

## قراءة في قصيدة (أغنية المرأة) للشاعر علي جعفر العلاق

( الكلمات المفاتيح منهجا )

د . قاسم محمود محمد حسون

جامعة دهوك/ كلية التربية عقرة/ اقليم كردستان العراق

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٣/٨ ، قبل للنشر في ٢٠١٨/٥/٢٠)

### ملخص البحث:

تقف الدراسة عند قصيدة (أغنية المرأة) لتحاوّر لغة الشاعر علي جعفر العلاق التي تجذب القارئ نحو تشكيلها الفني المصاغ بعناية المدرك لخصائص اللغة، والوعي بأساليب الشعرية وعيا تقديرا . حيث يتم استنطاق العمل الأدبي في سبيل الكشف عن المضمون الدلالي المضمحل خلف لغته المواربة ، وصولا الى النص الغائب . تستعين القراءة بمنهج ( الكلمات المفاتيح) على تتبع أبرز السمات الأسلوبية . إذ تم تعيين ثلاث كلمات هي ( المرأة، الجسد، الزمن)، تمثل مفاتيح مهمة في الولوج الى عالم القصيدة.

الكلمات الدلالية : المرأة ، الجسد ، الزمن

## A Reading in the Poem (The of Song Mirror) by Ali Jaafar Al-Aalaq (Key Words as a Model)

### Abstract:

The study discusses the poem "The Mirror Song" to investigate the language of the poet (Ali Jaafar Al-Aalaq), which attracts the reader towards its carefully crafted artistic composition, which is aware of the characteristics of language and the poetic methods of critical awareness. literary work is questioned in order to reveal the implied semantic content behind its ambiguous language, up to the absent text.

Reading using the (key words) method helps to trace the most stylistic features. Three words (mirror, body, time) were assigned, representing important keys to access to the world of the poem.

## مدخل الى الدراسة:

إن النص الأدبي لا يخرج عن كونه نصا لغويا، لذا في عملية تتبع السمات الأسلوبية فيه، لابد من مجادلة المثيرات اللغوية ذات القيمة العالية، التي تسجل حضورا ملحوظا، ومتكررا في بناء شعرية.

وتمثل هذه الطريق منهجا مهما من مناهج النقد الألسني الستة، وتسمى بمنهج الكلمات المفاتيح<sup>(١)</sup>. ويقصد بها (( التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه))<sup>(٢)</sup>. ويعتمد هذا المنهج على دراسة الكلمات ذات التردد العالي، التي تحقق تميزا في النص، بحيث تشكل أدوات فاعلة تمكن الناقد من النفاذ الى باطن النص وسبر أغواره، عبر التأمل الخاص لدينامية معينة ضمن حركة السياق التي تبدو من تفاعل جزئية بارزة مع الجزئيات الأخرى<sup>(٣)</sup>. ومن ثم يمكن استنطاق العمل الأدبي، والكشف عن المعنى الكامن خلف اللغة الشعرية، وبيان الفكرة المراد إيصالها من المبدع، فضلا عن استبصار الجانب الجمالي والتشكيلي فيه.

إن عمل الباحث الأسلوبية - في هذا المجال - يرتكز أولا: على وصف المثيرات اللغوية التي تحمل في طياتها قيمة أسلوبية. وثانيا: على بيان الأثر الدلالي، لتلك المثيرات التي تتجاوز وظيفة

الإبلاغ إلى الوظيفة الشعرية في إنتاج المعنى وتجسيد العاطفة والشعور بعيدا عن إصدار القيمة.

ومن منطلق البحث عن الشعرية يعرف رومان جاكوبسون الأسلوبية: ((بأنها بحث عما يميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون ثانيا))<sup>(٤)</sup>. أي أن الشعرية يمكن رصدها من خلال البحث عما يميز به الكلام الفني عن غيره من أصناف الكلام، باتقاء أو اختيار السمات الأسلوبية فيه.

وعملية الاتقاء ليست عشوائية، لأنها تعتمد على مبدأ ( التميز)، الذي اتفقت عليه أغلب الدراسات، وهذا المبدأ يكمن في السمات الأسلوبية التي تحقق طرافة الاستخدام<sup>(٥)</sup>. ومن تلك السمات الكلمات المفاتيح التي تُعد (( نقثات أسلوبية بارزة تعكس ذاتية المبدع، ولذلك فإن لكل عمل أدبي كلماته المفاتيح الخاصة به، التي تُعد مدخلا لحركة الإبداع الداخلية للنص ذاته))<sup>(٦)</sup>.

لذا فإن التركيز على الكلمات المفاتيح المتميزة والدالة في القصيدة هو مناط اهتمام هذه الدراسة، حيث ترصد الحركة الفاعلة لتلك الكلمات، وتتابع مسارات تموضعها ضمن البنية التشكيلية للقصيدة.

النص لا بوصفها معاني، أو مفاهيم منفصلة عن الملفوظ بل باعتبارها مظهرا من مظاهر النص، وحضوره الفيزيائي على الورق<sup>(٨)</sup>.

إنّ عنوان القصيدة (أغنية المرأة) يجتزل منها ضمن الحمول الدلالي الكامن خلف الاقتصاد اللغوي فيه، إذ يوحي تركيبه اللغوي بشفرات دلالية تستمد كينونتها من رمزية المفردتين المكوّنة لبنيتها.

فالأغنية ذات طبيعة انفعالية ترافق الانسان في أقصى حالات التوتر الداخلي، وتمثل طاقة سحرية تمنحه القدرة على مواجهة الخوف، أو التعبير عن الفرح ، أو التنفيس عن أحزان النفس وآلامها<sup>(٩)</sup>.

أما المرأة فقد باتت مفهوما من مفاهيم الشعر العربي الحديث لما تتضمنه تلك المفردة من إحالات، تمت جذورها إلى أسطورة نرسييس، إلا أنها أصبحت فيما بعد تقنية يعتمدها الشاعر في رصد عالم الإنسان، ومتابعة حركته في الوجود، إذ يصور عبر فضائها حركة الكائنات المنعكسة على سطحها ويكشف فيها طبيعة العلاقات الإنسانية، فهي تمثل فضاءً زمكانياً يعرض فيه الشاعر رؤيته للحياة والموت، وغيرها من الموضوعات التي ترصد أفعال الكائن البشري وفكره وعاطفته. ومن جهة أخرى<sup>(١٠)</sup> تعد

وبهذه الصفة تصبح العملية النقدية عملية بحث عن وظيفة النص الجمالية والتعبيرية، عبر اختيار مراكز معينة فيه، والنظر في العلاقات المتشابهة التي تنشأ من حركتها مع غيرها من العناصر، ضمن المستوى البنائي للنص، والكشف عن التفاعلات التي تعمل على تجسيد دلالاته<sup>(٧)</sup>.

ومن المراكز التي تمّ تعيينها وتمثّل (الكلمات المفاتيح) هي: المرأة/ الجسد/ المرأة، الزمن، . وسوف نقف عند هذه الكلمات في القراءة النقدية، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن هذه الكلمات في كثير من مواضع القصيدة تتداخل مع بعضها البعض ومن الصعب اقتطاعها من جسد القصيدة لوحدها، أثناء عملية التحليل، لذا قد يرد مقطع أو جملة شعرية في القراءة الأولى للمرأة ونعيد ذكره/ ذكرها، عند تناول الجسد، على سبيل المثال، وهكذا، إلا أنّ القراءة الأولى تركز على المرأة ، والثانية على الجسد مثلا.

### العنوان: (أغنية المرأة)

قبل الولوج في القصيدة، نجد أن العنوان يمثل عتبة نصية تعلي المتن ضمن بنيتها، إذ ينهض ((ومنذ البداية، بوظيفة مهمة تسبق مسار النص وتوحي بدلالاته، التي يتمركز حولها، ويحشد كيانه كله، صورا وتركيبا وإيقاعا، ليكشف عن تلك الدلالة وهي تبرعم على جسد

د. قاسم محمود محمد حسون: قراءة في قصيدة . . .

على سطحه، وهي بهذا السياق تعني المساحة المؤطرة التي يتجلى من خلالها شكل ما في لحظة زمنية معينة، وفي إطار مكاني محدد، أما المستوى الثاني: غير الحرفي، فالمرآة تعدد دلالاتها بحسب السياق، إذ تتجاوز حدود عكس الصورة لتدخل في فضاء جديد يغذي التجربة الشعرية بمكنوز دلالي له أبعاده التأويلية التي تمنح النص غنى وخصبا، ينبثق من الشحنة العلاماتية لوظيفة المرآة الشعرية<sup>(١٢)</sup>.

