

II- بنية التحول:

بعد أن كانت حياة الشاعرة متوجهة نحو الفناء، أبدت استعدادا نفسيا في شكل رغبة بموجبها تخرج من حالها التي هي عليها إلى حال أفضل. وكانت قد ربطت ذلك بوجود الرفيق، وكأنها كانت تبحث عنه، ولم تقع عينها عليه بعد. فهذا الباعث النفسي هو المؤثر الحقيقي فيما بعد المرحلة الأولى. إذن فشرارة التحول تبدأ من لقاء تنتظر حدوثه، لتعيش بعده نمط الحياة الذي تريد، وتنعم بالصحة، وتهنأ بها، وتخرج من عالمها المظلم إلى عالم جديد حالم. وهو امتداد زمني في حقيقته، تتحول فيه الوضعيات وتتغير حسنا وسوءاً، ترافقها في ذلك الأحاسيس والمشاعر. ويقتضي هذا التحول بنية لغوية تحمل مدلولاته، وأولى دوائرها اللقاء.

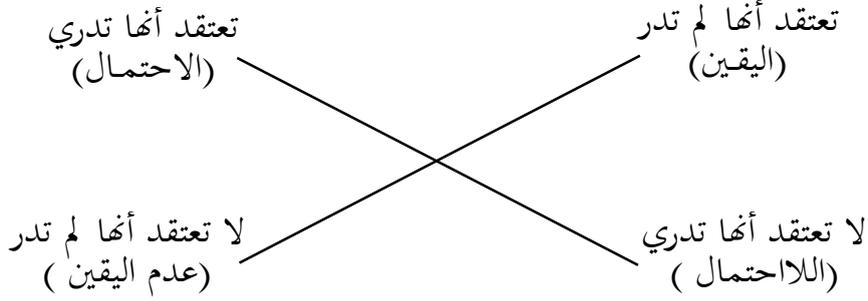
ب- لحظة اللقاء:

(وَالتَّقِينَا... لَمْ أَدْرِ أَيَّ قَوَى سَاقَتَكَ حَتَّى عَبَرْتَ دَرَبَ حَيَاتِي
كَيْفَ كَانَ اللَّقَاءُ؟ مَنْ ذَا هَدَى خَطْوَكَ؟ كَيْفَ انبَعَثَ فِي طُرُقَاتِي
لَسْتُ أَدْرِي لَكِنْ رَأَيْتُكَ رُوحًا يُوقِظُ الشُّوقَ فِي مَسَارِبِ ذَاتِي
وَيُذَرِّي الرَّمَادَ عَنِ رُوحِي الخَابِي، وَيُذَكِّي نَارِي، وَيُحْيِي مَوَاتِي) ⁽¹⁾

إنه اللقاء، وقع على نفسها موقع الفرج بعد الضيق، وبه خرجت من استسلامها للفناء إلى التساؤل عن الحدث الجديد، فتستدرك وتمر إلى رؤيتها القلبية، تسبر من خلالها فارسها الذي طال انتظاره، فقد رأته روحاً أيقظ فيها الشوق، ووهج نارها، وبعث فيها الحياة. وصورة اللقاء في تدرجها الثلاثي تنطلق من محسوس مرئي رأي العين إلى مرحلة عبور اختزلت فيها مشاق وعقبات، إلى الإحساس الذاتي وما طرأ عليه من تغير. فأول الصورة إثبات للقاء تتبعه جملة تساؤلات تنتهي بإجابتها: (لست أدري)؛ إذ هي لا تعرف كيفية حدوث هذا التقاطع بينهما، ولا القوى التي ساقته ليعبر دربها وتعلق به، بل جمعت تشتت القوى في (من ذا) اسم الموصول المقترن باسم الإشارة للتعبير عن هادي الخطو الذي جعله (الخطو) ينبعث في طريقها. ورغم ما تبديه الشاعرة من إحساس؛ فإن القارئ/المؤول لا يلبث أن يتساءل عن صحة هذا الشعور في عالمها هي دون عالم الآخرين، فغياب معرفتها على وجه اليقين يحيل أولاً إلى الاحتمال، فهي تتردد بين (القوى) و(من ذا) ثم إلى عدم اليقين في إجابتها: (لست أدري)، ويكون بذلك يقينها في عدم تيقنها، وهي

¹ - الديوان ، ص 65.

