية ...لم اذكر أنني لبستُ فستاناً جديدا يوم العيد، ولا أن أحدا ذكرني ليلة عيد ميلادي ولو بزهرة، كنتُ طالبة بقسم آداب ولغات ...كنتُ أحب الرسم كثيرا، ولا أغادر فضاء المكتبة أيضا... لا لأنه لم يكن لدي بيت فحسب، بل لأنني من وحدتي عشقتُ شيئا من الفن وأنا في السابعة عشر من عمري ... أذكر أنني بدأتُ أقرأ ورقا غير الجريدة وغير لوازمي المدرسية، بدأتُ أقرأ الروايات والحكايات، وحينها علَّمتني الحلم، فبدأت أحلم دون انقطاع، وألهث وراء الحرية.

ويظهر الزمن جليا في قول روز:

"لم أحسُّ بالسعادة قط منذ تلك الأيام، منذ حوالي ربع قرن من الزمن ... غريبة هي لحظات الحب قبل أن تسلبها نشوتها الجراح".

وقد ركّزت الكاتبة على تقنية الاسترجاع، والاسترجاع هو ذكر أحداث وقعت سابقا، وقد يكون داخليا يتمثل في الرجوع إلى أحداث ذكرت في الرواية، أو خارجيا يكون بالرجوع إلى أحداث وقعت خارج المتن الروائي، ومثاله في روايتنا كما جاء على لسان وهيبة قولها: "من الغريب أنيّ لم أصحُ من تلك المتاهة الضبابية إلى يومنا هذا، أما عبد القادر، فقد زاد ذلك الضباب عتمةً ورحل ... كلاهما رحل وتركاني في هذا الطقس الغريب لا أدري من أنا ومن أكون".

ويظهر الزمن في حديث روز:

فكّرتُ أنّه من الأفضل له أن يكون بلا ذاكرة (للطفل) على أن يكون له ذكرى تكشف أن أمه امرأة مثلي، ومن ثمة لم يكن في حياتي سوى الروك والسهر وبعض الحبوب المهلوسة... إلى أن شاهدت نفس العجوز ذات يوم في حصة تلفزيونية لفائدة المفقودين، أذكر أنني عانقت التلفاز بنظراتي وبكل دقة لأرى وأتأكد من ملامحها التي لم تتغير، فقط شاخت عليها خمس عشرة سنة... كما تظهر ليالي فترة ضياعها: "عندما سألتُ أكثر عنها قيل لي أنها روكية جزائرية ...كانت لها ليالٍ حمراء بباريس ...بكباريهاتها وباراتها.."

وترجع وهيبة للزمن المنصرم، وهي زوجة مع عبد القادر واصفة غضبه وأنانيته:

"كم أصبح البيت في غيابه واسعا ...يا الهي...! أستطيع التنفس، كيف لا وقد كان يقاسمني هواء هذا البيت، ويستهلك نصف الأكسجين الموجود فيه في مواقف الغضب والتعنت ..."

ويظهر الزمن في مدة الزواج بين كل من منصف وحياة:

" كيف لمنصف ذلك الملاك الراقي أن يفعل كل هذا بها بعد قصة حب دامت عشر سنين ... أليس ذلك غريبا".

وعادة يلجأ الروائيون إلى استخدام الاسترجاع أكثر من الاستباق، لأنهم بالاسترجاع يربطون الأحداث أو يكملون الوقائع، أما الاستباق فمن شأنه أن يفقد السرد عنصر الإثارة والتشويق، فذكر ما سيكون يُكَوِّنُ صورة عامة في ذهن القارئ عن الأحداث اللاحقة، الأمر الذي يجعل القارئ يعزف عن إكمال القراءة، فطبيعة الإنسان أن يترك قراءة ما يعلمه سابقا أو يعرض عما يتوقعه لاحقا... هذا بالنسبة للزمان في الرواية وما يتعلق به... كما في قول وهيبة تتحدث مع ذاتها:

وكما في قولها في صديقتها أوديت بعد مقتلها:

"كم أنت معجزة أيها القدر، أخذتَ مني صديقة قرأت اسمها على لوح قبرها وكأنني أنطقه لأول مرة، تراها ماتت بلا ذاكرة هي الأخرى، حيث لم يسأل عن غيابها أحد غير امرأة مثلي لم تذكر منها حتى بريق عينيها المنطفئ... ماتت ككثيرات من النساء دون ذاكرة، وأصبحت في المغيب ذاكرة من العدم، وذكرى بلا معنى قابعة في جوف فارغ كجوفي".

٣- المكان:

والمكان تتم فيه أحداث الرواية و"يعد المكان من أهم المكونات الأساسية في العمل الروائي ويشغل حيزاً كبيراً في بنيته السردية، ويشكل مع باقي الأمكنة فضاء الرواية الشامل.

والمكان هو الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث، والصراع بين الشخصيات في إطار المتن الحكائي المتماسك لا يحدث في الفراغ بل في أزمنة وأمكنة متعددة ومحددة. (٤)

٤.الزمان والمكان في رواية "رابع المستحيل"، للقاص عبد الكريم السبعاوي ،الدكتور عبد الخالق محمد العف أستاذ الأدب المشارك، ص٣، الجامعة الإسلامية – غزة

وهو المحيط الذي تجري عليه الأحداث أو تدور فيه، ويرتبط جدًا بالزمان "إن المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها؛ ذلك أن المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا، فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي، تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، فهو نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص، من ثم يرى بعض الدارسين أن عبقرية الأدب، حقا ، حيزه... وللروائي سبل شتى في تشييد الفضاء أو المكان الروائي، منها: الوصف، استخدام الصورة الفنية، توظيف الرموز، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي.

فالروائي حين يلجأ إلى الوصف، يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا، ذلك أن الوصف هو: ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، أي ذكر الأشياء في مظهرها الحسي الموجودة عليه في العالم الخارجي، فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل.

ولما كان الوصف يلائم الأشياء التي توجد بدون حركة، فإنه يختص بتمثيل الأشياء في سكونها، والروائي حين يلجأ إلى وصف المكان أو الفضاء الروائي، فإنه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي، بجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعا من مرجعيته الواقعية، ذلك أن الروائي حين يصف المكان الطبيعي، يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده، بحيث يجعلنا نقف على الصور الطوبوغرافية للمكان، والتي تخبرنا عن مظهره الخارجي؛ إذ إنه؛ يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا، جاعلا من الوصف أداة لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده، وهو بتوظيفه عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل، إنما يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع ... وحتى يتسنى لنا قراءة المكان قراءة واعية تؤدي إلى فهمه على نحو صحيح. اقترح الباحثون ثلاثة محاور في هذا الصدد؛ يتمثل أولها في الرؤية (أو زاوية النظر أو المنظور) التي يتخذها الراوي أو الشخصيات عند مباشرتهم للمكان لأن الرؤية هي التي تقود نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي، ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه. في حين يتمثل المحور الثاني في فهمنا للغة الموظفة لتشخيص أو وصف المكان، فكل لغة لها صفات خاصة في تحديد المكان أو رسم طوبوغرافيته وبها يحقق المكان دلالته الخاصة وتماسكه، أما المحور الثالث، فيتمثل في المتلقي أو القارئ للمكان في النص الروائي، فهو يتلقى جمالياته المنبثقة عبر النص السردي والتي لها أثرها في التلقي، كما أنه يساهم في إنتاج هذه الجماليات.

وفي النهاية يعد الجانب الجمالي للمكان درجة من الجودة تحسب للروائي قدرته على اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده المتلقي أو تقديم المكان الذي يعيشه المتلقي في صورة فنية مختلفة(٥).

٥.انظر: أهمية المكان في النص الروائي ،أسيلة البو علي، مجلة نزوى، العدد الثلاثون، ١٤/ ٧/ ٢٠٠٩

ويبرز الفضاء الروائي الذي تظهر فيه الأمكنة والتي تظهر في بنية الرواية وتشغل حيزاً جغرافياً تتحرك فيه الشخصيات حقيقة مادية ملموسة، أو رؤية ذهنية خيالية، والفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث الجزائر بما فيها العاصمة ووهران وتونس وفرنسا وبروكسل، وماليزيا، وبيروت، وتظهر في الرواية الأمكنة التالية:

شارع العربي بن مهيدي،المباني الكثيرة التي يسكنها إطارات الجيش الجزائري، بيت عبد القادر، البحر، إيديت المطربة، مكتب عبد القادر، ميناء وهران، بروكسل البلد الذي سافر إليه حبيب وهيبة الأول، عنابة، تونس، القطار، الصحفية الجزائرية الذاهبة إلى عنابةّ في مهمة مراسلة، التل الجزائري، بيت حياة في تونس، سوسة، ماليزيا، بروكسل، ستراسبورغ، باريس، نهر السين، بيت وهيبة في باريس، أبرشية سيّدة لبنان بباريس، كافيتيريا "أيرل بيز" ، قسنطينة، بيروت، المستشفى في ليموج، ليموج، مدينة كان الفرنسية ومستشفاها، فيروز ونغمها، قلعة سانتاكروز، الجامعة، ميناء سطوالي، وبلدة روز، ساحة " أودان"، العاصمة الجزائر، تيبازة، البارات والكبريهات، والحمامات، محطة النقل البري، بعض الموانئ الجزائرية والفرنسية، مرسيليا.

وللمكان دلالات، فالمستشفى رقدت فيه وهيبة، كما رقدت فيه بعدها روز، وكلتاهما فقدتا الذاكرة لهول الأحداث وامتهان المرأة.