يفتح العلاق قصيدته بقوله<sup>(١٣)</sup>:

ما الذي يشتعل الليلة

في تيارك الغامض

يا ماء المرايا

والسؤال في منحاه التأملي لا يبحث -غالبا- عن إجابة محددة بقدر ما يستهدف إثارة التفكير، وقد يحمل بعدا فلسفيا يفتح على آفاق واسعة، لما فيه من احتمالية تصوّر الإجابة وتعددها<sup>(١٤)</sup>. لذا يضعنا الشاعر أمام احتمالات عدة تشكل مجد ذاتها تساؤلات أخرى، فضلا عن كونها تعد خيارا لإجابة عن المستفهم عنه :

جسدٌ تجتاحه الفضة ؟

برقٌ من حنين الروح ؟

المرآة في الأدب معادلا للذات فهي إمكانية، وتقنية يلجأ إليها المبدع من أجل توليد آخر للذات ومعادها<sup>(١٥)</sup>. وتنهض المرآة بوصفها آلة عاكسة بوظيفة إنتاج علامة لغوية شعرية عبر الإحالة على التصور الذهني الذي يجعل المتلقي كأنه أمام مشهد مرئي<sup>(١٦)</sup>.

١- المرآة:

تؤدي المرآة دوراً دلالياً على مستويين مختلفين، الأول: المستوى الحرفي الحقيقي أو المعجمي، فالمرآة جسم محدد ذو طبيعة فيزيائية يعكس الضوء المتجه إليه أثناء تمرّي الأجسام الخارجية

يتجاوز السؤال الشعري هنا الفضاء المدرك حسيا على ( سطح المرآة ) إلى بعد تأملي ، عبر الحوار الناتج من توجيه السؤال الذي يحمل بعدين ، الأول: خطاب موجه إلى الذات، يحثها على إدراك كنه الشيء المشتعل، وأبعاده الرمزية في فضاء المرايا . والثاني: يحتمل افتتاح السؤال نحو الآخر القارئ، تحريضا له على المشاركة في عملية التلقي، والبحث عن الغامض وراء المفردات .

وهمٌ؟

أم شظايا؟<sup>(١٥)</sup>

والمضاعفة، بما يجعل منها مهيمنة مكانية تسيطر على فضاء  
الفعالية الشعرية في مستواها المواجه، إذ ينحصر في حيز مكاني  
ضيق هو (حدود المرأة) يفتح من الداخل على أفق مكاني شعري  
وعاطفي واسع لا تحده حدود ولا تحصره أطر<sup>(١٦)</sup>. إلا أن  
الشاعر فيما بعد يتجاوز الفضاء المرآتي، وينقل الى الفضاء الخارج  
الحيط بها، فتظهر كمرته الشعرية حركة المرأة وما تقوم به من أفعال  
، فيقول<sup>(١٧)</sup>:

يرسل المستقيم في القصيدة عددا من التكهّنات تأتي على  
شكل أسئلة تمثل في حقيقتها مقترحات إجابة عن السؤال السابق)  
ما الذي يشتعل اللبلة؟ )، فهو يحصر مجال الرؤية البصرية في إطار  
المرايا، ويرصد من خلالها تطورات الحدث المنبثق عن فعل  
الاشتعال ضمن الزمان والمكان المحددين ( اللبلة/ فضاء  
المرأة)، وعليه تمتص المرأة (مجال الرؤية البصرية وتستعمره، وتحتصر  
فعالياته ونشاطاته داخل إطارها وضمن تظاهراتها المرآوية العاكسة

قامت

دخلت في فضاء المرأة

هذي

فضة المرأة؟

لا ، بل فضاء المرأة

بل ماء،

وموج،

وزبدٌ ...

من الجسد دلالات أخرى تشير إليها الكلمات التي استدرك بها  
الشاعر قوله ك ( الماء، والموج، والزيد) .

إنّ المقطع السابق يؤكد حضور جسد المرأة في فضاء  
المرأة ويستبعد الإجابات الأخرى (الوهم، الشظايا)، في حين يتنازل

د. قاسم محمود محمد حسون: قراءة في قصيدة . . .

تفتح دلالة الصفة الفضية للمرأة عبر السؤال الحوارى إلى صفة  
حسية جسدية جمالية تقترن بالمرأة/ الأنثى، لا بوصفها جسدا  
مرغوبا به حسب، بل تأتي كخطوة أولية في مسار الحضور البشرى  
في مسرح الحياة، فالأنثى مع الذكر تحقق توازنا في عملية التناسل  
الحكومة بهذه الثنائية. لذا تستدرك الذات الشعرية حضور المرأة  
بالماء، الذي يعد طقسا نرسييا وحال أخرى للتمرني فضلا عن  
كونه يمثل أساس الخلق، والبذرة الأولى في مبدأ التحول والتطور  
للكائن الحي، وتوضح هذه الفكرة بشكل جلي في الصورة الشعرية  
الآتية:

إن الصورة الشعرية لا تتمخض عن الاستجابة الانفعالية  
للشاعر فقط، بل تبلور فكريا كذلك، قبل وأثناء عملية تحويل  
التجربة الفنية إلى رسائل لغوية. وبالتالي لا تكون الصورة لقطه  
واقعية بقدر ما تحمل من مضمون فكري ينقله الشاعر إلينا مستعينا  
بخياله النشط. ويأتي دخول المرأة في فضاء المرأة، تمثيلا لبداية  
الحضور الشخصي في مسرح القصيدة أمام المتلقي

في هذه الحطة من القصيدة يضعنا الراوى/ الشاعر أمام  
حركة أنثوية تثبت حضورها في فضاء المرأة المقترنة بالفضة بالمرأة  
كي تمنح الصورة المنعكسة على سطحها صفاء وبقاء. وهي تعد  
معادلا متطورا عن الماء الذي لازم المرايا في بداية القصيدة. ثم

مسحت حواء عشب الموج،

تصفو فضاء المرأة:

عري يتنامى . .

جسد يأخذ شكل النرجسة<sup>(١٨)</sup>

إلى أعماق النفس الإنسانية وصولا إلى خلجاتها وعاطفتها  
وأفكارها، بالاندماج مع اليد التي توجهها متمثلة بالشاعر الذي  
يظهر لنا بوصفه راويا كلي العلم يرصد الأجسام ويتابع حركتها  
ويفصح عن نوازعها وأفكارها في إطار المرايا التي تعد عينا له، في  
نقل الصورة فحسب، وإظهار الفكرة التي يريد إثباتها عبر اللغة

في قول الشاعر تصفو فضاء المرأة يأتي الفعل مقترنا بالزمن  
الحاضر، والرؤية البصرية تشير الى تحول زمني بين الماضي والحاضر  
الذي تبدو فيه آلة الرصد المرأة أكثر إدراكا لحقيقة الأشياء، إذ في  
صفائها استبصار يتجاوز الشكل الخارجى المحسوس إلى مضمون  
باطني، فالمرأة تكتسب حيثيتها في كشف جوهر الأشياء، والتغلغل

كذلك، وربما أصبحت معادلا للشاعر يتبادل معها الأدوار، ويتضح ذلك فيما يأتي .

المرأة، ماءً

شهوة مفترسة . .

تتخطى خشب المرأة،

يغدو ذهب الموقد مرآة،

سرير النوم مرآة،

وحواء تغني:

جسدي

مرآة هذي النشوة

المفترسة<sup>(٢٠)</sup>

تأخذ المرأة في النص وظيفة تصويرية، وتعمل كشاشة عرض تضع الملقى أمام مشهد ممسّح، ضمن حيز مغلق، إذ تعكس فعلا أنثويا مؤطرا بجدران خلوتها، فهي تلتقط أدق التفاصيل المتعلقة بالأنثى فيما يخص الحدث في مكان عزلتها وفق المنظور الخارجي، الذي يبرز تأثيث المكان والفعل الحركي داخل هذا الفضاء، ومن جهة أخرى تفسّر المرأة الأفكار الذهنية، والانفعالات العاطفية، عبر تغلغلها إلى باطن الشخصية وكشف الآثار النفسية الكامنة في مخيلة المرأة.