في كل ذلك تزرع معرفتها لا في ذاتها فحسب، بل في ذات المخاطب، كما يبدو في المربع السيميائي⁽¹⁾:



ولأن الإحالة على المجهول في تدبير اللقاء واضحة؛ فإنها تؤكد أن رغبتها تحققت من دون سعي منها، فقد حدث اللقاء كما حدث قبله الضياع، واقعا مفروضا، تحقق فيه أمنياتها، كما انكسرت في التيه نفسها دون أن تقوى على الفعل بذاتها. وبذلك ترى ما حدث ضرورة في عالمها الممكن، حيث صدقها ضروري صدق تجربتها على أن العالم الحقيقي قد يأخذ اللقاء في حدوثه صفة المصادقة أو الإمكانية في مقابل الاستحالة. ذُيِّت هذه الأسئلة بإجابة قاصرة وتامة، قاصرة لأنها لا تطفئ ظمأ الشاعرة في رغبتها الملحة في المعرفة، وتامة لأنها تلخص جوهر حياتها، فكل شيء يحدث فرضا. كما تصرفنا هذه الإجابة على اختصارها الشديد إلى عدِّ التساؤل ما يراد به المعنى الحقيقي لا المعنى المجازي المتولد عن التعبير⁽²⁾؛ لأن التساؤل بدون جواب (تعميم للتجربة وشموليتها)⁽³⁾، وليس الحال كذلك مع الشاعرة.

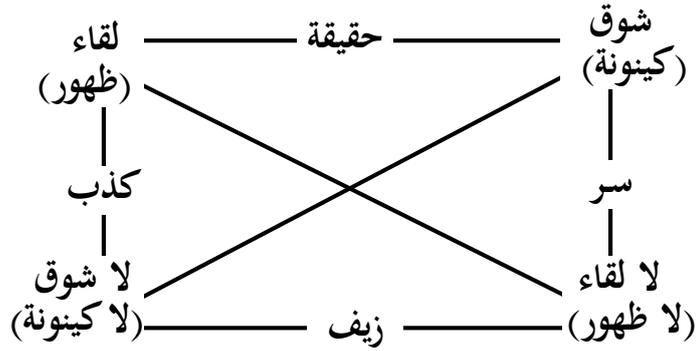
وأما وسط الصورة فيلخصه قولها: لكن-أداة الاستدراك- التي نقلتها من حال التساؤل **المضني** والترقب الممقوت لإجابات غائبة، إلى حال المتعة الآنية والإحساس الرائع الذي تعيش فيه. وما كان ذلك ليكون ممكنا لولا هذا الاستدراك؛ حيث طويت فيه الخلفيات الفكرية، وفتحت أبوابه على مدارج الوجدان، برؤية قلبية تحوّل معها المخاطب الحبيب روحا، أعاد لها إحساسها بالحياة، ونفض الرماد عن روحها، وذكّى نارها التي كادت تحبو، فسرى الدفء في حياتها، وتبخّر ظل الهمود، وهذا هو آخر صورة اللقاء؛ أين أضحى الشوق في طيات نفسها يستيقظ كما يستيقظ الإنسان، وتوهج لهيب الروح الخائبة كتوهج النار عند ذر الرماد، وذكا الإحساس فيها ذكو النار، ففارت الموات وأقبلت على الحياة بفعل لقاء ما زال في بدايته. ولنتأمل المربع:

¹ - ينظر محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 157.

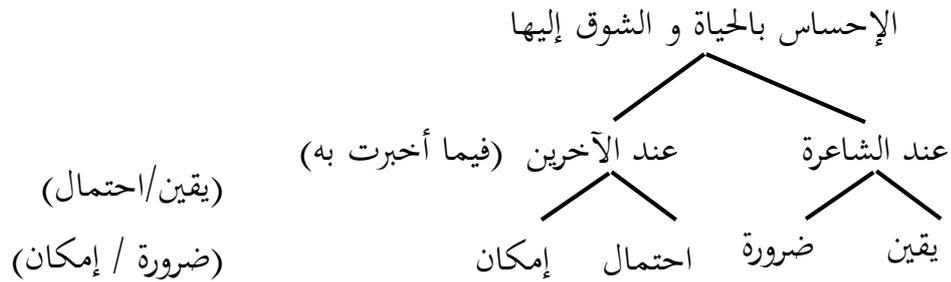
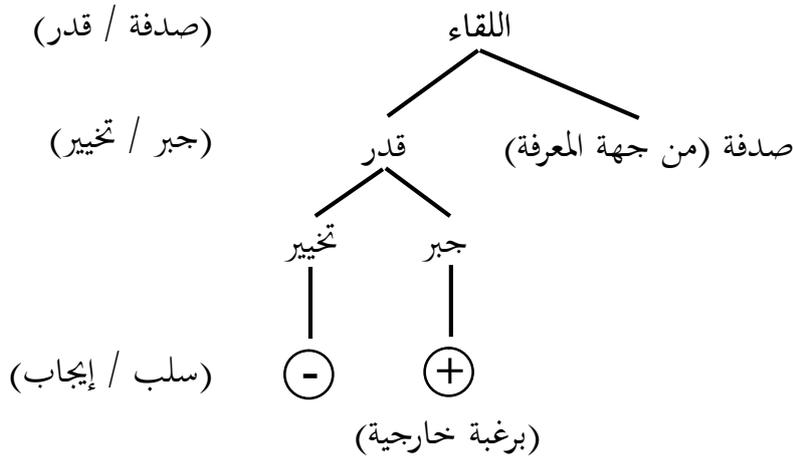
² - ينظر: محمد مفتاح: سيمياء الشعر القديم، ص 92.

³ - ينظر: المرجع السابق، ص 90.