والجامعات لها دلالاتها النفسية، فكلا من وهيبة و روز كان تعليمهما جامعيا، لكن هذا لم يشفع لهما بالامتهان وفقد الذاكرة وهذه مفارقات.

والبارات والكبريهات رمز للضياع.، وباريس رمز الثراء والتقدم، لكن خالدا يفضل حياة الفقر في وطنه ويعود إليه، وفرنسا ترمز للحرية ومهوى هجرة الشباب العربي، ووهران رمز للوطن الذي لا يرحم رجاله نساءهم.

٤- الأحداث:

الحدث عنصر أصيل ومهم في العمل القصصي، والحدث اقتران فعل بزمن معين، ومكان معين، والكتاب يستمدون أحداثهم من الحياة من حولهم، فكل ما في الحياة يصلح لأن يكون موضوعا للقصة، ومع ذلك فلا بأس من ذكر المصادر الرئيسة لأحداث القصة، وهذه المصادر، هي: الواقع والخيال والتاريخ(٦)

٦.دراسات في الأدب الفلسطيني، د. عاطف أبو حمادة ورفاقه، ص ٢٨٩، ط ١، ٢٠٠٣، عمان.

وقاصتنا تعالج قضية امتهان كرامة المرأة في الجزائر في نهاية القرن الماضي المنصرم وخاصة في السبعينات وما تلاها وخير دليل على ذلك ما حصل معها من معاملة زوجها عبد القادر السيئة، فوهيبة امرأة متعلمة، دكتورة في الصيدلية تزوجت من الكولونيل دون معرفة مسبقة به بل بتدبير من الاسرة، ولقد قتل عبد القادر فيها الطموح وحول أحلامها من أفق الثقافة والتعليم إلى أفق لا يتعدى تكرار سيدة المنزل لكل الأشغال التي تقوم بها، كل يوم منهمكة في تنظيف بيتها، فكانت مجبرة على طاعة أبيها الذي صمّم على ذلك، ومجبرة أيضا على معاشرة رجل ينتمي إلى عالم آخر غريب عن عالمها الجميل يسيمها الضرب والامتهان، ومن ترك حبيبها سليم لها، وما جرى من طلاق لحياة من زوجها منصف الذي خانها، ومن موت أوديت صديقة وهيبة، وتعرف وهيبة على زياد وحبهما لبعض. وما وقع من غبن وغدر

لروز من معلمها والمجتمع، فمعلمها وثقت به وغدر بها وأخذ منها أعز ما تملك وهرب تاركا جنينا في بطنها، وعقابا لها من الأهل والمجتمع، ومن هول الصدمة تفقد ذاكرتها وتلجأ للكبريهات والليالي الحمراء بعد أن تركت طفلها وتخلت عنه، وفي اول شبابه ينتحر الطفل.

و" الحدث هو اقتران فعل بزمن ولا تقوم القصة إلاّ به (٧)

٧.دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، ص١١، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٨.

والحدث يتشكل من العناصر الثلاثة السابقة، فكل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثا.

ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدة، إذ لا بد من التراوح بين الهبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية.

والأحداث إما أن تكون سابقة للصراع مسببة له، أو لاحقة له وناتجة عنه، أما المزامنة للصراع فهي الصراع نفسه، وتعتمد الروائية الانتقائية عند إيراد الأحداث، فتختار ما يناسب الهدف وفكرة الرواية، ويجب الابتعاد عن كل حدث لا يخدم الغاية؛ لأنه يؤدي إلى انفصام رتق الأحداث.

وتجري الأحداث بمنطقة وانسياب، ففقدت وهيبة ذاكرتها من هول تصرفات زوجها عبد القادر، ومن ترك حبيبها سليم لها وهجرته عنها، كذلك تفقد روز ذاكرتها هي الأخرى نتيجة لغدر حبيبها لها، فبعد أن حوّلها من فتاة بتول بكلماته المعسولة خدعها وسافر تاركا لها مولودا غير شرعي وسياط الأهل والأقارب، فتهرب ولا تجد لها من سبيل الا طريق الانحراف والخديعة.

"فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية، وتجري أحداث الرواية بمنطقية في أجزائها الثلاثة

ففي الجزء الأول: وعنوانه " نصف حياة".

ويتضمن معانات وهيبة مع زوجها عبد القادر وقهره لها، وموته، وحبها الأول لسليم وسفرة والتقائها به صدفة في سوسة وزيارتها هناك لصديقتها حياة ومعايشتها لطلاقها من زوجها منصف.

والجزء الثاني بعنوان "قيثارة الحب".

وفيه وتلتقي وهيبة بمن أحبت وهي صديقتها أوديت في باريس، وبرحيل خالد عن باريس للجزائر وهي من أحبته بصدق في شبابها، وحصول حادث سير ماتت على إثره أوديت، وتلتقي وهيبة بزياد الذي أحبها وأحبته بصدق، ومرافقته لها في المستشفى، وحبها له في باريس، ويركز هذا الجزء على كيّ شعور المرأة، وأن الأهوال والأحداث تجعلها تعيش في اللاشعور، وقسوة معاملة المرأة التي تجعلها تعيش فاقدة للذاكرة،

والجزء الثالث: بعنوان "حكاية روز":

وتجري فيه الأحداث بتتقصى وهيبة ظروف روز لتتعرف على عالمها الخاص، وتحظى بزيارة حياة لها، وتستغل وهيبة حصول حادث سير لروز وتسرع لمرافقتها في المستشفى، لتكسب ثقتها في نهاية المطاف، حيق تدرك وهيبة حقيقة هذه المرأة الفنانة التي قاست الويلات في طفولتها، وترغب في الكتابة عنها فبينهما وجه شبه كبير، حيث عانت روز اليتم وعاشت في كنف عمها، وبعفويتها تعجب بأستاذها الجامعي ويفض بكارتها وتحمل منه بعد أن وثقت به، وتعاني من جراء ذلك الكثير الكثير، فتصبح سهلة الصيد لرواد الشوارع والبارات والحانات، وتترك طفلها عند عجوز، وبعد سنين من عبث العابثين بمشاعرها وكرامتها، تحاول الرجوع لوليدها الذي كبر ودعاها للعودة إليه وأنه يسامح لها فعلتها،...تعود لتجد أن

العجوز التي ربّته قد ماتت، وأن الغلام بعدها قد انتحر، فتفقد روز رشدها وتعيش بلا ذاكرة

٥- الصراع:

هو تصادم بين قوتين، وهو حدث مؤثر في غيره، وتلك القوة قد تكون مادية كالصراع بين شخصين أو جيشين، أو معنوية كالصراع بين الإنسان وشهوته أو القدر، والصراع يكون داخليا ويكون خارجيا، فالداخلي كالشخص مع نفسه إذ تتجاذبه قوتين، كقوة الحق وقوة الباطل، أو قوة الإرادة وقوة الإعراض، وغالبا ما يكون قصير المدة ومصيريا.

أما الخارجي فيقع بين شخصيات الرواية، ويكون طويل المدة أحيانا ومركزيا مصيريا.

ويلجأ الروائي إلى الصراع الخارجي أكثر من الداخلي؛ كي يزيد من انفعال القارئ حيث إن الصراع هو النقطة الأكثر تأثيرا في نفس القارئ، وهو اللحظة التي تصل بالقارئ إلى أعلى درجات الانفعال والتي لا تهدأ إلا بإدراك نتائج الصراع، ومن أمثلة ذلك في الرواية:

صراع خارجي: كالصراع الذي كان يجري بين وهيبة وزوجها عبد القادر، وبينها وبين عادات وتقاليد المجتمع، وما بين حياة وزوجها منصف، وبين روز والمجتمع، ومثاله في الرواية كما جاء على لسان روز:

"قضيتُ نهاري كاملا في حمام عمومي إلى أن جلست بجانبي امرأة تتحدث عن عائلة تبحث عن خادمة وكأنها كانت مديرة لمكتب التخديم أو أنها سمسارة... لم يكن أمامي من حل سوى أن أقع بالشِّباك..."

وصراع داخلي: كالصراع الداخلي في نفس "مريم المجدلية" عندما انحدرت للرذيلة وحاولت دون جدوى الخلاص منه.

والصراع يكون داخليا كالصراع الذي جرى في نفس وهيبة ، حيث عاد سليم من بروكسل وعرض على وهيبة الزواج، ويتمثل الصراع في إمكانية الزواج منه أم لا، لكنها أخيرا عزفت عن القبول بعرض سليم؛ لبعد أن كان قد تركها وهاجر إلى بروكسل وتزوج من هناك.

ونرى أن لغة القاصة هدى درويش تتصف باللغة الواقعية والتصويرية، تتداخل فيها الفصحى وأحينا قليلة العامية الجزائرية لتقترب أكثر من خصوبة الواقع العربي الجزائري. لذالك استعملت الراوية تعابير العامية الجزائرية وأساليبها وألفاظها وصيغها المسكوكة.

ونرى أن الكاتب يوظف في بعض الأحيان تعابير قائمة على المشابهة (التشبيه والاستعارة)، والمجاورة (المجاز المرسل والكناية)، واستعمال الرموز لتشخيص الأحداث والمواقف وتجسيدها ذهنيا وجماليا .

وعلى الرغم من كلاسيكية بناء الرواية، فقد استفادت القاصة من تقنيات الرواية الجديدة ومن آليات الرواية المنولوجية وتيار الوعي أثناء استعمال الحوار الداخلي والارتداد إلى الخلف واستشراف المستقبل وتوظيف الأسلوب غير المباشر الحر، كما استفادت كثيرا من الرواية الواقعية في تجسيد الواقعية الانتقادية ذات الملامح الاجتماعية، وعبث الحياة وقلق الإنسان في هذا الوجود الذي تنحط فيه القيم الأصيلة وتعلو فيه القيم المنحطة.