ولما كانت الصفة الجسدية صفة فضيئة أنثوية مغرية حدّ

الافتراس تحول الجماد، بأسلوب فانتازي من حال السكون إلى حال

داعبت فاحها الهاجج،

عري تشهاه

شباب فائح من خشب المرأة<sup>(٢١)</sup>

إذ يحمل السطر الأول والثاني مضمونا نفسيا كامنا في خلجات الذات الأنثوية، لا يمكن رصده على سطح المرأة، فالشهوة الجنسية وما يصاحبها من هيجان ورغبة أنثوية أشياء معنوية كامنة في النفس الإنسانية لا تظهر في المرأة على العكس من صورة الشباب في السطر الثالث التي تعكسها المرأة، وعليه نجد أن الذات الشعرية في وصف دواخل المرأة تعمل مع المرأة في نقل ما هو ذهني جنبا الى جنب مع الصورة الحسية المنعكسة على سطح المرأة.

وفي لحظة الكشف عن شهوة الجسد المفترسة تحول الأشياء المحيطة بالأنثى إلى مرايا تؤكد عبر تكرارها الصورة الفنية للأنثى بما تتصف به من حياة وشباب.

داعبت فاحها الهاجج،

عُري تشهاه،

شباب فائح من خشب

د. قاسم محمود محمد حسون: قراءة في قصيدة . . .

وخريطة وجهها، لذا يأتي السؤال بشكله المجازي في قول  
الشاعر<sup>(٢١)</sup>:

كيف للمرأة أن تخرج

من ماء مراياها؟

هي لا تريد مغادرة تلك الصورة التي تنثر  
جمالها على الكون، ويتشهاها الرجل.

عري

أتشهاه، نثار

من مراياك على الكون،

هواء العشب مرآة،

ونار الكهف مرآة،

دخلنا فضة الماء

إلهي

أي عري مسكر هذا؟

أشم الريح يهمني

عريها الكامن في الريح،

أرى ماء المرايا

ماتجا فينا، استحلنا

كلنا الآن مراياها<sup>(٢٢)</sup>

أخرى تشاهد وتعاين نضارة الجسد، فغدا ذهب الموقد مرآة،  
وسرير النوم مرآة. إن اللغة التصويرية في السرد تنقل وظيفة المرأة في  
عرض فكرة أساسية يدور حولها الراوي / الشاعر، بطريقة ضمنية  
تبتعد عن المباشرة، يلمح إليها من بعيد بصورة شفافة، يمكن  
استبصارها والوقوف عندها، إذا ما تعمقنا في منظور الجسد  
ونقلنا الرؤية البصرية من الشكل الخارجي، إلى رؤيا عميقة تميظ  
اللثام عنه، حينها نجد أن المرأة لا تظهر الصورة كاملة، فهناك ظل  
مخفي خلف الجسد، يمثل محور الدلالة وبؤرة المعنى، هو (عمر  
الإنسان)، متمثلا بالأنموذج المختار (الأثني)، ويأتي الجسد في  
الوصف لغرض بيان حيوية الكائن البشري، وابتهاجه بروح الشباب  
وماء الحياة.

وفي هذه المرحلة العمرية -غالبًا- يعشق الإنسان  
صورته، لما فيها من نضارة وجمال، كما فعل نرسييس حين رأى  
انعكاس صورته في الماء<sup>(١)</sup>، لذا يتمنى الإنسان وقوف الزمن عند  
هذه النقطة من حياته، وعدم مغادرتها، ويتمنى المرء حين يتقدم  
به الزمن العودة إليها كذلك. ولاسيما المرأة لأنها تخشى تعاقب  
السنين على محيائها، وظهور علامات وخطوط على بشرتها

(١) ينظر: مرايا نرسييس، ٨٢.



تمثل أداة طيعة بيده لمرونتها في التنقل بين الماضي والحاضر، وربما في رفعها وتوجيهها نحو المستقبل، تعينه على رصد الأجسام ومتابعة حركتها في الفضاء المكاني، سواء المغلق أو المفتوح.

لقد أصبحت المرأة/ الأنثى في إطار المرأة مركز جذب لما حولها من الأشياء عبر الزمن من الماضي إلى الحاضر، وتحول الجنس الذكوري إلى فضاء مرآتي تموج الصورة على سطحه، وتفوح الذكورة منه مشتعلة بلظى الماء رغبة بندى الأنثى وفضتها، فهي العنصر الأهم في تشييد هذا الكون، ونبض الحياة فيه، لامتلاكها صفة الخصوبة التي تمنح الجنس البشري قابلية التناسل وديمومة البقاء.

ولكن القاعدة الكونية للحياة تقتضي تغيير الحال وتبدله، فالإنسان يمر بمراحل عمرية ضمن المسار الزمني لحياته لذا ينعطف سرد الراوي/ الشاعر عن الصورة الخصبية للإنسان ممثلةً بجسد الأنثى إلى صورة أخرى. يكشف لنا معالمها، بأسلوب فني يعتمد على تقنية المرايا كذلك، ومن خلال طرح الأسئلة كما كان في بداية القصيدة، فيقول<sup>(٢٣)</sup>:

كيف

مرّ

الزمن الغائم؟

يعيد الشاعر تكرار المرأة ويمنح صفتها للأشياء تباعاً، فيغدو هواء العشب امرأة، ونار الكهف امرأة، استحلنا كلنا الآن مراياها.

لقد أضاف التكرار هنا معاني أخرى على ما سبق من معانٍ ودلالات للمرأة في القصيدة. فلو عقدنا مقارنة بين الجمل السابقة التي ورد فيها ذكر المرأة: (ذهب الموقد امرأة/ سرير النوم امرأة)، وبين الجمل اللاحقة (هواء العشب امرأة/ ونار الكهف امرأة) لتوصلنا إلى الفارق الزمني الذي يضعنا الشاعر حياله نتيجة استعماله مفردات وتراكيب تدل على الحقبة الزمنية أو العصر الذي يريد أن يشير إليه، فالموقد وسرير النوم يدلان على الحياة العصرية، والعشب والكهف يعكسان صورة الحياة البدائية، والعصور الحجرية الأولى من حياة البشرية، ولكن اختلاف العصر وبعد الزمن، لا يغيّران الحقيقة التي يؤكد الشاعر عليها، وهي منظور الجسد/ الأنثى على سطح المرأة وطبيعة علاقتها مع الأشياء حولها فهي واحدة، وإن اختلفت صورة الحياة وتطورت حيثياتها وأدواتها ومعالمها.

إن توظيف المرأة بهذا الشكل يجعل منها، آلة تصوير فوتوغرافي/كامرة شعرية، يلتقط بها الشاعر صور الحياة والكون، ومن ثم يجسدها بلغة شعرية، مستعينا بالرؤية الفكرية التي تعمل جنباً إلى جنب مع المنظور الحسي المنعكس على سطحها، فهي

أعني:

ما أمرَ الزمن الغائم،

ماذا تحمل المرأة

للمرأة؟

تصبح المرأة في الجملة الأخيرة ( ماذا تحمل المرأة للمرأة)

صورة للحياة لاقترانها بخط سير الزمن (كيف مرّ الزمن)، فهي

تتجاوز وظيفة عكس الصورة في حيز إطارها ومساحتها المحددة،

وتنفلت من قيد الزمن الآني لحظة انعكاس المادة على فضاءها،

لتشمل حياة المرأة / حياة الإنسان من لحظة ولادته إلى لحظة السؤال

المطروح. وينقلنا السؤال (ماذا تحمل المرأة) إلى حوار فكري يفتح

ميدانه على كل المستويات والأصعدة، بسبب غياب الإجابة، أو

تأخرها، بقصد متعمد لغرض إثارة الذهن وخلق (( حوار مع

الذات، ومع الآخر، ومع الأشياء، وسؤاله هذا مركب وعميق

الذاتية، ينشط في إطار الذاتي كما ينشط في إطار الموضوعي،

ويستنفر كل قواه الاستفهامية إلى أعلى درجة ممكنة، تتيح

للمستفهم، والمستفهم، والمستفهم عنه الظهور والبروز والتعبير عن

الذات والماهية والصورة))<sup>(٢٤)</sup>.