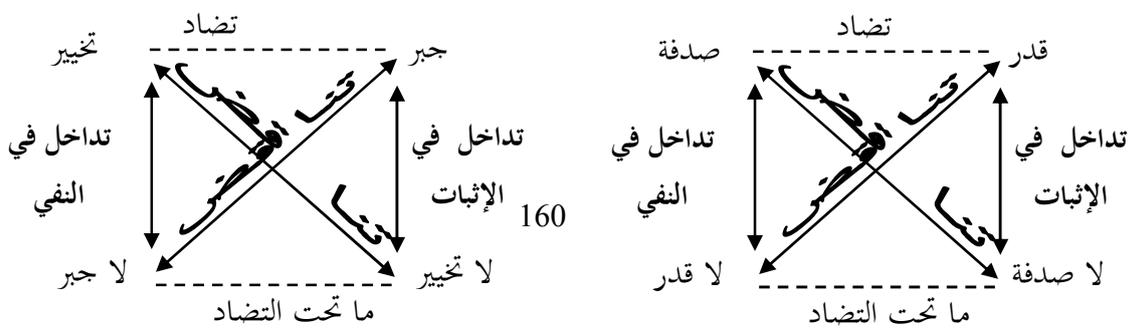
الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل



أحدث اللقاء شوقا عارما، بدا ظاهرا على حقيقته، وقد كان مدفونا في سرها. وتعتقد الشاعرة أن ما أحدثه فيها اللقاء هو اليقين، ولذلك جاءت عباراتها إخبارا واضحا، لأنها تعيش عالمها الشعوري والعقائدي، فيكون صدقها صدقا ضروريا متناسبا مع عالمها، في مقابل عوالم غيرها، إذ قد لا يرقى إحساسها عندهم إلى الاحتمال، ولا يتجاوز صدقها الإمكان. وعليه؛ فإن موقفها من اللقاء وتوابعه يلخصه التفريع الآتي:



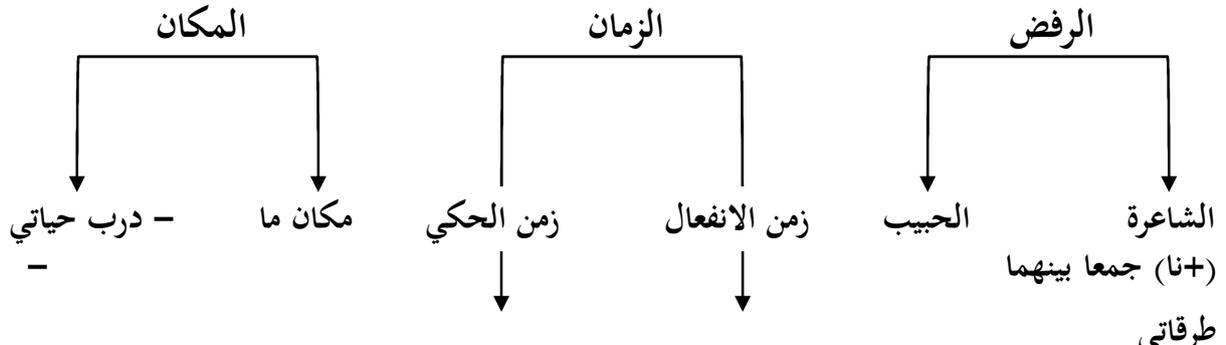
وبتتبع الثنائيات السالفة على المربع السيميائي؛ فإن كل واحدة منها تتوالد عنها جملة ثنائيات داخلية تبني عليها الثنائيات الأم:



إذا كان التضاد وما تحت التضاد والتناقض قيما على المنطق الإنساني السليم؛ فإن التداخل في الإثبات والتداخل في النفي قيمتان على منطق الشاعرة، ومنطق مجمل الثنائيات التي قامت عليها لحظة اللقاء، لترجم -هذه الثنائيات- الصراع النفسي الذي تعيشه الشاعرة في انفعالها المضطرب؛ فرغم كونها في موقف يملؤها غبطةً ونشوة، إلا أن تعبيرها فضح ما انطوت عليه نفسها، إذ الموقف عظيم لكن الحزن لا يفارقها.

ويؤكد رصد الأفعال حقيقة البنية الماضية؛ إذ تحكي الشاعرة قصةً مضت، تعيش على ذكراها في الحاضر، ولذلك يبدأ انفعالها بفعل ماض: (التقيناً) ثم تردفه بـ: (لم أدر)، وتسترسل بالماضي في قولها: (كان... هدى، انبعث)، ثم تختم بـ: (لست أدري)، لتبدأ رحلتها مع الحاضر الغائر في الماضي: (يوقظ الشوق، ويذري الرماد، ويذكي ناري، ويحيي مواتي)، وكلها حاضرة مرتبطة بالفعل (رأيتك) الماضي؛ فتكون الدلالة على هذا ماضية في شطرها، وفي شطرها الآخر حاضرة بماضيها وآلامه.