الاسترجاع:

ومثاله:

_ "هل فقدتُ ذاكرتي... ولكنني درستُ الصيدلية وكنت في سوسة ومن قبلها في وهران... أذكر حياة صديقتي وأمي ..."

أخرس فجأة ...ليقول:

_" أكملي ...ماذا أيضا ...؟ "

_" أذكر عبد القادر..."

_ "من عبد القادر ...؟ من هو..."

أفضل الصمت ولا أجيب ... يصمت قليلا:

_ "هل كان لديك أصدقاء في ليموج...؟ "

_أقول: " وهل كنت في ليموج...؟"

_ يسألني: " هل لديك أصدقاء في فرنسا...؟"

٦- الحبكة (النظم):

والحبكة تأتي على نوعين، هما:

١.الحبكة المحكمة: وتقوم على حوادث مترابطة متلاحمة تتشابك حتى تبلغ الذروة ثم تنحدر نحو الحل، وهي "التي تقوم على حوادث مترابطة تسير في خط مستقيم لتصل إلى نهايتها، و تعتمد الأحداث على عناصر التوقيت الذي يعني سرعة سير الحوادث، والإيقاع بمعنى التنويع في درجات الانفعال و التشويق و يقصد به الحيل التي يلجأ إليها الكاتب لشد انتباه القارئ (٨)

٨.دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، ص ٢٧.، ط الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٨

٢. الحبكة المفككة: وهنا يورد القاص أحداثا متعددة غير مترابطة برابط السببية، وإنما هي حوادث ومواقف وشخصيات لا يجمع بينها سوى أنها تجري في زمان أو مكان واحد.

لكن الروائية هدى درويش اتبعت الحبكة المحكمة في روايتها كما حصل في انتهاء علاقة وهيبة بزوجها عبد القادر، وكما حصل لحياة وطلاقها من منصف، وكما جرى لروز من أحداث ابتدأت بعلاقة حب إلى أن أوصلتها للضياع ثم بعد ذلك بفقدها لذاكرتها، ولقد أحسنت الراوية الربط بين كلّ، وهو امتهان كرامة المرأة، والحبكة المحكمة "وهي ذروة الحركة في علاقات الأحداث بالشخصيات، حيث تتجه أفعال الشخصيات جميعا نحو الذروة، إذ يكون التشويق قد بلغ مداه، بما يصحبه من قلق وتوتر وحب استطلاع، ولا بد للقارئ من امتلاك بعض خيوط الحل مما يدفعه إلى التوقع، والتخيل والتحليل والتفسير(٩)

٩. الأدب العربي وفنونه، د. نهاد الموسى ورفاقه، ص ٣٠٨، ط١، ١٩٩٣، عمان.

والحبكة الرئيسة تتمثل في علاقته المرأة بزوجها أو حبيبها وغالبا ما تنتهي بالفشل، وهناك حبكات فرعية، منها عودة خالد للوطن من مهجره، وعلاقة زياد بوهيبة، وعلاقتها بأوديت، وهي حبكة ساحرة "إن الحبكة الساحرة التي تضيف قوة أخرى إلى القصة، هي ما يمكن ابتداعه بسهولة، إذ إنها تقوم على الإدراك الخاطئ والتجربة الإيحائية أو السلبية ولكن بشكل غير متوقع(١٠).

١٠.ترجمة رعد عبد الجليل، ص ١٩، ط ١، ١٩٩٥، دار الحوار، اللاذقية، سوريا.

وتُنتجُ الفكرة لدى الروائي صراعات متعددة وأحداث متفرقة تخدم غاية الكاتب، هذه الصراعات تحتاج إلى هندسة وترتيب وحسن نظم، ولا يمكن أن يقوم الروائي بعرض جملة صراعات مبعثرة، إذ لابد من تنسيق الصراعات مع الأحداث الملائمة بصورة متسلسلة بانسياب نحو الغاية حتى يمكن للقارئ أن يستوعبها ويربطها بسلاسة في ذهنه، وتنسيق

الأحداث يسمى الحبكة أو النظم، وأفضل النظم الانحدار المنساب الذي من شأنه أن يحقق الانسجام والتركيز، ويمثل ذلك ما آلت إليه روز في القصة بوقوعها في فخ الرذيلة في مجتمع ومدنية لا ترحم، والانحدار المنساب أفضل بكثير من الانحدار الانكساري الذي يهبط بالقارئ من موقف إلى آخر بشكل فجائي يسبب الإزعاج للقارئ.

٧- الفكرة:

فالفكرة هي أساس العمل الروائي، وكل عناصر الرواية مسخرة لتحقيق الفكرة، فهي تولد الصراع في ذهن الروائي والصراع ينتج الأحداث، والأحداث تخضع للنظم المحكم، والنظم المحكم يعطينا رواية كاملة الأبعاد.

وكل قصة أو رواية تهدف إلى فكرة معينة يريد الكاتب نقلها إلى القارئ، وقد يريد إبداء رأي في الحياة أو سلوك معين رافضاً أو مؤيّداً، وهو لا يقدم الحلول، بل يكتفي عادة بإبراز سلبيات أو إيجابيّات الموقف، وهناك كتّاب يذكرون الفكرة حرفياً في القصة- على لسانهم أو لسان أحد الأبطال، ولكن معظمهم لا يذكرونها مباشرة بل يتركون للقارئ لذّة هذا الاستنتاج كما فعل الراوي سمير الجندي في روايته هذه.

وقد استطاعت الراوية هدى درويش أن تجعل من روايتها رواية تبلغ حد معايير وشروط الروايات الناجحة، فهي تناسب مستوى المخاطب سواء كان طفلا صغيرا أو شخصا بالغا، وتثير دافعية القراء لقراءتها،

وموضوعها يتناسب مع اهتمامات الناس وتساعدهم في حل مشكلاتهم بالعبرة منها، وتراعي فروقات الناس العقلية، وتثري المعارف لدى الإنسان باكتسابه جوانب معرفية كثيرة ومتنوعة .

ومضمونها الرئيس يتمثل في محنة المرأة الجزائرية وامتهان كرامتها من الرجل والمجتمع على حد سواء، وبسبب الضائقة الاقتصادية والفقر والعادات والتقاليد الجزائرية امتهنت كرامة

المرأة، وبلغت نسبة العوانس فيها ما يقرب من أل ٣٥ في المائة، ولهول ما تعانيه المرأة من الرجل والمجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة تفقد صوابها، فتغيب الذاكرة كي لا تتذكر المرأة حدثا أو أحداثا حطّمت قلبها ومزّق أحلامها وكسر كل الأشياء الجميلة بداخلها وأرهق ذاكرتها وجعلها تعيش بقايا حطام فتغادرها الروح و تتمنى أن تعيش بلا ذاكرة، كيلا تتذكر وجوه غطاها القبح

وكتم أنفاسها الحقد، وأعمى عيونها الحسد، فباتت لا هم لها سوى تحطيم الطموح وقتل الإبداع وتحوير الكلمات كيلا تتذكر أناسا يدّعون الأخوة والصداقة والطيبة و وينثرون حروفا جميله ويرتدون قناع النزاهة والمثالية، يقولون مالا يفعلون ويفاجئونك بما لا تتوقع.

وهناك نساء يتمنين أن يعشن بلا ذاكره؛ كيلا يتذكرن الفجائع والمواجع التي أذت قلوبهن والظلم الذي حاق بهن وهن يرين اندثار كل القيم والمعاني، فيعشن بلا ذاكره في مرحلة اللاوعي، حيث فقدن رغبتهن في الحياة.

وتعبّر عن هذا المضمون وهيبة بقولها:

"كم من جلسة نسائية حزينة جلستها كلّ واحدة منّا أمام مرآة أيّامها، وكم من وقفة على نافذة الاستفهام تقفها كلّ أنثى سائلة الأيّام عمّا مضى وعمنّ رحل ... لستُ وحيدة في هذه الحياة، فكلّ النساء وهيبة أمام التجربة".

والمشكلة تنعكس على الأسرة، على الأب والأم والأخ والأخت:

"وكم يسعد الآباء والأمهات وهم في استقبال من يصاهرون... وكأنهم في قمة السعادة خصوصا للأمهات وهنّ يتفاخرن ببنات قد تزوّجن خير من اللواتي بقين عوانس أمام ناقوس الثلاثينات أو قطار الأربعينات الذي يمرّ ساحقا شباب المرأة..."

كذلك تنعكس المشكلة على العم وبنيه وبناته، وتظهر بعض المضامين والعادات العربية في الرواية وتتمثل في أن سمعة ابنة العم تؤثر في سمعة أبناء عمها، وأن المجتمع الجزائري يخاف من عنوسة البنت:

فتقول زوجة عم روز:

: " علينا أن نطردها... أتريد أن تعنس بناتي العذراوات بسبب هذه الفاسقة ... ليس لها مكان في بيتي ..."

ومن الأفكار ظاهرة النفاق عند المرأة تلجأ إليه لتحمي نفسها من سياط الناس: وجاء على لسان وهيبة في همسة بينها وبين أمها بمأتم زوجها:

"نهضتُ وعانقتها رغم أنني لا أقتنع بطقوسنا كثيرا في الرثاء، بل فعلتُ ذلك تقليدا وإرضاءً للحضور... فصرختْ بقية النسوة وتعالتْ الأصوات وأنا بين يدّي أمي أروح وآتي بعنف، وإذا بها تهمس لي: "تظاهري بالبكاء أيتها الغبية "... فبرقّتُ عيوني، وأنا لا أصدق ما الذي أسمعه منها، حيث أنّ قطعتها المسرحية تلك جعلتني أطرح سؤالا: "هل فعلا كانت أمي تحب عبد القادر إلى هذا الحد...؟كيف لها ذلك وإن كنتُ أنا زوجته لا أطيقه حتى...