إن الاستفهام عن محمول المرأة من وجهة أخرى يعدّ وقفة

مع الذات وحواراً مع الزمن، واستشرافاً للمستقبل، وتأملاً في قوته

وسطوته على الكائن الحي، حيث يترك أثره في الجسد يوماً بعد

آخر، وكأنه ربح عاصف تجرد الإنسان من قوته:

ريحٌ شردتنا

جرّدت حواء

من تفاحها الهاجج يوماً

جردتنا

من لظى أجسادنا الخضراء ،

ذكرى جسد

مرّ على المرأة؟

أم مرّ على المرأة؟

وإلى أن يصل الشاعر إلى قوله

كلنا يجفل من مرآتنا يوماً

ونصغي

لأنين الزمن الغائم ملتا عين<sup>(٢٥)</sup>

يفتح فضاء المرأة الشخصي الخاص بالأثني والجسد

ليشمل جنس البشر المتمثل بضمير الجمع (نا) في شردتنا،

أجسادنا، كلنا، مرآتنا، فالكل يجفل من حقيقة التحول في دورة

الحياة البشرية والانتقال من القوة إلى الضعف، ومن الحضور إلى

الذي يشعل اللبلة/ في تيارك الغامض / يا ماء المرايا/ جسد  
تحتاحه الفضة؟) . وما بين بداية القصيدة وخاتمتها دورة حياة  
كاملة، وانتقال وتحول في الصفة الجسدية. وكانت المرآة آلة بيد  
الشاعر يعرض على سطحها ومن خلالها المراحل المتطورة من حياة  
الإنسان متمثلة بجسد الأثنى الذي يُعدُّ في المرتبة الثانية ضمن  
الكلمات المفاتيح بعد المرآة.

## ٢- الجسد:

إن جسد الكائن البشري هو الشيء المادي المحسوس،  
المدرک، الذي تسكنه الروح، فالإنسان يحقق وجوده بهذه الثنائية(ال  
الجسد/ الروح)، ويُظهِر قدرته على التعبير عن ذاته، وعن غيره،  
وعن الأشياء من حوله بهما. وإن فهم حقيقة الإنسان - في أحد  
جوانبها- تقتضي العودة الى قراءة جسده الحي، وفهم حركاته،  
وتعايره الرمزية، ونحن لا ندرك بوضوح كنه أفكاره وعواطفه(( إلا  
إذا عدنا إلى جسديته، إننا لا نتعامل مع جسد، بل مع الجسد  
البشري، ولا نتعامل مع إنسان، بل مع الإنسان، الذي يوجد جسدا  
في العالم، إن بحثنا سيفشل حتما إذا ما لم نعترف بأننا نتعامل مع  
جسم تسكنه قبل ذلك نفسية، ولهذا فالبحث عن ماهية الجسد  
تستدعي الذهاب إلى السلوكيات البشرية، للظاهر الجسدي  
البشري))<sup>(٢٨)</sup>.

الغياب، وصولا إلى الخاتمة وانطفاء الجذوة الملتهبة التي كانت في يوم  
ما منعكسة على ماء المرايا بصورتها التي بيناها في بداية القصيدة.

آه

لا نيران في المرآة،

يا فاكهة الروح،

ويا رمل الجسد<sup>(٢٦)</sup>

في الفصل الأخير من دورة الحياة ترصد المرآة أنين الإنسان  
نتيجة غياب الشهوة المرموز لها بالنيران، وهي دلالة على اضمحلال  
الجسد وشيخوخته بصفة استعارية وليس المقصود من نفي وجود  
النيران في المرآة القوة الجنسية ولهب حرارتها حسب، بل يذهب  
المعنى إلى أبعد من ذلك، كما في قوله تعالى: (( قال ربِّ إني وهن  
العظم مَنِّي واشتعل الرأس شيبا، ولم أكن ربِّ بدعائك شقياً ))  
(سورة مريم/ الآية٤). وقد جاء في تفسير هذه الآية : (( الوهن:  
الضعف. وإسناده إلى غيره مما شمله الوهن في جسده لأنه أوجز في  
الدلالة على عموم الوهن جميع بدنه لأن العظم هو قوام البدن وهو  
أصلب شيء فيه فلا يبلغه الوهن إلا وقد بلغ ما فوقه. والتعريف  
في العظم، تعريف الجنس دال على عموم العظام منه))<sup>(٢٧)</sup>.

فالمراد من غياب النيران في المرآة هو انطفاء جذوة

الجسد وحرارته المشتعلة التي تم التصريح بها في بداية القصيدة (ما

د. قاسم محمود محمد حسون: قراءة في قصيدة . . .

وهم؟

أم شظايا؟<sup>(٣٠)</sup>

يقوم المقطع في بناء نظامه الشعري على فاعلية الأسئلة المطروحة التي تتركز ضمناً على ملامح الصورة الجسدية المنعكسة على الفضاء المائي في إطار المرايا، حيث تماهى فاعلية المرأة مع فاعلية الجسد في استقطاب حركة التلقي الأولى وجذبها نحو الحضور الجسدي المائل بصورة ظل للذات الحقيقية. وقد أفرزت اللغة الشعرية المخاتلة إغراءً جميلاً، يحث القارئ على متابعة النص، والحفر عميقاً في بنيته، وصولاً إلى معاناة حقيقية لماهية الجسد الحاضر.

إن فكرة الجسد القائمة على التواصل بين الذكورة والأنوثة، من أجل ديمومة النسل البشري، تدعو إلى التأمل في خلق الإنسان وعودته إلى بداية التكوين والخلق. وإن كان الشاعر يمهّد لهذا المضمون بمفردات وتراكيب توحى دلاليًا إلى بعد جنسي، فالجنس هو الفعل الحقيقي الذي يمنح الجسد تواصله مع الآخر، وإنتاج النسل الذي يحافظ على حضوره ضمن هذه الحياة. يقول العلاق<sup>(٣١)</sup>:

ما الذي يبتهل الآن

قميص النوم؟

لذا قراءة الجسد في النص الشعري لا تقف عند النظر إليه بوصفه شكلاً يأخذ حيزاً في المكان يمكن إدراكه بالبصر، بل تتعدى ذلك نحو عمقه الباطن في سبيل الكشف عن الأفكار والمشاعر الكامنة في الذات الإنسانية من خلال حركة الجسد وتعايره. وعليه (( يوجد بعدان لقراءة الجسد: بعد ظاهر يبدو فيه الجسد كونا من العلامات وفضاءً مسنناً بإمكاننا إخضاعه إلى القراءة والتأويل، وبعد خفي لا يتواطأ مع رغبتنا في كشفه لأنه المعطى الأكثر خفاءً وتسترًا، ولأنه يمتلك في صميمه أسراراً بلا قاع، وسرايب بلا غور، ومهما ادّعينا امتلاك ناصية المعرفة فإن أبوابه تظلّ مؤصدة أمامنا، على أن البعدين من التداخل والتشابك بحيث يصعب الفصل بين بعد وآخر))<sup>(٣٢)</sup>.

أول ظهور للجسد في القصيدة كان في بدايتها عند سؤال الشاعر عن الشيء المشتعل في ماء المرايا حيث جاء الجواب على صيغة تكهن:

ما الذي يشتعل الليلة

في تيارك الغامض

يا ماء المرايا

جسدٌ تتجأحه الفضة؟

برق من حنين الروح؟

أساسا تقوم عليه ركائز الحياة، وبؤرة نصية تجسّد حقيقة الوجود الواقعي ، إذ إن الأثى على مستوى البنية حاضرة من خلال سرد الراوي، وإن كانت على شكل ظل في المرأة. ويقابل الحضور الأثوي حضوراً ذكوريّاً متمثلاً بالراوي، الذي يعدّ كذلك ظلاً للرجل مقابل المرأة. (( تنبثق الدلالة عن الجسد لا باعتباره عنصراً مفرداً في الطبيعة وإنما بوصفه اختزالاً للوجود وتكثيفاً لكل أبعاده، فالجسد نص صغير داخل نص كبير هو الكون))<sup>(٣٢)</sup>.

إن تكرار الأسئلة التأملية والحسية في لغة القصيدة تسترعي الانتباه إلى حضور مجموعة من المفردات التي تتأثر بنصيب وافر من الدلالة قياساً بغيرها من الوحدات . ومنها كلمة الماء والجمر والزبد، وهذه المفردات جاء بها الشاعر مستدركا صفة المرأة الفضية الداخلة في المرأة. وقد أخذت كل مفردة سطرًا شعرياً لوحدها . وكأنها بصورتها الكتابية المنفردة بشكل تنازلي نحو الأسفل تعطي دلالة تحويلية لمسار الجسد في الحياة بطريقة قصدية متعمدة من الشاعر. فالماء أول الاستدراك يدل على الخصوبة والحياة ، وفيه إشارة الى المرحلة الأولى لبدء الخليقة فهو العنصر الذي جعل الله كل ما في هذه الحياة قائماً بسببه، والمرأة/ الجسد عندما تعوّض في الاستدراك الأول بالماء فذلك يعني امتلاكها نفس الصفة المستعاضة عنها . وعند الانتقال الى المرحلة الثانية ( جمر )

أم جمر الجسد؟

أيّ عريٍ غامض

يندلع الليلة

في تيارك الغامض ... ؟

قامت دخلت في فضة المرأة، هذي

فضة المرأة؟

لا بل فضة المرأة

بل ماء،

وجمر،

وزبد

يعمل الراوي في المقطع السابق بصفة معلق لغوي ينقل لنا الحدث الذي يراه أمامه في فضاء المرأة، بأسلوب شعري . كي يضعنا أمام مشهد كامل لحركة الجسد من خلال رسم الصورة بالكلمات، فيجعل حواس القارئ تتراسل فيما بينها في تكوين الصفات الخارجية لجسد المرأة الحاطة بقميص النوم، ومشاعرها الداخلية التي تبتهل بحجارة الجسد وجمره. فتقوم الرؤية الذهنية مقام الرؤية البصرية في استقبال المشهد المسرح لغوياً .