وفي تعدد الأفعال وكثرتها (أربعة عشر فعلا) في مقطع واحد، دلالة الانفعال القوي الحاصل بفعل اللقاء، والحركية الجديدة بعد زمن الهمود المفني. وفي كل هذه الدوائر، لا حقيقة ثابتة عند الشاعرة غير الجبر الذي يتبعها، وما وقع مفرحا قد يتحوّل مبكيا محزنا، ولذلك تتتابع آلامها حتى مع صور آلامها وغبطتها التي ترفعها لحبيب اللقاء في ثلاثيتهما مع الزمان والمكان:



وبذلك تكون رسالتها على اعتباره مخاطباً وهي مخاطبة: [أنت روعي التي أحييت مواتي]، وموتها هو الموت في حياتها، فقد صار للموت مفهوماً جديداً⁽¹⁾، امتزج عندها بالنار كما هو شأن غيرها⁽²⁾، يحمل التركيب اللغوي في آخر بيتين من المقطع، وهو قولها:

((لست أدري، لكن رأيتك روحاً يوقظ الشوق في مسارب ذاتي))

كائن حي

¹ - ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 5، ص 222 (في حديثه عن تجربة السياب).
² - المرجع السابق، ص 223.

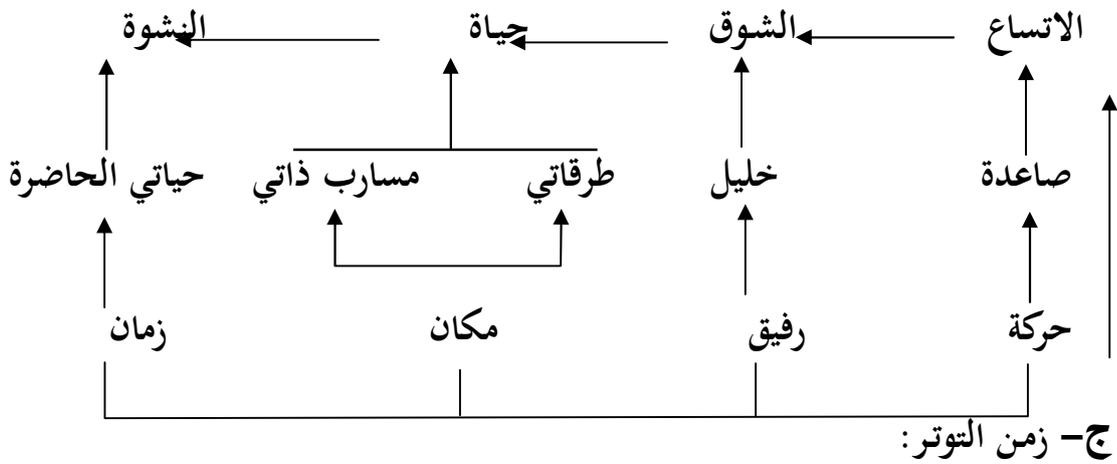
(مشبهه) (مشبه به)

162

تجسيد

تشبيه

وإذا أُجمل هذا الواقع في صورته الكلية، يُعطي التشكيل الموالي غاية ما في معنى المعنى، لبدأ زمن جديد من التوتر بعد اللقاء:



¹ - الديوان ، ص 65.

(حَدَّقَتْ مُقْلَتَاكَ فِيَّ، وَالْأَمِي يُغَشِّي ضَبَابَهَا مُقْلَتَيْهِ
لَسْتُ أَدْرِي مَا اسْتَجَلَّتَاهُ وَلَا مَا رَأَتْهَا خَلْفَ وَحْدَتِي الْأَبَدِيِّه...
غَيْرَ أَنِّي أَبْصَرْتُ رُوحَكَ تَهْتَرُ انْعِطَافًا، فِي رِقَّةٍ غُلُوبِهِ
وَهُنَا خِلْتَنِي شَعَرْتُ بِرُوحِ اللَّهِ رَقَّتْ مِنَ السَّمَاءِ عَلَيْهِ !

يَا لَعَيْنِكَ، أَيُّ نَفْضَةٍ بَعَثَ أَوْجَدَتَهَا عَيْنَاكَ فِي أَعْمَاقِي
فَإِذَا بِالْحَيَاةِ عَارِمَةَ النَّبْضِ بِفَيْضِ الْحَنِينِ، وَبِالْأَشْوَاقِ..
وَإِذَا بِالْجَمَالِ يَعْكِسُ أَلْوَانَ رُؤَاهُ عَلَيَّ مَدَى آفَاقِي
وَإِذَا بِي فِي ظِلِّ حُبِّ عَظِيمٍ مُعْجَزِ السَّحْرِ، مُبْدِعِ خَلَاقٍ !