ومن المضامين الفرعية فكرة الوحدة العربية، كما جاء على لسان وهيبة:

"مرّت أيام على إقامتي بسوسة، لا غربة في تونس؛ لأنّها وطني، ولأنّ تلك الجغرافيا التي جمعتْ شعوبنا في خريطة واحدة لم يكنْ أمامها الاختيار بل أجبرتها وحدة هذه الشعوب وتماثل تركيبة كل منها،

ومن المضامين التي نلحظها في الرواية، حب الوطن والحنين له، ويمثله خالد:

" خالد هو الرجل الوحيد الذي لا ألومه على الرحيل، فلا وعود كانت بيننا في إكمال مشوار الحياة سويا ...هو مثلي تماما، فكيف ألومه وأنا التي تدرك جراح الحب بداخله كيف

كانت... أنا هربت من وهران بكل ضعف عندما ما وصلت بي الساعات إلى لحظة ليست في استطاعتي، وليست تحت سيطرتي في التغلب فيها على الأحزان، وهو هرب من باريس فاقدا للحب خائفا مضطربا تاركا وراءه ليلا لعينا من الألم... عائدا ربما ليبدل حب النساء بحب الوطن، وفي حب الجزائر معجزات تجعلك تدمع لمجرد أن تسمع دحمان الحراشي في لحن من العاصمة، أو أحمد وهبي في دندنة من وهران."

ووافقت هذه الرواية شروط الروايات الناجحة: فلم تطغَ شخصية الكاتب عليها، ولم يدعها الكاتب تتصرف بعفوية وفق مكوناتها الجسمية والنفسية والفكرية، وترك الراوي لشخوصها حرية التفكير والسلوك واتخاذ القرارات فلا يلزمها .

وهي متلاحمة العناصر: " و« لا بد لنجاح القصة الفني من تماسك عناصرها: الأحداث، والشخصيات والنسيج والأسلوب والتركيز والبيئة. بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل»(١١)

١١. دراسات في الرواية والقصة القصيرة، يوسف الشاروني، ص٢٩٤، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٧

٨- النهاية

ويسبق الحل العقدة "أما العقدة فهي اللحظة التي تصل فيها الحبكة إلى أقصى درجات التكيف والانفعال والتأزم، وهي نقطة تحول هامة في القصة، حيث تبدأ الأحداث بعدها في الهبوط ويتطلع القارئ إثرها في البحث عن الحل(١٢)

١٢. دراسات في الأدب الفلسطيني، د. عاطف أبو حمادة ورفاقه، ص ٢٩١، ط ١، ٢٠٠٣، عمان.

هي اللحظة التي ينتظرها القارئ بكل شوق ويحبكها الروائي بكل إحكام وذوق، وهي اللحظة التي تكتمل عندها غاية الكاتب، فلا حاجة بعد بلوغ الهدف إلى الإطالة، وغالبا ما ينتهي انفعال القارئ عندها..

وبعد ذلك يمكن تصنيف النهايات إلى مفتوحة ومغلقة، فالمفتوحة يترك فيها الروائي للقارئ فرصة التفكير في كيفيتها، كأن يذكر حدثا يحوي استشهاد الشخصية المركزية ثم لا يكمل الحدث بل يدعه للقارئ، أما المغلقة فيذكر فيها الروائي نهايات العناصر للقارئ فيريحه من عناء التخمين.

وكثيرا ما تجمع الرواية بين النهاية المفتوحة والمغلقة كأن يختم الكاتب روايته بحدث لا يكمله لكن هذا الحدث يشمل نهاية شخصية رئيسة.

وفي الغالب لا يرغب الروائي أن يترك جمهوره يتدخل في عمله الأدبي بتخمين نهاياته، لذا فإن النهاية المغلقة هي التي تسيطر على الروائيين نسبيا، وإن لجأ الروائي إلى النهاية المفتوحة فإنه لا يتركها مفتوحة على الإطلاق، بل تكون متوقعة على الأقل، ومثالها في روايتنا التخمين في علاقة وهيبة مع زياد، وتساؤل المتلقي إلى أين تصل العلاقة فيما بينهما.

وتوقعه على الأغلب في نجاح تلك العلاقة.

٩- اللغة:

وهي الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث، وتأخذ شكلين: السرد والحوار، فالسرد هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه، ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسبا للمقام، فقد يستعين بأسلوب الرسالة أو التقرير أو الإعلان التجاري، أو الخبر الإذاعي، أو المقالة، ويعتمد الأسلوب السردي على الوصف، وينشق السرد العام إلى طبائع مختلفة، فسرد ذو طابع عاطفي تزينه المشاعر المرهفة، وسرد ذو طابع انتفاضي تهيجه المشاعر الثورية المقهورة، ومرجع التحديد طبيعة الحدث والشخصيات والكاتب.

واللغة في الرواية أداتها وربما غايتها أيضا، فالقارئ يعيش عالم الرواية من خلال اللغة ، وربما يعيش هذا العالم في اللغة ومن اجل اللغة، ومساحة اللغة هي التي حددت مساحة الرواية وحددت طبيعة عناصرها المختلفة(١٣).

١٣. الأدب العربي وفنونه، د. نهاد الموسى ورفاقه،ص ٣٠٩، ط١، ١٩٩٣، عمان.

.وتنهض الرواية في جزئها الأكبر على السرد، أما الحوار فهو كل كلام يجري على لسان شخصيات الرواية، ويأخذ أشكالا عديدة: فيكون بين الشخص ونفسه سواء كان مسموعا أو غير مسموع ويسمى حوارا داخليا، من ذلك المناجاة والغمغمة والهمهمة، ويكون بين شخصية وطرف آخر، ويسمى حوارا خارجيا، مثل: محادثة بين شخصين، أو حديث شخصية مع الطبيعة أو مع الحيوانات استئناسا بها. وهنا تستخدم أديبنا تقنية الحوار في نصها أحيانا مخاطبة البحر كحال وهيبة، فالحوار ظاهرة فنية استخدمته بوصفه أسلوباً فنياً، ووسيلة تعبيرية للكشف عن فكرتها، وبسط فلسفتها في الحياة والتعبير عما يدور في خلدها بأسلوب فني، وأدبي مثير، حيث طوّعته الأديبة ضمن سياقها النصي، وأفادت من إمكاناته وآلياته ونجحت في توجيهه الوجهة التي من شأنها أن تنعكس على هندسة الحوار في النص وتهبه القدرة على التشويق والنفاذ إلى قلب المتلقي وفكره.

الحوار الخارجي :

لقد استفادت القاصة هدى درويش من تقنيات الرواية الجديدة ومن آليات الرواية المنولوجية وتيار الوعي أثناء استعمال الحوار الداخلي والارتداد إلى الخلف واستشراف المستقبل وتوظيف الأسلوب غير المباشر الحر، كما استفادت كثيرا من الرواية الواقعية في تجسيد الواقعية الانتقادية ذات الملامح الاجتماعية والسياسية وعبث الحياة وقلق الإنسان في هذا الوجود الذي تنحط فيه القيم الأصيلة وتعلو فيه القيم المنحطة، ومثال ذلك في الرواية الحوار الداخلي، ويظهر في هذا النص قلق الإنسان وحيرته من تبدّل الأحوال:

يتصل فيها الواقع بالخيال، وترتبك فيها المكان في مواجهة الزمان، وتتحرك شخوصها في إطارٍ من الوهم والتخيُّل والتخاطر المتواصل، فهي لذلك لا تخلو من الرمز إنْ لم أقلْ تغرقُ فيه، ولكنها لا تبتعد كثيراً عن ملامسة الواقع على نحوٍ تقصد الروائية إليه بعمديتها ووعيها الحكائي.

كما تمّ استخدام تقنية تداخل الأزمنة وتداخل الأمكنة واستعادة شخصيات من أعمال روائية سابقة، وتداخل الواقع بحلم اليقظة بالحلم في سرديةٍ كان على القارئ تفكيكها للوصول للأحداث الحقيقية وتمييزها عن الحلم وعن حلم اليقظة والتي كانت تتداخل مع الأحداث الفعلية بدون فواصل زمنيةٍ أو مكانية. وتقوم روايتنا في معظمها على السرد، وللحوار دور كبير فيها.

الحوار الخارجي : هو ما يجري من حديث بين شخصيتين أو أكثر، ويسمى بالانجليزية dialoge))

ومن أمثلته الحوار الذي جرى بين وهيبة وسليم، ويظهر فيه عنصر التشويق بتأخير وهيبة ذكر اسم حبيبها الأول الذي سافر إلى بروكسل ويقابلها بعد ثلاث سنوات في سوسة ويظهر فيها انتهازيته وتفضيله المال على حبه، ومنه أيضا الحوار الذي جرى بين وهيبة وحياة:

لم تسألني حياة عما أصابني، بل تركتني أهدأ قليلا إلى أن نطقت ممزقة هدوء جلسة عاشقتين_"لقد قبَّلتُه... أقسم لك أنني فعلتها وقبلته..."

_" من... أنتِ... قبلّتِ رجلا... غير معقول "

_ لا... أقصد هو من قبلّني، ولكنني تجاوبت معه كيف لي ذلك... وقد أحسستُ بالحقد بعد ثلاث سنين نحو رجل دمرني بالهجران ...