وعلى الرغم من وجود الإحساس بالشهوة وتصوير المرأة

في مجال المتعة الجسدية، إلا أنّ حضورها بهذا الشكل يمثل محورا

د. قاسم محمود محمد حسون: قراءة في قصيدة . . .

الرغبة في الحياة والتمسك بها مروراً من الأم الأولى (حواء) وإلى  
زمننا هذا وحتى تقوم الساعة. وهي رغبة في الحفاظ على الجسد  
وحيويته، أمام قهر الزمن له.

إلا أن صفاء فضة المرأة (صورة الحياة بلا غبار)  
تكشف الحقيقة المرة للجسد المعشوق الذي ( يأخذ شكل  
الترجسة) لا بد أن يحتفي يوماً كما اختفى نرسييس الذي عشق  
صورته واحترق بنار حبه لنفسه . اختفت جثته وظهرت مكانها  
زهرة النرجس التي ستظل ترمز إلى الإعجاب المرضي بالذات<sup>(٣٤)</sup>.

إن الجسد الخصب يخدم صاحبه ولا سيما المرأة، فينأى  
عن ذهنها المستقبل ولا تشعر إلا باللحظة الآنية التي تعكس  
صورتها الحسنة في فضاء المرأة، يقول العلاق<sup>(٣٥)</sup>:

داعبت ففاحها الهاجج،

عريّ تشهاه،

شباب فائح من خشب المرأة،

ماء،

شهوة مفترسة

تنحطى خشب المرأة

المفهوم الحسي لجسد المرأة يحضر بصفة إروسية ،  
تظهر فيه المرأة عارية من ثيابها غنية بجسدها، فإذا هي أنتى

، نجد الدلالة الجسدية المتصفة بالثورة الشبابية الملتهبة التي تعكس  
عنفوان الحياة وقوة البدن وحرارته. وصولاً إلى المرحلة الأخيرة من  
تحول حياة الكائن البشري وقد صورها الشاعر بالزبد الذي هو  
عبارة عن رغو خفيفة جدا تعلو الماء، ويذهب الزبد جفاء بمجرد  
ملامسته سطح الأرض إذ يختلط بترابها ثم يغور فيها، وصورة الزبد  
هذه خير مثال لنهاية الإنسان، الذي تنتظره حفرة تواري جسده،  
فتضمه الأرض في خاتمة المطاف ويغيب عن الأعين .

وبعد هذا الجمع الرمزي لدلالة المسار الزمني لحياة  
الإنسان المستعار عنه بجسد المرأة يفصل الشاعر تلك المراحل  
بشكل أكثر وضوحاً، وأقرب فهما إذ يقول<sup>(٣٣)</sup>:

مسحت حواء عشب الموج:

تصفو فضة المرأة

عريّ يتامى،

جسدٌ يأخذ

شكل النرجسة

تدخل المرأة في فضاء المرأة بسمى الجنس الأنثوي  
(حواء) ، حيث يجرّض الشاعر فكر المتلقي على العودة إلى أم  
البشرية جمعاء . وبذلكاء تركيبى جمع بين الاسم حواء وعشبة الخلود  
التي بحث عنها كلكاشم، وجاء المسح لعشب الموج للدلالة على

العلاقات مع العالم ومع مفرداته، والتي تمكّنها من التحقق وامتلاك  
كينوتها، وكأنه يعلن أن النفاذ إلى جوهر العالم هو الوسيلة المثلى  
لانبثاق الكينونة<sup>(٣٦)</sup>

لقد بدت الأنثى في نبض الكون وفوضاه ، أنثى مثارة  
تحمل ثنائية ضدية بين الثلج - المعبر عنه بالماء القاسي- والنار،  
فالجسد الأنثوي الموصوف، جسد طافح بالحياة، يخترن في طبيعته  
البشرية المنفتحة عاطفيا نحو الآخر، بين برودة المشاعر ودفء  
الإحساس وحرارته، حيث يصبح الجسد الأنثوي مركز حركة  
فاعلة في الوجود الكوني، له حرية الاختيار بين القبول والرفض،  
وهذه الحرية تنبع من قوة الجسد التي أهله الى الوصول الى مكانة  
فوقية تعطيه القدرة على إِبصار الأشياء وفرزها والتعامل معها  
إيجابا وسلبا وفق المؤشرات، التي تراها الأنثى، فتخمن حيويتها  
ضمن السلوك التواصلي مع الذكر.

وتعد هذه المرحلة من جسد الأنثى/ أو جسد الإنسان،  
المرحلة الأشد قوة وخصبا، والأكثر فاعلية في المستوى الحركي  
الاجتماعي، الذي تفيض ظلاله على جوانب الحياة بصورة أوسع.  
ولكن الحقيقة المرّة التي يهرب منها الكائن البشري ويعاني  
منها في مسيرة حياته هي سطوة الزمن، التي يشير إليها الشاعر  
بقوله<sup>(٣٧)</sup>:

شبكة وكينونة من الرغبة والجنس ومن التفاح الهائج والشباب  
الفائح، والشهوة المفترسة. وقد طغى الحضور الشبقي جسديا على  
الروح وطمس معالمها، تأكيدا على فاعلية الجسد في هذه المرحلة  
العمرية من حياة الإنسان. والمرأة ترى ذاتها وانعكاس صورتها من  
رؤية الآخر الذكر لها.

ترى فينا ندى فضتها،

تفاحها الهائج

تعدو

نبض هذا الكون،

فوضاه،

وأثناء المثارة،

ماءه القاسي،

وناره...

تفتح اللغة الشعرية على أفق دلالي تحرري للجسد من  
أجل إثبات وجوده بوصفه كينونة تحرك نبض الكون، وتقوم عليه  
ركائز الحياة، فقد (( استطاع الجسد بعد أن امتلك الوعي بذاته  
تدشين إنتاجية معرفية تستهدف معرفة كنه العالم، وامتلاك فاعلية  
الكينونة في الوجود، كما استطاع أن يوظف فاعليته هذه في التحقق  
كذات راغبة في الوجود، مغيرة ومتغيرة، تستطيع إقامة مختلف

كيف  
مر  
الزمن الغائم؟  
أعني:  
ما أمر الزمن الغائم،  
ماذا تحمل المرأة  
للمرأة؟  
ريح شردتنا  
جردت حواء  
من تقاحها الهاج يوماً،  
جردتنا  
من لظى أجسادنا الخضراء،  
ذكرى جسد  
مرة على المرأة،  
أم مرّ على المرأة؟  
لوشيء من العشب  
يغطي وحشة الفضة  
عريّ موحش

إن انعكاس صورة الجسد الحسيّة على المرأة تمثل  
كينونة نابضة، واتصال روحي بين عناصر الكون ، لذا تتأثر بتقلبات  
الزمن وجريانه الذي يترك آثاره على تلك الصورة .  
فالزمن الغائم بعد مروره على فاكهة الجسد الأخضر،  
يتركه ذكرى، وفضة، لكنها موحشة، وعري موحش كذلك، فقد  
حصل تحول عميق في دلالة الألفاظ المستعملة في وصف الجسد  
سابقاً، إذ كان الجسد ضوءاً ( أم ضوء الجسد) يجذب الرغبة  
والشهوة (عري تشهاه) بما يمتلك من جمال (شباب فائح من خشب  
المرأة) يصل الى حد الحمرة المسكرة لشاربها ( أي عري مسكر  
هذا) .  
يصوّر هذا التحول في الصفة الجسدية دورة حياة الإنسان  
عبر جسد الأنتى الأكثر حساسية وانفعالا، لما يطرأ عليها من آثار  
خارجية نتيجة تعاقب الليل والنهار على الشكل الظاهر المرئي  
والحسوس عند الآخر، لذا يفصح الشاعر في مقطع شعري لاحق  
عن رؤيته الفكرية، تجاه الإنسان متجاوزاً النموذج (جسد الأنتى)  
بوصفه أيقونة سلط الضوء عليها عبر مرآته الشعرية إلى الجنس  
البشري بصورة عامة .  
سوف نمضي  
كلنا



أقرب الى موت الإنسان باعتبار اشتراكهما في تملك جسد ينضح  
حركة دوما))<sup>(٣٩)</sup>، بحيث يصبح الموت مرهونا بزمن آجل ما إن  
يتحقق حتى تنطفئ جذوة الجسد وتغادره الروح.