نَظْرَةٌ فَتَحَتْ لِقَلْبِي أَبْوَابَ السَّمَاوَاتِ وَالْجِنَانِ الْعَلِيِّ هـ
وَجَلَّتْ لِي أَفْقًا يَمْوُجُ بِهِ الْوَحْيُ وَتَسْتَعْلِنُ الرُّؤْيَى الْقُدْسِيَّةَ
فِيهِ سِحْرُ الْأَلْوَانِ، فِيهِ صَدَى الْأَلْحَانِ، فِيهِ مَنَابِعُ الشَّاعِرِيَّةِ
نَظْرَةٌ خَلْفَ عُمُقِهَا رُحْتُ أَسْتَشْرِفُ عُمُقَ الْخُلُودِ وَالْأَبَدِيَّةِ

وَمَضَتْ بِي الْأَيَّامُ، لَا أَنَا صَرَّحْتُ، وَلَا لَهْفَتِي الْحَيِّيَّةُ تَبْدُو
كَمْ وَكَمْ رَاحَ يَحْتَوِينَا مَكَانٌ وَأَنَا صَبُوءٌ تَوَارَتْ -..وَوَجَدُ..
كَمْ حَدِيثٍ حَدَّثْتَنِي، كَمْ قَصِيدٍ هَزَّ رُوحِي وَأَنْتَ تَرُوي وَتَشْدُو
وَبِقَلْبِي السَّعِيدِ شَيْءٌ كَعُنْفِ الْمَوْجِ، يَطْفَى تَيَّارُهُ وَيَمُدُّ (1)

لقد رآته واهتزت روحها طربا، وراحت تنظر إليه في شغف، وقد بادلها النظر، وهي لا تدري ما وقع في نفسه منها، فوحدتها الأبدية وآلامها لا تبارح كيانها، ولا طاقة له بإدراكها ما لم تقع مقلتها على مقلتيها، وينفذ بصره إلى داخلها ويهتك ضباب آلامها ليلا مسها، فيستلها وي طرحها بعيدا، ليغيب هاجس الخوف، وتقبل على الحياة. ولما كانت هذه هي الحال، فأني لها أن تعرف! غير أنها،

¹ - الديوان، ص 65-66-67.

الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل

وهي تلاحق نظراته وتستقرئ شأنه، أبصرت روحه في حركاته وتصرفاته وفي نظراته، في هوى نفسه، تمتاز في رقة وشوق، فزاد شعورها بالسعادة والنشوة، وحدثتها نفسها بسلام يلاطف روحها. وهنا استوقفت الزمن، لتتذوق طعم اللقاء، وتلذذ به، فليس الهناء بلقاء فارسها فحسب، بل بأشعة نظراته التي بعثتها من جديد، خارقة الحجب، واصلة أعماقها لتدب فيها عارمة النبض بفيض الحنين وبالأشواق، وهي التي أصابها الملل وانساب عليها فيض الظلام في زمن ليس ببعيد عن لحظة اللقاء. إنها نظرة عينيه العاشقتين انفتحت معها أبواب السماوات، ولاحت لها الجنان على مرأى بصيرتها، ودخلت في رؤيا ساحرة بألوانها ودفئها، فلا تؤوّلها إلا بشري. إنها نظرة عميقة منه زرعت فيها، بل في أعماقها، حياة ترنو إلى الخلود في عمقه الشعري، وما يحيط به النفس من طمأنينة وهدهوء...

لقد انبنى الانفعال الشعري في هذه المقاطع الأربعة على الرؤية ونظر العين المرتبط بالإحساس رأساً، وهو ما يبينه الجدول:

المقطع	البيت	الأفعال	
		ما دلّ على البصر والرؤية	الأسماء (رؤية+شعور)
4	1	- يغمشى	- مقلتك / مقلتي / آلامي
	2	- لست أدري	- وحدتي
	3	- تمتاز	- روحك / انعطافا / رقة
	4	- خلّطني / شعرت / رفت	- روح الله
5	1	- أوجدتها	- عينيك/عينك/بعث/أعماقي
	2	- يعكس	- الحياة/النبض/الحنين/الأشواق
	4/3	-----	- الجمال/حب عظيم
6	1	- فتحت	- نظرة/أبواب السماوات/الجنان/قلبي.
	2	- يموج / تستعلن	- أفق الوحي/ الرؤى
	3		- ألوان/ ألحان / منابع الشعرية.
	4	- رحمت / أستشرف	- نظرة/ عمقها/ عمق الخلود.

يحيل هذا الجدول الإحصائي مباشرة على ما سبق، ويقوم دليلاً عليه؛ حيث يؤدي الاستبطان والاستظهار دوراً أساسياً في إظهار العواطف والقيم النفسية مرتبطة بالعين وحاسة النظر.

وإذا ربطنا تعداد الأفعال بحالات الشاعرة النفسية، نجد في المقطع الرابع أحد عشر فعلا تعلق تلك الحركة للمرور من الضيق إلى الانفراج أين تستلذ ولوجها عتبة الاتساع والرضى. والفعالان في المقطع الخامس يؤكدان دلالة الثبات ورغبة الشاعرة في تمديد زمن الاتساع، ثم لا تلبث أن تتابها حركة تحملها الأفعال الستة في المقطع السادس أين ترتقي إلى العالم العلوي، وتنزه لفترة عن العالم الدنيوي، وهو انعكاس لشعورها بالرضا، وكأنها تحس أن لحظات النشوة لا تدوم. ولعل علة ذلك أنها تعرف ما سيحدث بعدا، فهي تحكي قصة اكتملت فصولها!