أصمتُ قليلا وأتابع قائلة: "هل تبعثين بأشواقك إلى منصف... هل هو بخير...؟"

تقطب حياة حاجبيها، قائلة: دعكِ من منصف ولا تغيري الموضوع... من التقيتِ اليوم... ؟ "

_ سليم ... التقيت به وقبّلته ولست نادمة على ما فعلت..."

_ من... تقولين من... وما الذي أتى به إلى هنا؟ سليم... يا الهي ...كم هذه الحياة صغيرة! "

_ وكم القدر كبير لأنه من صنع السماء، من كان يدرك أن آتي إلى تونس لالتقاء رجل يقطن ببروكسل... ومن يصدّق أنني رفضت كل علاقة حميمية معه، ونحن عشاق أحراراً لأرجع وأرضى بتقبيله، وهو من حق امرأة أخرى تقاسمه متاعب روحه وبهجتها... فالحياة صغيرة مهما بدت عملاقة، وكل قممها تلتقي والغريب فيها أنها قد تتصل القمم بالسفوح والسفوح بالقمم فمن قال من القدامى أن عظام الجبال لا تلتقي؟ من قالوا ذلك فقد أصابوا أو أخطئوا، فهي لابد لها أن تلتقي بالحنين وبالولع... تلتقي ولكنها قد تلتقي بعد أن تتغير وتتآكل قممها وتحتدّ ملامحها من قسوة التجربة...".

ومنه ما جرى بين وهيبة وزوجها عبد القادر ويمثل صورة ناطقة لمعاناة المرأة:

وهيبه: " لقد أخبرتكَ أنيّ سوف أتأخرّ قليلا أليس كذلك...؟"

ينظر إليها (عبد القادر) بزاوية عينه مستمتعا بخوفها، ثم يرّد بسخرية:

عبد القادر: " نعم، ولكنّك تأخرتِ دقيقتين وبعض الثواني."

تنظر إليه متعجبة بما يقول، وهي تحاول قراءة أفكاره ثم تفبرك ابتسامة خافتة:

_أدرك بأنك تمزح...ألمْ تعدّ كم تأخرّتُ من ثانية بعد الدقيقتين...؟"

تقول عباراتها تلك، وهي تقف وقفة المحروم الذي يرجو أنْ يحدث شيئا جميلا في حياته ولو كان وهما كاذبا أو كالسجين الذي يساير جلّاده فيما يأمره به دون أدنى نقاش... فيستدير نحوها، يرفعُ يده لصفعها حتى تسقط أرض،ا وهو يقول:

_"تدركين عزيزتي أنيّ لا أمزح إلا مرّةً واحدة في السنة، و إنْ قررّتُ ذلك فمع امرأة ترضيني و تجيد لغة الأنوثة جيدا..." يمسكها من شعرها و هي ترّد على الوجع بالأنين، ويستدرك قائلاً :" أما أنتِ فلستِ سوى تلك الأمَة التي عليها أنْ تنظف البيت وتطيع سيّده، لأنّك كما رايتك دائما امرأة لا تستحقين في الحياة شيئا...يكفي أنكّ خلقتِ لي، وما قيمة امرأة خلقتْ لغير الرّجال...؟"

يدفعها لتسقط على الأرض من جديد، ثم يشرع في تغيير ملابسه العسكرية وهو يستعرض قوة عضلاته التي صنعها في صالة القوى كوحشٍ بدائيّ لا يحسنُ سوى لغة القوة والصراخ...كانتْ تنظر إليه، وهي تتراجع إلى الوراء زاحفةً وبعض الدم يتسرب من بين شفتيها، ودموع ترثي معاني الحسرة والأسف على شباب امرأةٍ ضاع في ليالٍ صامتة .

ومنه ما جرى بين وهيبة وزياد:

فقال:

_" إنّ ذكاء النساء أروع من جمالهن، ومن زادها الله جمالا مع فطنة، فحظّها وفير وستكون لا مثيل لها بين النسوة..."

_ قلتُ: " من أنتَ إذن..."

_ قال :

ناديني كما يحلو لك، المهم أنني من يهتم بك بضعة أيام أو أكثر..."

_ قلتُ: هل اسمك بشع إلى هذا الحد... إلى درجة انك لا تريد البوح به ..."

ويا لتلك الضحكة ذات الصوت الفريد! أضحكني معه وأنا التي لا تبادل الغرباء حديثهم ولا ابتساماتهم، يصمت، ثم يقول:

_ " زياد ... هل هو بشع... ؟ "

_ قلت: "لا أدري إن كان حقا بأن هذا هو اسمك... فمقياس بروكا للكذب لا يمكنه كشفك في هذه الحال مع الأسف."

أما الحوار الداخلي: ومن أمثلة حوار وهيبة مع نفسها:

"كيف يمكنكِ النجاة من قبضة رجل قد لا يكون اسمه عبد القادر ولكنه يشبهه تماما؟ ...قد لا تدبر عائلتك الارتباط به ولكن للقدر تخطيطاته أيضا، قد أجيب خائفة من قدري: "لا...لن يحدث ذلك "...لا تخرجي بخيالك بعيدا عن هذا الورق ...ثم أبتسم ساخرة من نفسي بعدما سقط قناع اليقين و أمضي في ذهول ..."

جلستُ أتساءل عن الحلم الغريب ليلة البارحة، ولكن هل يتكرر الليلة يا ترى ...؟ لا اعتقد وعبد القادر غائب كلّ الحياة تصبح وردية ...حياة اليقظة وحياة الوهم كلاهما تصبح وردية الأمل ...لا يوجد سواها التعيسة التي تشاركني لحظات فرحتي وتطربني بصوتها كالأنتيكة الراقية في ترتيلة عزف فرنسي الرنين... ايديت بياف تدندن في غرفتي لجمهور شاحب أسير تحمله عيوني المرهقة"

وقولها في نفسها تخاطب البحر: " وقلت صارخة: "لن أبوح لك بعد اليوم أيتها الموجات اللعينة ...كم من سنة وأنا أشكو لك ما بداخلي فماذا فعلت لي ...؟ كفِّ عن الهدير ...انه يزعجني ...كفِّ عن الكذب وأنتِ التي جردَّتني من رجل أحببت، غادر ورحل عني إلى البلاد البعيدة على متن قارب من ورق ... منحتك ما يكفيك من كبريت صدري لتحرقيه، وأنتِ... أنتِ التي تواسيني الآن .ماذا فعلتِ؟ ...أطفأتِ كبريتي، وحملتْ موجاتك القارب حتى فرنسا، وتركتني أبكي تحت صفعات عبد القادر ..."

تنهض مسرعة من نومها، وهي تصرخ وتتصبّب عرقا مفزوعة من كابوسها من جهة، ومن ردة فعل الذئب البشري الذي يستلقي على السرير بجانبها من جهة أخرى، ويغرق في شخيره

المعتاد ...ينهض عبد القادر أيضا ساخطا على من أفاقه من نومه، ينظر إليها وهي في حالتها الصعبة تلك، قائلا بصوت عالٍ :

_ "الرجال تزوجوا نساء وأنا عندي مهبولة..."

وقولها في الجزء الثاني وهي تفكر في مرافقها زيادا في المستشفى:

_ يقطب حاجبيه: " ذلك قدر السماء صديقتي..." فيسرح كلانا ولا صوت سواها، يصدح صوت فيروز في فضاء الصالون، فتطرق فكرة في بالي للتو، وأتساءل: ... هل نمتُ بين ذراعيه ليلة أمس ...؟

ثم أسأل نفسي :

_"هل لك أن تكوني مثل وهيبة ...؟

وبافتراض ذلك كيف تتصرفين...؟ كيف يمكنك النجاة من قبضة رجل قد لا يكون اسمه عبد القادر ولكنه يشبهه تماما؟ ...قد لا تدبر عائلتك الارتباط به ولكن للقدر تخطيطاته أيضا، قد أجيب خائفة من قدري: "لا...لن يحدث ذلك "...لا تخرجي بخيالك بعيدا عن هذا الورق ...ثم أبتسم ساخرة من نفسي بعدما سقط قناع اليقين و أمضي في ذهول ...

وبالحوار تسعى الراوية لرصد المنطق السردي أو المسار التوليدي الذي ينطلق منه الحلم كرؤية واختيار قصدي لتشكيل نسيج سردي متميز له منطلق ومقصدية واضحة.

ومنه استخدام تقنية الحلم، ويمثل ذلك حلم وهيبة والخوف منه:

... بين أشجار غريبة الطول والمنظر، ملتوية، متشابكة فيما بينها، في مكان مظلم حيث الضباب يسود والذئاب تعوي إلى جانب أصوات أخرى من ضجيج كائنات مخيفة، يتحرك هذا الوسط حول وهيبة التي كانت تجري حافية، وتلتفت حولها وهي لا تفهم من هذا الإبهام شيئاً ...يلاحقها ذئب يخرج في طريقها من حيث لا تحتسب، فتدخل بين الأشجار من

جديد، وهي تعدو متعرّقة وخائفة ثم تحاول متابعة طريقها، وتعدو بعض الخطوات لتجده أمامها مرة أخرى مكشرا عن أنيابه، وهو يطوي العواء في صوته المضغوط، ينظر إليها بحدة، بعينين براقتين ومخالب مقوَّسة في الوحل، لتبدأ السماء بالمطر، ويصمت كل شيء ...لم يبق سوى وهيبة واقفة أمامه ترتعش من شدة الخوف والبرد، يتراجع إلى الوراء قليلا معلنا الهجوم، فتصرخ وهيبة وهي تغطي وجهها بيديها للحظات، ثم تفتح عينيها فلا تجد غيرها بين تلك الأدغال الوعرة لتلتفت وراءها فلا تجد للذئب أثرا...