### الزمن:

إن التجربة الشعرية هي نتاج تعبير لغوي لفعل إنساني، لا  
يمكن له الاشتغال خارج محيط الزمن، فكل فعل لا بد له من الاقتران  
بزمن ما و(( إن تجربة الوجود الإنساني كي تتحقق لا بد أن تمتد  
متحركة في فضاء زمني فهذا هو إناؤها الطبيعي . . . بالرغم من  
هذا يحاول[الإنسان] أن يؤسس تصورا أو رؤيا خاصة للزمن  
ليتسنى له السلوك بموجبها فهو يتكهن بطبيعة هذا التيار الزمني  
ويتخيله في محاولة تساعد وجوده للسباحة بداخله. والحق أن  
الإنسان أحس بالبعد الزمني، منذ أن شعر أنه موجود، ولهذا فإنه  
حاول بلورة موقف ازاء الزمن، وهذا الموقف قد ينطلق من طريقة  
استجابة فردية أو جماعية))<sup>(٤٠)</sup> . ويبدو إحساس الشاعر بالزمن  
إحساسا عميقا ناتجا عن تأمله في الكون والحياة والوجود، وغالبا  
ما نجد الزمن عنده زمنا نفسيا يتلون تبعا لتلون عاطفته حزنا  
وفرحا رغبة ورهبة إقبالا وإدبارا(( لقد كان الزمن ولا يزال الهاجس  
الجوهري الذي أرق ويؤرق الشعراء منذ القدم، بحكم ارتباطه

منضي كما الروح

ولن يفلت طير

أو أحد

كلنا نجفل من مرآتنا يوما

ونضغي

لأنين الزمن الغائم ملتاعين

لن يفلت طير،

أو حنين،

أو أحد

آه

لا تيران في المرأة،

يا فاكهة الروح

ويا رمل الجسد<sup>(٣٨)</sup>

وهنا يشير الشاعر إلى زوال الكائن الحي بكلا  
جنسيه البشري أولا، والحيواني المضمحل بالطائر ثانيا، وصولا إلى  
انطفاء حرارة الجسد بتخثر الدم وتحوله إلى المادة الأولى من خلقه،  
تلك الصفة الترابية التي تم تمثيلها في خاتمة القصيدة برمل الجسد. ((  
ومثلما تموت الطبيعة الجامدة تموت الطبيعة المتحركة، والمتمثلة في  
الطيور، وإذا كان موت الأولى مؤقتا دائريا، فإن موت الثانية يكون

د. قاسم محمود محمد حسون: قراءة في قصيدة . . .

والعلاق في المقطع أعلاه، ينقل لنا تلك الحاجات النفسية، بأسلوب شعري، يتكئ على آلية سردية، تفتح فيه اللغة على المكان متمثلاً بفضاء المرايا، والزمان محصوراً بالليل التي تقع فيها الحدث. فهو يضع أمام نظر المتلقي مساحة المشهد ويحدد الوقت، لينتقل الى العرض عبر راوٍ كلي العلم يشد انتباهنا إلى سرده مستعينا بجمل إنشائية يبرز فيها الاستفهام بشكل متكرر، حيث يحفز هذا الأسلوب المتلقي على المشاركة في توقع الإجابة ، والدخول في قلب الحدث. متأهباً لاستقبال المروي.

ما الذي يبتهل الآن ؟

قميص النوم ؟

أم جمر الجسد ؟

أي عري غامضٍ

يندلع الليلة

في تيارك الغامض . . . ؟<sup>(٤٣)</sup>

إن الفضاء الزمني الذي يشتغل فيه السرد مازال محكوماً بالليلة، فلم يطرأ تغيير على خط سير الزمن الفيزيائي، حيث يركز الراوي على اللحظة التي يدور فيها الحدث (الآن). إذ تقترب كمرته كثيراً من الشخصية التي تشكل محور التساؤلات، بل ترصد

بآليات الحياة الوجودية من ماضٍ، وحاضرٍ، ومستقبلٍ، فكل شيء يراود الشاعر، أو يكون سبباً في تصالحه، أو تصادمه مع الحياة، (يصب في مجرى الزمن)<sup>(٤١)</sup> .

في هذا المحور سنرصده خط سير الزمن في القصيدة، وأثر جريانه على الذات الإنسانية، حيث نجد أن المفردات ذات الارتباط الظرفي بالزمن، تشكل حضوراً بارزاً، وتكراراً عالياً مما يجعلها ضمن الكلمات المفاتيح التي تعين الناقد على سبر أغوار النص وفهم دلالاته ومعناه.

يبدأ الشاعر قصيدته مصوراً حدث الاشتعال في إطار المرايا ضمن زمن محدد (بالليلة)، إذ يجعل هذه النقطة بدايةً زمنية ينطلق منها، وفي فضاءها يرصد الصفة الحيوية للجسد الإنساني عبر النموذج المختار المرأة فنراه يقول<sup>(٤٢)</sup>:

ما الذي يشتعل الليلة

في تيارك الغامض

يا ماء المرايا

لقد كان الليل ومازال ظرفاً زمنياً له خصوصيته عند الشاعر العربي قديماً وحديثاً، وتشكل طبيعته الهادئة المصاحبة لظلمته هاجساً يثير انفعالات الذات، ويحركها على رسم صور فنية متخيلة تتلخج في ذهن الشاعر .

السياق الشعري، فالذات الشعرية تسعى من خلال الإجراء الفني الذي يستعين بأسلوب التكرار إلى تسريب الدلالة الضمنية للفكرة المراد طرحها على شكل دقائق شعورية ضمن الظرف الزمني ( المحدد بالليلة)، وهي بذلك توطر العناصر الشعرية والسردية بهذا الفضاء وتحصرك الحركة فيه (( وإذا كان الزمن يوطر النص ويخلق إحساسا مجردا، بمعنى أن هذه القوة الفاعلة في النص تطرح نفسها كوجود مؤثر متضمن في بنى النص نفسه، فكيف يكون الأمر عندما يتصدى المبدع للبعد الزمني نفسه ويجعله قضيته وهاجسه ومحرك أدواته والمؤثر القوي لديه ؟ الزمن وفق هذا المعنى هو الوجه الآخر للأثر، ما الذي تتركه حركية الزمن في مدار الأحداث ؟ وما الذي يخلقها مروره بالشخصيات ؟ ))<sup>(٤٥)</sup>.

يستعين السرد الشعري في المرحلة الأولى من بث الفكرة المراد طرحها ضمن السياق الزمني للقص ب (( المتواج التزماني ))<sup>(٤٦)</sup> تاركا السرد الطويل، إذ إن الغاية المترتبة على رصد المرايا للجسد في الوهلة الأولى من التشكيل الفني للقصيدة غير معنية بسير الزمن بل تريد أن تظهر صفات جسدية تمثل مرحلة عمرية من حياة الإنسان تنبض بالقوة والخصب، وعليه تحركت الكامرة الشعرية لغويا من مشهد الى آخر ضمن زمن مؤطر بالليلة، يعيد الشاعر فيه إنتاج الحركة الصورية مستعينا بأسلوب الاستفهام ، فقد كرر هذا

الملابس الخاصة بالمرأة في خلوتها، وتعدى ذلك الى الغوص في باطن الجسد لتكشف حرارته .

والمشهد المنقول لغويا يترجم حيوية الجسد في لحظة زمنية يقف عندها الشاعر كي يصور صفة معينة ضمن المرحلة العمرية التي يمر بها الكائن البشري، وإن كان النموذج المختار المرأة، وتمثل تلك اللحظة (الآن) أو (الليلة) مرتكزا ينطلق منها الشاعر نحو الفكرة التي يود أن يسوقها لنا في القصيدة .