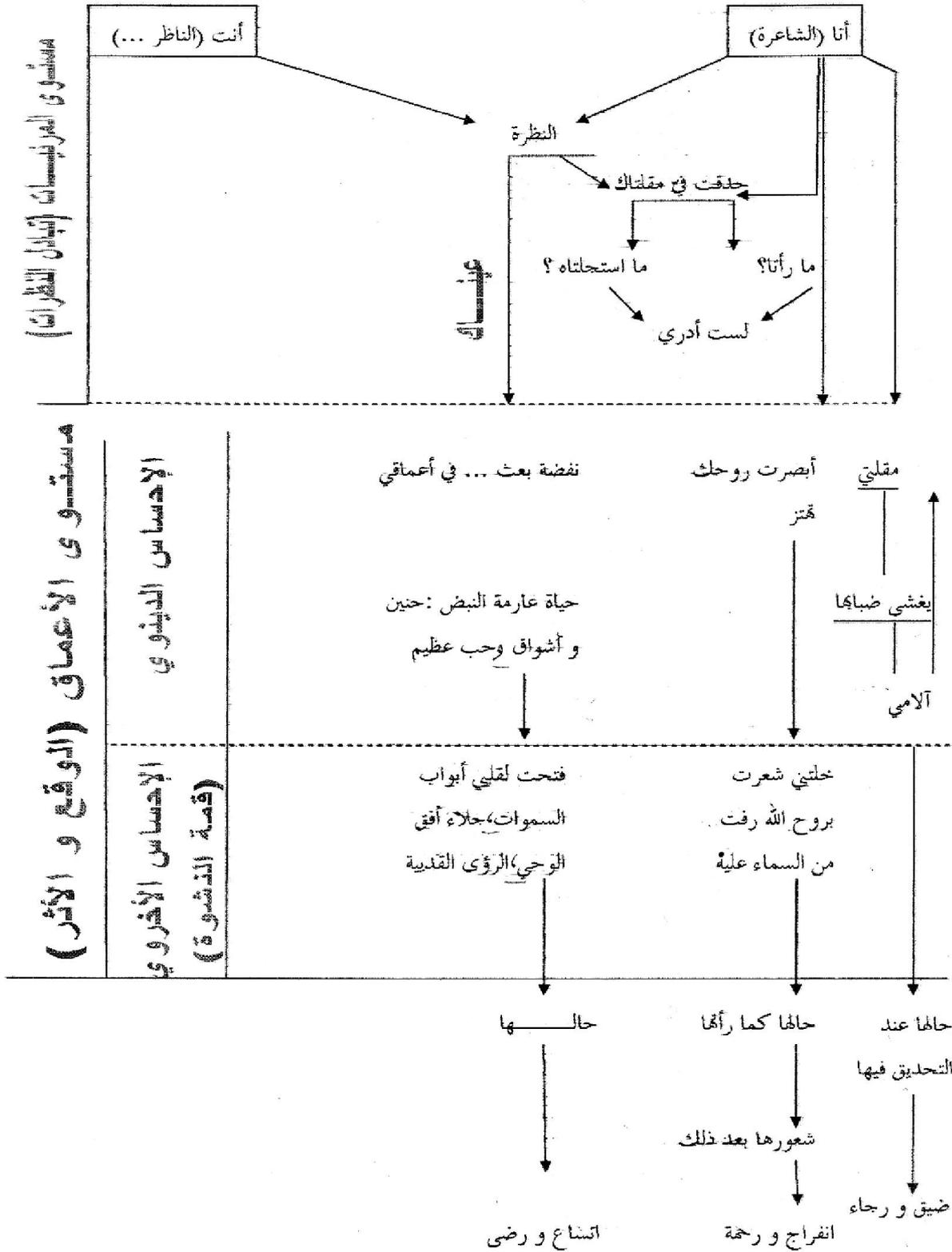
كما يُمكن الجدول نفسه من تحليل الصورة الكلية، وتحليلها على اعتبارها رؤيا⁽¹⁾، تحتاج إلى تعبير وتأويل، ليكون المنطلق هو منطوق الصورة، ومنتهاها ما تحيل عليه. وقد يكون التأويل . كما سيأتي . يحيل إلى الواقعيه، ويحدد دائرة الفهم في شقها النفسي، فمرّد ذلك إلى السياق النصي، والتشكيل التصويري، الذي ينطلق من مرئي ثابت، ليرصد ما في الأعماق أولا، ثم يجد صداه أخيرا في الملكوت العلوي. وعليه؛ تبدو الصورة متجهة نحو الأسفل لتعبّر عما هو سام ورفيع، حاملة انفعال الشاعرة ورؤياها في المراحل الثلاث في تزواج مع خليلها في الأولى، وانفراد في التاليتين؛ لأنها خرجت إلى مستوى الأعماق، فتحدث عن وقع إحساسها وليس له معها في ذلك انفعال بلسان الحال. والمذكور صراحةً يتلوه المسكوت عنه الحاصل فهمه بعديا، وهو المرور المعروف من المعنى المدرك تصويرا حسيا إلى معنى المعنى⁽²⁾. وكلية الصورة ورمزيتها تبدو على النحو الذي يبينه التفريع:

¹ - ينظر: عبد الإله الصانع : الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، ص 59.

و ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 3، ص 36 و ما بعدها .

و ينظر: عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص 206، في حديثه عن منابع الرمز، و منها التراث الديني.

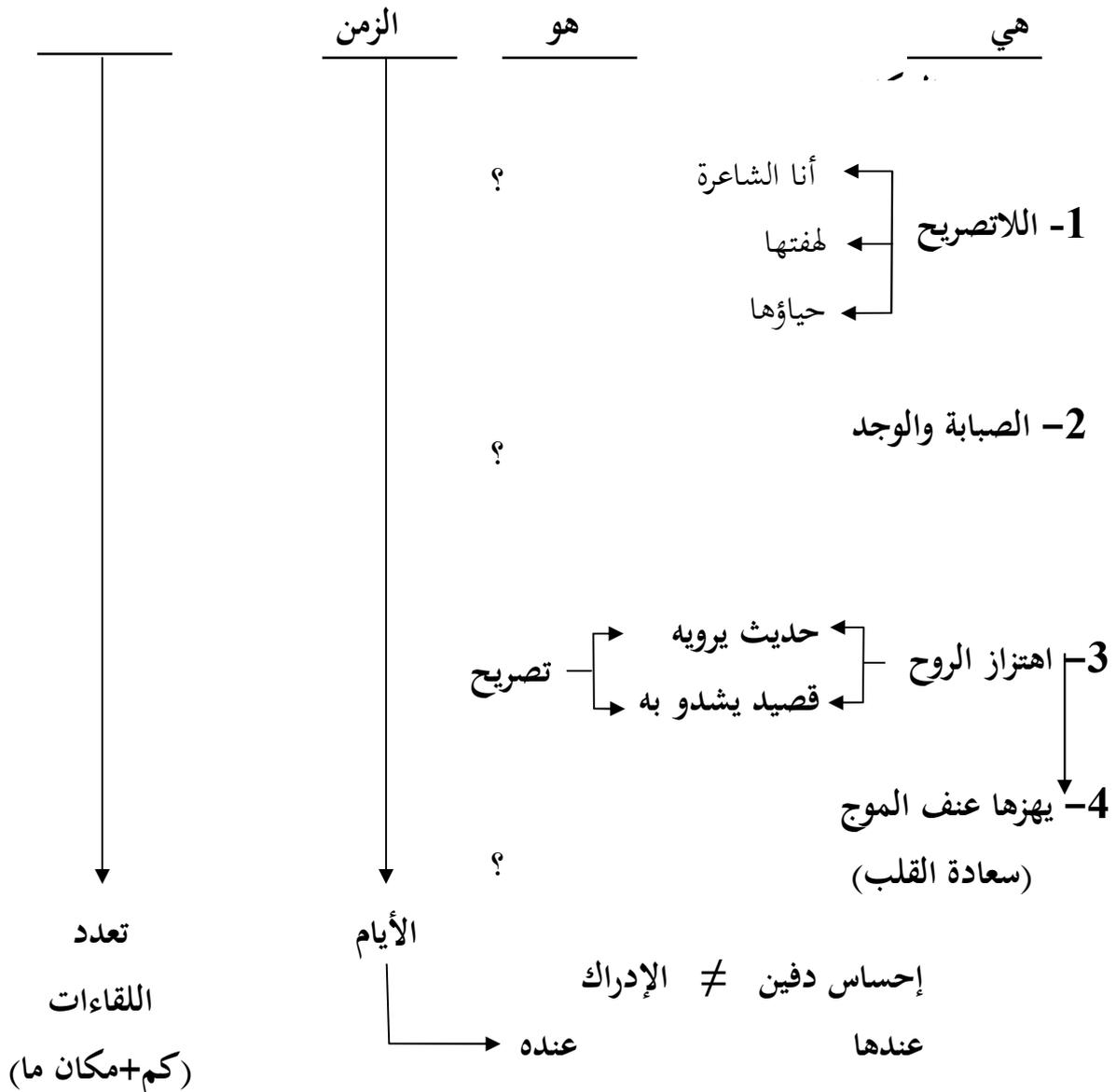
² - ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 263 وفيها: (المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر).