وتستخدم القاصة أحينا اللغة المحكية الجزائرية، ومثال ذلك:

"الحايك" على جنب و"الحايك " أو "الملحفة" كما يقال عليها في بعض المدن الجزائرية هي لباس ما بين الأبيض والأصفر الفاتح، ترتديه النساء بأناقته التقليدية وفتحاته التي تسمح للجزء السفلي من الساقين بالظهور

ومن اللهجة الجزائرية قول أم حياة لحياة: "_ "جبتلك حقك هاذي مدة ما جبتهولكش ..."

وقولها أيضا: "_ "ما قلتلكش_ بعيد الشر_ تعرفين وردة بنت الجيران ...تطلقّتْ من زوجها البارحة ..."

وقولها وهي تنوح بغرابة واستكثار كجزائرية لا غبار عليها:

_ "دار بنتي خلات... واش بقالك يا وهيبة ؟".

قول الشيخ لروز وهي تبحث عن أستاذها الذي غدر بها:

، وكأي شيخ جزائري سريع التعصب، قال:

_ " أنا نهدر معاك وما ترديش يا خي تربية يا خي؟".

ولا نعدم ظلال الحكمة بين الفينة والأخرى في أفياء الرواية، والحكمة وليدة التجربة، وابنة المحن، ومن أمثلتها في النص:

"أكبر عيوبكَ أنّك لا ترى عيوبك، فإنْ رأيتها لا تعترف بها، وإن رأتك اعترفتْ عليك".

ومنها:

"بعض الشعراء كالعاشقين في الخفاء ... هم أولئك الذين لم يقرأ لهم أحد، ولم يسمع عنهم أحد"

ومن الحكم: "رحلة القطار كالحياة تماماً، كلّ عربة فيه تساوي حقبة من الزمن لا تقود نفسها بل يقودها القدر إلى حيث يريد"

ومن الحكم أيضا: "نحن لا نشعر بقيمة من نحب في وجداننا لحظة لقائنا به، لكن جرعات الحب تحسبها الروح بهنيهات الاشتياق"

ومنها: "من ذاق طعم الجراح لا يمكن له أن يستهزئ بما تحمله حياة الآخرين من تناقضات".

ومن عيون الحكم أيضا: "لا يمكن للمرء أن يتصرف بعدوانية ما لم يكن قد خذله الكثيرون، ولا سيما أقرب الناس إليه... في زمن أصبح فيه الإنسان لا يرحم آخر يشبهه إلا إذا كان من بعد رحمته مصلحة سوف تنشأ".

وسوف أحلل جملا وعبارات في النص، ومنها:

الخصائص الأسلوبية:

أولا:التصوير الفني

١.التشبيهات

أ.التشبيه المفرد :

التشبيه البليغ، ومنه: "فقلوب النساء حفرة من جراح"

ومثاله: "ولكن الحياة قطار لا يعرف التوقف".

التشبيه المرسل المجمل، في نحو:

"فقبل سنين، إرتديتُ ملابسي كالمجنونة".

ومثله أيضا: "وأن ثورة القلوب تقوم كالساعة لا علم لأحد بها سوى الله".

"قدر لا ينصف أحدا دون أن يدوس على أحد، سلب مني سليماً يوما في دروب السفر ووضعه كالعطر"

ومنها أيضا: "وعلّقت عليه مستقبلا دافئا كشماعة من نحاس" ومنه: "الرجّال كالنرجس في الحب والكراهية"

ومنه أيضا: "هي مساءات كليالي العشاق، مضمحلة كضوء قمر خافت من طول السهر".

ومن التشبيه المرسل المجمل:

"وفي غرفتي حكايات كثيرة كالكائنات الليلية".

ومنه: "وأنا حينها كنت كعصفورة الشجن"، وفي مثل: "دخلتُ غرفتها كعرافة الشجن".

ب.الاستعارة:

ومن الاستعارات المكنية، ما يلي:

"صمت الضجيج، وعاد الهدوء زاحفا إلى حياتي من جديد"

فقد شبهت الكاتبة الضجيج بإنسان يصمت، والهدوء برجل يعود ويزحف، ذكرت المشبه في كلٍّ وحذفت المشبه به.

ومنه: "رحل المودعوّن و أنا جالسة على حافة الرصيف أجامل البحر ويجاملني كاذبًا": فقد شبهت الكاتبة البحر بإنسان يُجامل ويكذب.

ومن الاستعارة المكنية، قولها: "فالحياة صغيرة مهما بدت عملاقة، وكل قممها تلتقي"

شبهت الحياة بالجبال لها قمم.

ومنه: "ولكننا نضعف ونندهش في مرحلة انتظار الموت ونحن نراه زاحفا هنالك قادما ليأخذنا دون رجعة ساخرا من أنّه حطّم في حياتنا الكثير وضعضع من أحلامنا الأجمل..."

فقد شبهت الموت بوحش يزحف يحطِّم ويضعضع.

ومنه قولها: "لكن الكتابة عن وجهك هي الوحيدة التي تسعفني وتضمد جروحي"

فقد شبهت الكتابة بمسعف يسعف ويضمد الجراح.

وفي نحو: "بين أحضان الجبال الخضراء".

فقد شبهت الجبال بأمهات لها أحضان.

ومنها: "وأنا حينها كنت كعصفورة الشجن العازفة بأناملي على شعره"

فقد شبهت شَعره بوتر آلة العزف الموسيقية.

ومن الاستعارة المكنية:

"قمرٌ يرفل بالسهر" فقد شبهت الكاتبة القمر بعروس ترفل وتتبختر.

وفي نحو: ""ولكننا ننسى أن القدر سوف يحسم لها النهاية، وسوف يحكم الدهر على صراخنا بالصمت وعلى قوتنا بالفناء"

شبهت الكاتبة "القدر" بإنسان يحسم، و"الدهر" بحاكم، استعارة مكنية في كلّ.

ب.الاستعارة التصريحية:

"وأن ثورة القلوب تقوم كالساعة" :فقد شبهت الكاتبة حركة القلوب واضطرابها بحركة عقارب الساعة، حذفت المشبه " الحركة والاضطراب" واستعارت عنه بالمشبه به "ثورة" استعارة تصريحية.

ومن الاستعارة التصريحية، قولها:

"تنطفئ شموع معابد المحبّة" فقد شبهت زوال الحب بالانطفاء، استعارة تصريحية،

وفي نحو: "تداعبني نسمات البحر ونغمات الحنين" حيث شبهت هبوب النسيم بالمداعبة.

٣.الكناية:

"من الغريب أنيّ لم أصحُ من تلك المتاهة الضبابية إلى يومنا هذا، أما عبد القادر، فقد زاد ذلك الضباب عتمةٌ ورحل ... كلاهما رحل وتركاني في هذا الطقس الغريب لا أدري من أنا ومن أكون".

كناية عن التخبّط والقلق والحيرة:

"تحكي حياة شجونها، ويردّ عليها من صدري الأنين" : كناية عن الألم.

"بينما كنت أستحضر مدينة سلبني فيها عبد القادر عذريتي وكرامتي، وضع يده على معطفي" : كناية عن الضياع.

"ولكن الله يمنحنا مع الشمس ضوءًا خافتا لا يراه سوى الحزانى في ليل وحشتهم الغريب.." : كناية عن الوحشة.

قدر لا ينصف أحدا دون أن يدوس على أحد، سلب مني سليماً يوما في دروب السفر ووضعه كالعطر

"وعلّقت عليه مستقبلا دافئا كشماعة من نحاس" :كناية عن الاعتماد على الصديق.

"لكن الحياة في عمقها لازالت تنبض وتستطعم أذواق السيمفونيات الغربية" :كناية عن المتعة.

"كلّما اعتقدتْ أنها فهمت هذه الحياة تجد نفسها مجرد تلميذة هاربة من جرح إلى آخر" كناية عن العذاب.

قصصتُ له ما حدث وهو يسخر كعادته من تصرفاتي الطفولية في ثوب امرأة ناضج

أرادت الكاتبة أن تنسب النضج لامرأة، فعدلت عن ذلك ونسبته إلى ماله اتصال بها، وهو "الثوب" كناية عن نسبة.

ومثله قولها: "هل لأن معطفي تعّرَف" : أرادت أن تنسب التعرّف على نفسها، فعدلت عن ذلك ونسبته إلى ماله اتصال بها وهو"المعطف"، كناية عن نسبة.

ومن الكنايات، قولها" :خرج غاضبا يكلّم نفسه في فناء المنزل"

كناية عن شدة الغضب.

وفي نحو "يزيد الطين بلّة"

كناية عن تكبير المشكلة.

المجاز المرسل:

"لم أهوَ قبل هاتين العينين اِمرأة" : ذكر "العينين "الجزء" وأراد بهما الكل "الحبيبة" مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي مثل: "وعندها فقط نصرخ في صدر أرض الكبت بألا تزعج أقدام رفات الراقدين"

ذكرت الجزء "الأقدام" وأرادت بهما الكل "أصحابهما، مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي نحو: "لم تدون حروفي بصدق ما روته السيّدة وردة"

ذكرت الكاتبة الجزء "الحروف" وأرادت بها الكل "الكلام" مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي نحو: "لكن الكتابة عن وجهك هي الوحيدة التي تسعفني وتضمد جروحي"

ذكرت الجزء "الوجه" وأرادت بهما الكل "الشخص"، مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي مثل: "وندّق الأرض بأقدامنا غاضبين ساخطين، لا نحترمها أدنى احترام"

ذكرت الكل "الأرض" وأرادت جزءا منها، مجاز مرسل علاقته الكلية.