ما الذي يندلع الليلة

عطر الروح ؟

أم ضوء الجسد ؟

مسحت حواء عشب الموج:

تصفو فضة المرأة

عري يتنامى

جسد يأخذ شكل النرجسة<sup>(٤٤)</sup>

إن اللغة الشعرية في تكوينها البنيوي، حينما تركز على وقت محدد وتعيد تكراره بكثافة عالية على مسافات قصيرة متفاوتة، فإنها تعطي هذا الزمن أهمية خاصة، تميزه عن غيره . ويأتي ذلك استجابة لضرورة دلالية، إذ يعمل المعنى على توظيف الأسلوب المناسب في طرح الفكرة الكامنة في مخيلة الشاعر ضمن

د. قاسم محمود محمد حسون: قراءة في قصيدة . . .

أعني:

ما أمر الزمن الغائم،

ما ذا تحمل المرأة

للمرأة؟

هنا الشاعر غير معني بذكر تفاصيل ليست لها أهمية عن الشخصية تعمل على ترهل القصيدة، لذا يقطع السارد الزمن، بعد أن قام الوصف في المقاطع السابقة بوظيفته في بيان عالم الشخصية وتجلياتها، بدءاً من المعطيات الحسية الجسمانية المتمثلة بجسد المرأة ولوازمها الأثوية (قميص النوم)، وصولاً إلى رغباتها الداخلية وكوامنها النفسية، (دأبت تفاحها الهاجج).

والشعر جنس أدبي له خصوصيته في تمثيل الزمن، والشاعر له أسلوبه كذلك، فالعلاق بعد أن وضع المسرود له (القارئ) أمام مرآته التي نقلت صورة الشخصية عن قرب. قفز بالزمن إلى مراحل متقدمة من حياة الإنسان كي يوطد العلاقة بين الأبعاد الجسدية ذات الحضور العيني المشاهد عبر المرأة، والأبعاد المعنوية المستنبطة من رحلة الجسد ضمن الفضاء الزمني لعمر الإنسان، حيث يصبح الزمن وفق الخيال الشعري ربحاً تجرد الجسد من صفاته السابقة التي احتقلت بها الأنثى وابتهجت.

ريحٌ شردتنا

الأسلوب بشكل ملفت ومن ذلك قوله<sup>(٤٧)</sup>: (( ما الذي يشتعل الليلة . . . ما الذي يتهل الآن . . . أي عري غامضٍ / يندلع الليلة . . . ما الذي يندلع الليلة . . . كلنا الآن مراياها)). وبعد أن يفرغ الشاعر شحنته الدلالية بطريقة عرض تصويري ضمن المحتاج التزامني، ينتقل إلى تقنية أخرى تسمى ((القطع)) يوظفها في اختزال زمن طويل في فضاء القص، والقطع يكون بـ ((تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكفي عادة بالقول مثلاً: (ومرت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته) . الخ ويسمى هذا قطعاً ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددًا أو غير محدد))<sup>(٤٨)</sup>. والعلاق في (أغنية المرأة) / معزوفة الحياة يلبس قناع الراوي العليم المشارك في الحدث فهو ((حين يقوم بمهمته داخل الشعر يصبح راوياً أصيلاً، ومن حقه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجازية- أحياناً-، وحضوره يتجسد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللغة))<sup>(٤٩)</sup>. والشعر بطبعه يميل إلى الإيجاز والتكثيف، لذا اختزل الراوي / الشاعر زمنًا غير محدد مفيداً من تقنية القطع بقوله<sup>(٥٠)</sup>:

كيف

مرّ

الزمن الغائم؟

فيها الزمن ويترك أثره فيها وعليها . وربما يثير فينا ذلك الإدراك حالة من التعجب عند اكتشاف تقادم الزمن علينا وعلى الآخرين . لذا تعبر الذات الشعرية عن احساسها بالزمن بصيغة استفهام خرج من معناه الحقيقي الى معنى مجازي، نستشف من سياقه دلالة التعجب والاستغراب، ( كيف مرّ الزمن الغائم)، ولم يأتي هذا الشعور لولا معاينة الصورة الجسدية للمرأة في الحاضر، وملاحظة التغيير الذي طرأ عليها قياسا بما كانت عليه في الزمن الماضي، وتحديدًا تلك الصفات المنعكسة في ماء المرايا ضمن الظرف الزماني المتمثل بالليله المشار إليها من بداية القصيدة وصولاً الى الجملة التي نحن بصدددها ( كيف مرّ الزمن الغائم) .

وكي تتضح فكرة تناول الزمن عند الشاعر، وبيان أثره على الكائن البشري، والأشياء من حوله في دورة الحياة، نرصد أهم الصفات الواردة في القصيدة قبل وبعد الجملة الشعرية ( كيف مرّ الزمن الغائم) التي برزت بوصفها نقطة تحول ضمن الفضاء الزمني .

جرّدت حواء

من نفاحها الهاجج يوماً

جرّدتنا من لظى أجسادنا الخضراء

ذكرى جسد

مرّ على المرأة

أم مرّ على المرأة؟

لوشيء من العشب

يغطي وحشة الفضة

عري موحش

هذا أنين الروح أم ليل الجسد؟

إن سطوة الزمن على الذات الإنسانية تثير فيها القلق الوجودي، وتحفزها نحو التساؤل، بحثاً عن الأجوبة المنطقية المتعلقة بالحياة والموت، البقاء والفناء، إلا أن الإحساس بمرور الزمن وتقدمه، قد لا يتم أدراكه إلا بالنظر الى الصفات الحسية التي يعمل

من نقطة التحول (كيف مرّ الزمن الغائم) الى نهاية القصيدة	الصفات من بداية القصيدة الى نقطة التحول ( كيف مرّ الزمن الغائم)
١- لو شيء من العشب يغطي وحشة الفضة .	١- جسد تجتاحه الفضة؟
٢- آه لا نيران في المرأة .	هذي فضة المرأة؟ لا بل فضة المرأة .
٣- هذا أنين الروح أم جمر الجسد	٢- ما الذي يتهل الآن قميص النوم أم جمر الجسد؟
٤- كيف عاث الزمن الغائم في الروح وأزهار الجسد	٣- ما الذي يندلع الليلة عطر الروح أم ضوء الجسد .
٥- ريح شردتنا جردت حواء من تفاحها الهائج	٤- جسد يأخذ شكل الترجسة .
٦- هل نسيم مس هذا الطلل الباهر يوما	٥- داعبت تفاحها الهائج، عريّ تشهاه
٧- كلنا نجفل من مرآتنا يوما ونصغي لأنين الزمن الغائم	٦- شباب فائح من خشب المرأة
ملتاعين	٧- حواء تغني: جسدي مرآة هذي النشوة المفترسة
٨- ريح . . . جردتنا من لظى أجسادنا الخضراء	٨- أي ريح أيقظت نيرانه الخضراء؟
٩- عريّ موحش/ هل تشهاه أحد؟	٩- عريّ تشهاه نثار مراياك على الكون
١٠- ذكرى جسد مرّ على المرأة، أم مرّ على المرأة .	١٠- تغدو نبض هذا الكون . فوضاه وأثاه المثارة .

ويأتي ذلك الهدم نتيجة إحساسه العميق بالزمن، فهو  
مغمور فيه منغمس في فضائه، وانعكس ذلك على لغته الشعرية  
ذات الطاقة التعبيرية المشحونة بالبعد الدلالي .

عند معاينة الجدول في أعلاه بشكل متأن نجد أن  
الشاعر ينقض الصفات التي خلعها على المرأة أو جسدها واحدة  
تلو الأخرى بعد نقطة التحول بشكل هندسي منظم يقوم فيه بهدم  
ما بناه .

فكانت المرأة صورة صادقة للحياة رفعها الشاعر تجاه  
الجسد الفتي المغوي ثم بين أثر الزمن عليه فانقلبت نضارته الى طلل  
غادرته الحياة وأصبح ذكرى من الماضي .

حيث إن مغزى القصيدة أو ما يسمى بـ (الجشالت)  
يمكن استنباطه أو متابعة وميضه من خلف الأسئلة الشعرية  
المنبجسة عن الطرح الفلسفي بعد النظرة المتكاملة الى القصيدة .  
وما الكلمات المفاتيح إلا وسيلة لفك شفرة النص  
والدخول الى عالمه الواسع والغوص في أعماقه لاكتشاف المطور  
تحت أمواجه .