وفي نحو: "وتدفننا أيادي من ظلمنا ومن أحببنا"

ذكرت السبب"الأيادي" وأرادت ما ينتج عنها، مجاز مرسل علاقته السببية.

وفي مثل: "أما الحزن الثاني، فهو صادق يبكي جراحا عميقة صنعها فينا الزمن بأيامه ولياليه"

ذكرت "الزمن" وأرادت الناس الذين يعيشون فيه، مجاز مرسل علاقته الزمانية.

ومنه: "وفي غرفتي حكايات كثيرة كالكائنات الليلية لا تصحو شاحبة إلا مساءً"

ذكرت المكان "الغرفة" وأرادت من فيها "نفسها" مجاز مرسل علاقته المكانية.

ثانيا:التعبير (اللغة والأساليب)

١.الألفاظ والتراكيب

أ. استخدمت الكاتبة في نصها لغة سهلة موحية تخاطب عقول الناس وقد جاءت ألفاظ معجمها القصصي مناسبا ومعانيها مطابقة للأفكار، وصفت همومها وهموم المرأة الجزائرية واختار كلماتها من معجم يوحي بالألم والحزن والضياع والخراب.

ب. جاءت تراكيبها متناغمة بعضها مع بعض، قوية متينة موحية بما فيها من الرمز الجزئي، تعبرا عن سخطها لحال المرأة في المجتمع الذكوري، وكرهها لما يحصل من إهانات، فاستخدمت أسلوب "الاتساع" وهو واحد من الأساليب، 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"

ووضّح بعض البلاغيين هذه الظاهرة وأطلقوا عليها مصطلح " الاتساع": وهو أن أكثر الوظائف حيوية للصورة الاستعارة والصورة الشعرية، أي خلق معان جديدة من خلال صلات جديدة. وهو ما يعرف بالانزياح أيضا، ومنه في النص:

أ. الانزياح الإضافي

ومثاله: "كتابة عن شيطنة عينيك الجميلتين وذكائك الرجولي الذي لا مثيل لها"

فعندما يسمع المتلقي كلمة "شيطنة" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- كلمة "الرجل" لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "عينيك" مما يكسب التعبير رونقا وبهاء. ومنه أيضا: "أشعر أحيانا كثيرة أن لا مبدأ لفؤاد الرجل"

فعندما يسمع المتلقي كلمة مبدأ" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- كلمة "المنافق" لكنه يتفاجأ بوجود عبارة "فؤاد الرجل"

ومثاله في نحو: "لا توقظوا الحزن النائم"

فعندما يسمع المتلقي كلمة "الحزن" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- كلمة "الدفين" لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "النائم"

ومثاله في نحو: "ارتشفنا قهوتنا تلك بنكهة العبرات"

فعندما يسمع المتلقي كلمة "بنكهة" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- كلمة "التفاح" لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "العبرات"

وفي مثل: "أنْ نستحضر تجربة وجع أو فرحة من ذكرياتنا الباهتة "

فعندما يسمع المتلقي كلمة "ذاكرتنا" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- عبارة "التي لا تنسى" لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "الباهتة".

وفي نحو: "شعري متناثر على كتفي بألوانه البنية اللامعة تحت شفق الانتظار"

فعندما يسمع المتلقي كلمة "شفق" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- كلمة "الغروب" لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "الانتظار"

وفي مثل: "لا توقظوا الحزن النائم"

فعندما يسمع المتلقي كلمة "الحزن" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- كلمة "الدفين" لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "النائم"

وكذلك في: "كما أنّ للشجن طباع وطقوس يمارس بها كما الحب تماما"

فعندما يسمع المتلقي كلمة "للشجن" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- كلمة "أوجاع" لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "طباع"

ومنه أيضا: "ونرتدي الأسود ونزيل بريق البهجة عن وجوهنا"

فعندما يسمع المتلقي كلمة "بريق" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- كلمة "العيون" لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "البهجة"

تنطفئ شموع معابد المحبّة ولو مرّت الخيانة نعشًا ترثيه الشياطين

فعندما يسمع المتلقي كلمة "الخيانة" يتوقع أن تليها –على سبيل المثال- كلمة "سريعا" لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "نعشا"

ومن الانزياحات الإضافية في الرواية:

"فقد كنتَ كذبتي الصادقة التي تنعشني بخيالها، وتستهويني بدعاباته" : فبعد كلمة "كذبتي" يتوقع المتلقي وجود كلمة أخرى، مثل "الشائنة" مثلا، لكنه يتفاجأ بوجود كلمة "الصادقة" ومثله قولها: "

"ظلمتني الحياة كثيرا وأحزنتني وأصّرت على تعميق أوجاعي وشجوني" ومثله أيضا: "حروق الاشتياق

إن جمالية الانزياح تخلق اللغة الإبداعية وتوجد هوامش رحبة، على حساب اللغة المعجمية وانطلاقاً منها، ففيها يتأتى للقارئ الإقبال على العمل الفني، وتذوقه ومدارسته ومحاورته، بشغف ونهمٍ كبيرين، إلى درجة الاستمتاع والإثارة والاقتناع به فنياً وجمالياً.

ب. الانزياح التركيبي

وقد استخدمت الشاعرة تقنية الاختراق أو الانزياح، وهو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي. من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي، ومن أمثلتة، في قولها:

"واليوم ها هو يعود لي بعد أن إستفاقتْ في صميمه الأشواق" :

فقد قدّمت ما حقه التأخير، وهو شبه الجملة "في صميمه" على الفاعل "الأشواق، وهذا أبلغ أثراً وأعمق دلالة.

ومن أمثلة الانزياح التركيبي أيضا:

" :ولم يبق لها من طاغور الحب شيء" فقد قدمت شبه الجملة :"من طاغور الحب" وحقها التأخير على الفاعل وحقه التقديم"شيئ". ومثله : " تلك هي الحقيقة البحتة التي لم يصل منها إلينا سوى جزء وهمي"

ومنه: " أم أنني ما عدتُ أرى الناس أجسادا وذهبتْ بي غرابتي لتحليل لغة الذاكرة وأوتار الروح"، حيث قدّمت شبه الجملة "بي" وحقها التأخير على الفاعل "عربتي" وحقه التقديم. ومنه " خرجنا وهو يحمل لي بعض أكياسي"، ومثله :

" أنا التي أوقف حياتها رجل ذات يوم"

فقد قدّمت ما حقه التأخير، وهو المفعول به "حياتها"" على الفاعل "رجل" وحقّه التقديم.

ومن الانزياحات التركيبية: "وكذلك: ليس الظلام مخيفا بقدر ما أن الجلوس_فيه وحدي مخيف"، ومنه:

"غير أنني لازلت أحاول ألا أكون يوما غير نفسي" ، ومنه: "وفي غرفتي حكايات كثيرة كالكائنات الليلية" : فقد قدّمت الخبر "في غرفتي" وحقه التأخير على المبتدأ "حكايات" وحقّه التقديم. ومثله قولها: " لكل وتر منها قصة، ولكلّ نغم منها حكاية. ومثله: " لا أدري ربّما كان في أعماقي شيء من اليقين أنها سوف تبوح لي يوما بسرّ أحزانها".

الأفعال المضارعة والشرط:

إنْ عشقنا نخاف فرحة العشق ونموت خوفًا أن يسلبها القدر منّا يومًا، وإنْ فشلنا يكون فشلنا بمثابة نهاية الكون فنبكي، ننطوي ونتألم، وفي صباح ما وبمجرّد ما نزيل الغطاء عن وجهنا ونلمح ضياء شمسٍ جديدة نقول في أنفسنا لا بأس بتجربة تعلّمنا الحياة أكثر، تسقينا الأمل والألم في الوقت ذاته، ونبتسم؛ لأننا نحبّ الحياة، نبستم لغدٍ يملؤنا بوعوده المزينّة والتي تبدي لنا أن نلتقي يومًا بأحبّاء يعلمّوننا أن هنالك صباحات تستحق أن نصحو لأجلها .

وقد اتكأت الشاعرة على مفردات الفعل المضارع كالأفعال السابقة التي تحتها خط؛ لما فيها من استمرارية، استمرارية مأساة المرأة وامتهانها من الرجل والمجتمع الذكوري، والفعل المضارع يوحي باستمرارية الحدث وإظهار الحيوية، و برغبة الراوية في إظهار خطر ما يحصل من تدمير وتخريب لكيان المرأة وذاتها، وفيه تأكيد على موقفها الرافض لما يحصل، وهذا يؤدي لنسف القيم وضياع اللحمة والترابط بين أبناء الأمة، وفقدان الحب والمحبة. واستخدمت الفعل الماضي؛ ليفيد السرد.

واستخدمت الكاتبة اسلوب الشرط؛ في نحو: "وإنْ فشلنا يكون فشلنا بمثابة نهاية الكون فنبكي، ننطوي ونتألم" لما في الشرط من حجة وإقناع.

٢.المحسّنات البديعيَّة

الطباق:

"قد لا يفرّق بين حب الروح وحب الجسد وإنْ تظاهر بذلك، وبين ذاكرة الروح وذاكرة الجسد فرق كبير.. "

فقد طابقت القاصة بين كل من: " حب الروح" و" وحب الجسد، وبين "ذاكرة الروح و"ذاكرة الجسد"

ومنه: "كذلك الذي هاتفني بعد قصة حب كبيرة، ربما كبيرة في نظري صغيرة بحجمه الرجولي"

طابقت بين كل من "صغيرة" و"كبيرة".

ومنه أيضا: "يقلع القطار مع أول بزوغ ضوء النهار، ويتفاجأ لحظة دخوله ظلام"

ومنه: "أنْ نستحضر تجربة وجع أو فرحة من ذكرياتنا الباهتة"

فقد طابقت بين كل من "الوجع" و"الفرح".

ومنه أيضا: "من قالوا ذلك فقد أصابوا أو أخطئوا"

فطابقت بين كل من "أصابوا" وأخطئوا".

ومن الطباق: "قد نقوى على تصديق الموت بعد الحياة والحياة بعد الموت".

فطابقت بين كل من: "الموت بعد الحياة" وبين "الحياة بعد الموت".

وهي تجلس على طرف السرير البنيّ تجول بعينيها يمينا وشمالا

أصبحت معه لا أفرّق بين الصحوة و الحلم ولا بين الليل و النهار

تحسّنتْ حالتي بين قوت الروح وقوت الجسد

المقابلة:

ومنها: "يصاحبنا في ذلك اليأس الآمل والأمل الميئوس منه".

obeikandl.com

فقد قابلت بين كل من: "اليأس" و"الأمل" وبين: "الأمل" و"الميئوس منه".

ومنها أيضا: "فأفرح أنا وتبكي أخرى".

فقابلت بين كل من: "أفرح" و"تبكي" وبين: "أنا" و"أخرى".

الترادف:

ومثاله:

وأنا التي اعتدت اختيار الأجندات الفخمة والمفكرات الثمينة

كنت أختار حبرها وألوانها وأطيافها على الورق

التقسيم:

الحزن حزنان: حزن صادق أمام نفسك، وحزن عابر أمام الآخرين.

وقد قسّمت الكاتبة الحزن إلى حزنين لا ثالث لهما: "حزن صادق أمام نفسك" " و "حزن عابر أمام الآخرين" باسلوب سلس.

فتركتني (أوديت) في ذلك الخريف الغريب وحدي في ثلاثية: أنا وصديقي والحب.

فقد قسّمت الثلاثية الى ثلاثة أقسام لا رابع لها: " أنا" و"صديقي" و"الحب".

الحذف:

في نحو: "كانت يداي وزياد متشابكتين" والتقدير: "كانت يداي ويدا زياد متشابكتين" وهذا يجاز بالحذف.

وفي مثل: "قلتُ:"كيف أنتِ الآن روز...؟ " والتقدير: "قلتُ:"كيف أنتِ الآن يا روز...؟

obeikandi.com

الموازنة:

دخلتُ غرفتها كعرافة الشجن أمشي ببطء وأفكرّ بتردّد

فقد وازنت بين كل من: "أمشي ببطء" وبين جملة "أفكر بتردد".

تلك السعادة التي بحثتُ عنها كانت أول باب للجحيم، و أوّل تجربة، وأوّل وعد، وأوّل نهاية...

وفي قولها أيضا: "أنا كنت غريبة دون عائلة، وهو كان غريبا دون وطن"

فقد وازنة بين جملة " أنا كنت غريبة دون عائلة" وجملة "وهو كان غريبا دون وطن" ليحدث الإيقاع الموسيقي.

وكما في نحو: "تجربة في العشق كلفتني الكثير، وتجربة في الحنين علمتني الكثير"

فقد وازنت بين جملة: " تجربة في العشق كلفتني الكثير" وجملة "وتجربة في الحنين علمتني الكثير".

٣. التناص

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

التضمين: وفي النقد الحديث دخل مصطلحا (الاقتباس والتضمين) تحت مصطلح (التناص) عند أكثر النقاد، بمعنى دخول النصوص بعضها في بعض، سواء أكان ذلك عمداً وقصداً أم من فيض العقل الباطن، إذ يشبهون النص الأدبي (بالفسيفساء) التي تتكون من عدة أحجار وألوان بشكل منسق جميل يمنحها شخصية رائعة مستقلة ننسى فيها تفاصيل الأحجار والألوان، والتي يقابلها في الشعر الألفاظ والصور..

ومثاله في الرواية، الاقتباس: " يقول أوسكار وايلد: "الحياة حلم لكن لحظة الاستيقاظ منه هي التي تقتل"

يقول جون بيار فولدنغ: "لا توقظوا الحزن النائم"

ومنه قول جبران خليل جبران: "لا تجالس أنصاف العشاق، ولا تصادق أنصاف الأصدقاء، لا تقرأ لأنصاف الموهوبين، لا تعش نصف حياة، ولا تمت نصف موت، لا تختر نصف حل، ولا تقف في منتصف الحقيقة، لا تحلم نصف حلم، ولا تتعلق بنصف أمل..."

وفي نحو: "ويقول أوسكار وايلد: "الحياة حلم لكن لحظة الاستيقاظ منه هي التي تقتل"

ومنه أيضا الأمثلة التالية:

"يقول أوسكار ويلد: "الحياة مصيبتان: أولهما، أ لا تحصل على ما تحب، وثانيهما، أن تحصل عليه... "

"في كافيتيريا "أيرل بيز "ذات القهوة الصباحية المميّزة، وألفيس بريسلي يلقي كلماته الهادئة:

أحبيني بشدة

أحبيني بصدق ...

لا تتركيني أذهب... وسوف أظل احبك للأبد"

يقول جبران خليل جبران: "ما أنبل القلب الحزين الذي لا يمنعه حزنه عن أنْ يشارك الآخرين فرحتهم! "

وما سبق يعتبر تناصا أدبيا، ومن التناص الديني:

عدت وحبيبي والاشتياق ثالثنا، والبراءة في بريق عينيه رابع الدلائل على رجل إن أقسم لا يخون.

وهذا تأثر بجزئية من حديث رسول الله –صلّ الله عليه وسلّم- : "رُب أشعث أغبر مدفوع بالأبواب، لو أقسم على الله لأبره"

والتناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين... لأننا عندما نقرأ نتاجا فإننا نقرأ دوما أكثر من نتاج بكثير: إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية: ذاكرتنا الخاصة، ذاكرة المؤلف، ذاكرة النتاج نفسه؛ فالأعمال التي سبق لنا أن قرأناها، وحتى سواها، تكون حاضرة في قراءتنا وكل نص هو كتابة مخطوطة فوق أخرى(١٤) .

١٤. نقد النقد، نزفيتان تودوروف، تر. سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١٩٨٦ ،١،ص ٩٤.

وهناك بعض الحكم، منها:

"رغم أنّ الحب حلم...إلا أنّه العلاقة الوحيدة التي تربطنا بالواقع".

ومنه: "لكنني بعدها بدأت أتعلم بذاكرتي الجديدة كيف للصمت وحده أن يكون المرء عظيما، وكيف للمواجهة غالبا ما تؤدي إلى أخطاء، وكيف للعظمة أن تتلخص في قلب وعقل واحد"

ومن الحكم: "ليتَ حياتنا نافذة لنغلقها في وجه كلّ من مرّ بها، وهو لا يستحق ... فلا تغضب ممن أساء لمحبتك، بل اتعظ بأن لا تثق في أمثاله"

و قد يتبادر لنا أنه من الأخطاء اللغوية قولها: "سوف لن أنساك "، "فسوف" للاستقبال، و"لن" حرف نفي واستقبال، وواحدة منهما تغني... لكن سبق و أن استعمل الشاعر الكبير

"نزار قباني" هذا النوع من التعبير في " سوف لن نشتري هذا العيد شجرة ... سوف تكونين أنتِ الشجرة ..." و تبقى الأهواء الكتابية للمبدع صحيحة في إطار مسلماته .

obeikandl.com

الهوامش

١.في نظرية العنوان.. مفتاح النص وجوهره...من الشعر إلى القصة والخطاب الدرامي عالم من الإبداع ومستويات العنونة، صحيفة الوطن، الأحد ٢٠١٣/٣١/٠٣

٢.الأدب العربي وفنونه، د. نهاد الموسى ورفاقه،ص ٣٠٨، ط١، ١٩٩٣، عمان.

٣.تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧- ١٩٨٥،شريبط أحمد شريبط، ص ٢٤، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.

٤.الزمان والمكان في رواية "رابع المستحيل"، للقاص عبد الكريم السبعاوي ،الدكتور عبد الخالق محمد العف أستاذ الأدب المشارك، ص٣، الجامعة الإسلامية – غزة.

٥.انظر: أهمية المكان في النص الروائي ،أسيلة البو علي، مجلة نزوى، العدد الثلاثون، ١٤/ ٧/ ٢٠٠٩

٦.دراسات في الأدب الفلسطيني، د. عاطف أبو حمادة ورفاقه، ص ٢٨٩، ط ١، ٢٠٠٣، عمان.

٧.دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، ص١١، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٨.

٨.دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، ص ٢٧.، ط الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٨

٩.الأدب العربي وفنونه، د. نهاد الموسى ورفاقه، ص ٣٠٨، ط١، ١٩٩٣، عمان.

١٠.ترجمة رعد عبد الجليل، ص ١٩، ط ١، ١٩٩٥، دار الحوار، اللاذقية، سوريا.

١١. دراسات في الرواية والقصة القصيرة، يوسف الشاروني، ص٢٩٤، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٧

obeikandl.com

١٢. دراسات في الأدب الفلسطيني، د. عاطف أبو حمادة ورفاقه، ص ٢٩١، ط ١، ٢٠٠٣، عمان.

١٣. الأدب العربي وفنونه، د. نهاد الموسى ورفاقه،ص ٣٠٩، ط١، ١٩٩٣، عمان.

١٤. نقد النقد، تزفيتان تودوروف، تر. سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١٩٨٦ ،١،ص ٩٤.

obeikandl.com