الهوامش:

- 
- (١) ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يوسف مسلم أبو العدوس، ١٩٣. المناهج الستة للنقد الألسني هي: منهج إمكانيات النحو، ومنهج النظم، ومنهج تحليل الانحراف، ومنهج الاختيار، والمنهج الإحصائي، ومنهج الكلمات المفاتيح.
- (٢) الاتجاه الأسلوبية في النقد الأدبي: شفيع السيد، ١٦٩.
- (٣) ينظر الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ١٩٤، ١٩٦.
- (٤) الأسلوبية والأسلوب: د. عبد السلام المسدي، ٣٤.
- (٥) ينظر: الأسلوبية والبيان العربي: د. محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، ١١. ومقالاتي الأسلوبية: منذر عياشي، ١١١.
- (٦) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ١٩٦.
- (٧) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنوية في الشعر): كمال أبو ديب، ٢٩٩-٣٠٠.
- (٨) الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة): د. علي جعفر العلق، ١٢٧.

- (<sup>١</sup>) ينظر: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس: أ. د عادل نذير بديري، ٣٢. ودراسات في الشعر السوري الحديث: وفيقة خنسة، ٣٢.
- (<sup>١</sup>) بنية السرد العربي من مساءلة الواقع الى سؤال المصير: محمد معصم، ١٢٩.
- (<sup>١</sup>) ينظر: العلامة الشعرية (قراءات في تقانات القصيدة الجديدة): أ. د محمد صابر عبيد، ١٠.
- (<sup>١</sup>) ينظر: جدلية الحفاء والتجلي، ٢٦٥.
- (<sup>٢</sup>) الأعمال الشعرية: علي جعفر العلق، ٣٩٧/١.
- (<sup>١</sup>) ينظر: بلاغة الاستهتام في شعر علي جعفر العلق: د. محمد جواد علي، ضمن كتاب: تجليات النص الخلاق الرؤيَّة الإبداعية والممارسة الجمالية قراءة في تجربة علي جعفر العلق: د. محمد صابر عبيد، ١٨٨.
- (<sup>١</sup>) الأعمال الشعرية، ٣٩٧/١.
- (<sup>١</sup>) مرايا التخيل الشعري: أ. د محمد صابر عبيد، ١٤٢.
- (<sup>٢</sup>) الأعمال الشعرية، ٣٩٨/١.
- (<sup>١</sup>) الأعمال الشعرية، ٣٩٩/١.
- (<sup>١</sup>) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (<sup>٢</sup>) الأعمال الشعرية، ٣٩٩/١-٤٠٠.
- (<sup>٢</sup>) المصدر نفسه، ٤٠١/١.
- (<sup>٢</sup>) الأعمال الشعرية، ٤٠١-٤٠٣/١.
- (<sup>٢</sup>) الأعمال الشعرية، ٤٠٤/١.
- (<sup>٢</sup>) بلاغة الاستهتام في شعر علي جعفر العلق: د. محمد جواد علي، ضمن كتاب تجليات النص الخلاق (الرؤيَّة الإبداعية والممارسة الجمالية قراءة في تجربة علي جعفر العلق، ١٩٢.
- (<sup>٢</sup>) الأعمال الشعرية، ٤٠٤-٤٠٧/١.
- (<sup>٢</sup>) المصدر نفسه، ٤٠٧/١.
- (<sup>٢</sup>) تفسير التحرير والتوير: محمد الطاهر ابن عاشور، ١٦/٦٤.
- (<sup>٢</sup>) أنثروبولوجيا الجسد والحداثة: دافيد لوبروتون، ترجمة محمد عرب صاصيلا، ٢٥.



- (٢٩) شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني: د. آمال النخيلي، ٤١.
- (٣٠) الأعمال الشعرية، ١/٣٩٧.
- (٣١) المصدر نفسه، ١/٣٩٨.
- (٣٢) شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني، ٤٣.
- (٣٣) الأعمال الشعرية، ١/٣٩٩.
- (٣٤) ينظر: مرايا نرسييس، ٨٢.
- (٣٥) ( الأعمال الشعرية، ١/٣٩٩-٤٠٠.
- (٣٦) المخيال الجسدي وولادة اللغة الجسد في الشعر الجزائري المعاصر كينونة الشعر/ كينونة الوجود: أ/ وسيلة بكيس، مجلة ققوحات، ١/ع، ٢٠١٥م، ٢١٧.
- (٣٧) الأعمال الشعرية، ١/٤٠٤.
- (٣٨) الأعمال الشعرية، ١/٤٠٦-٤٠٧.
- (٣٩) البنيات الدالة في شعر أمل دقل، ٣٨٨.
- (٤٠) انتصار الزمن (دراسة في أساليب معالجة الماضي في الفكر الإحيائي): محمد عبد الحسين الدعيمي، ٩.
- (٤١) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: د. باديس يوسف فوغالي، ٣.
- (٤٢) الأعمال الشعرية، ١/٣٩٧.
- (٤٣) الأعمال الشعرية، ١/٣٩٨.
- (٤٤) المصدر نفسه، ١/٣٩٩.
- (٤٥) الزمن وتحولاته في رواية (تسلق الساعات الغائبة للكاتبة فضيلة الشابي): طاهر عب مسلم، مجلة عمان/ الأردن، ع ٢٠٠١، ٧٢٢م، ٤٧.
- (٤٦) المونتاج التزامني: يقصد به عرض وقائع عدة تحدث في زمن واحد. ينظر: التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر: د. محمد عجور، ٢٨٢.
- (٤٧) ينظر: الأعمال الشعرية، ١/٣٩٧ وما بعدها.
- (٤٨) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د. حميد حمداني، ٧٧.
- (٤٩) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: د. عبد الناصر هلال، ٤٦.
- (٥٠) الأعمال الشعرية، ١/٤٠٤.

## المصادر والمراجع:

- ١- أليات السرد في الشعر العربي المعاصر: د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط/١، ٢٠٠٦م.
- ٢- الاتجاه الأسلوبية في النقد الأدبي: شفيق السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، ١٩٨٥ م.
- ٣- الأسلوبية الرؤية والتطبيق: د. يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/٣، ٢٠١٣م.
- ٤- الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس: أ. د عادل نذير بديري الحساني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط/١، ٢٠١٢م.
- ٥- الأسلوبية والأسلوب: د. عبدالسلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط/٢٠٠٦، ٢٠٠٦م.
- ٦- الأسلوبية والبيان العربي: د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. محمد سعدي الفهود، د. عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، ط/١٩٩٢م.
- ٧- الأعمال الشعرية: علي جعفر العلاق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط/١، ٢٠١٤م.
- ٨- انتصار الزمن (دراسة في أساليب معالجة الماضي في الفكر الإحيائي): محمد عبد الحسين الدعيمي، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، د. ط، ١٩٨٥م.
- ٩- أنثروبولوجيا الجسد والحداثة: دافيد لوپروتون، ترجمة محمد عرب صاصيلا، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط/٢، ١٩٩٧م.
- ١٠- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط/١، ١٩٩٤م.

١١- بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير: محمد معصم، دار الأمان الرباط، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط/١، ٢٠١٠م.

١٢- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د. حميد حمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط/٣، ٢٠٠٠م.

١٣- تجليات النص الخلاق (الرؤية الإبداعية والممارسة الجمالية قراءة في تجربة علي جعفر العلق): د. محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/١، ٢٠١٤م.

١٤- تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، د. ط، د. ت.

١٥- التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر: د. محمد عجور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط/١، ٢٠١٠م.

١٦- جدلية الحفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر): كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط/١، ١٩٧٩م.

١٧- دراسات في الشعر السوري الحديث: وفيقة خنسة، دار الحقائق، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر، ط/٢، ١٩٨٢م.

١٨- الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة): د. علي جعفر العلق، دار الشروق، ط/١، ٢٠٠٢م.

١٩- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: د. باديس يوسف فوغالي، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، عمان الاردن، ط/١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٢٠- الزمن وتحولاته رواية (تسلق الساعات الغائبة) للكاتبة فضيلة الشابي: طاهر عبد مسلم، مجلة عمان/ الأردن، ٧٢٤، ٢٠٠١م.

٢١- شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني: د. آمال النخيلي، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط/١، ٢٠١١م - ٢٠١٢م.

٢٢- العلامة الشعرية (قراءات في ثقافات القصيدة الجديدة): أ. د محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط/١،

٢٠١٠م.

٢٣- المخيال الجسدي وولادة اللغة الجسد في الشعر الجزائري المعاصر كينونة الشعر/ كينونة الوجود: أ/ وسيلة بكيس، مجلة فتوحات،

١/ع، ٢٠١٥م.

٢٤- مرايا التخيل الشعري: د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط/١، ٢٠٠٦م.

٢٥- مرايا نرسيس الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة: د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع، بيروت، ط/١، ١٩٩٩م.

٢٦- مقالات في الأسلوبية: د. منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط/١، ١٩٩٠م.