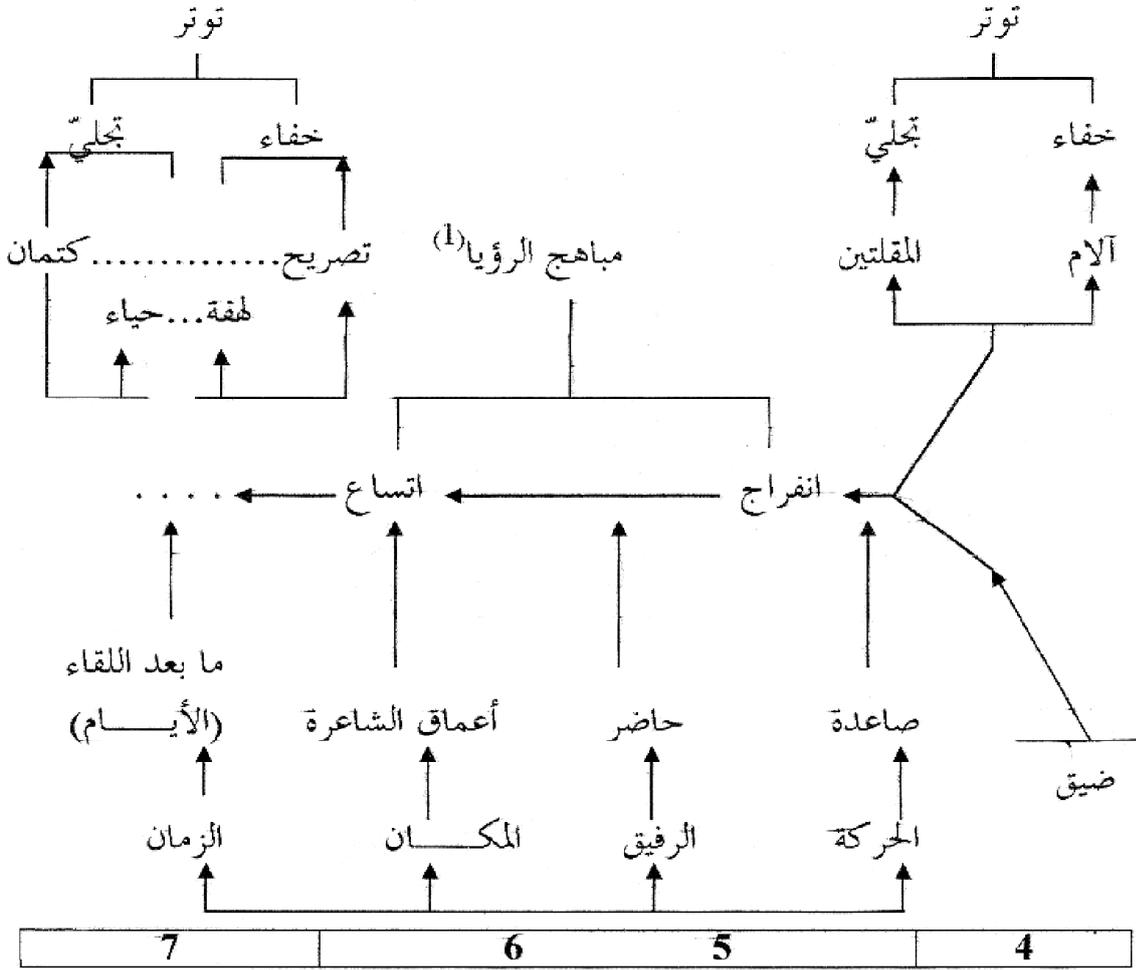
وهكذا كان اللقاء في نفسها، وكانت النظرات بينهما نقلة من الموت إلى الحياة، إلى حلم ومباهج رؤياه؛ ولكنه وضع لا يخلو من توتر يرافقها بما لا يجعلها تنأ بإحساسها الجميل. إنه توتر خفي في المقاطع الثلاثة (6/5/4)، يصبح واضحاً في المقطع السابع؛ ذلك أن الزمن يمضي، وما نال حبيبها تصريح منها بحبها له، ولا كان له أن فهم لطفها عليه فهي مقترنة بحياء، لم تستطع معه - و

قد أضحت صبوّةً و وجداء. أن تخبره بما يجيش في صدرها، رغم تكرار اللقاء وتعدده، وخروج الحديث إلى المناجاة والشعر وطرب القول، فتهتز روحها و يمتلئ قلبها سعادة عارمة لها عنف الموج المتدفق، دونما قدرة على مناجاته بالمثل !.

إنه إذن الموقف العجيب، موقف اللذة والألم؛ لذة حاضرة وألم متوقع، يترجم استمرار موج الوجد وثقله، وما يعمل ذلك من انتشار لمشاعر الألم والخشوع، والاهتزاز والاضطراب والحزن والأسى، تزيدها عمقا وحِدَّة الآهات والتوجعات التي كانت الشاعرة قد قدمتها في أول بيت من المقطع الرابع في لفظ (آلامي) وهي في عز النشوة والغبطة. لقد امتزج الموقف بالإحساس المزدوج، اللذة والحسرة، بما يدل على جمال الرؤيا، وحسن وقعها في نفسها، ولطافتها على الروح بعد الغوص في أثر اللقاء. وما هذا البسط إلا صورة للتوتر تأخذ بعدا آخر في المقطع السابع، وتقوم على تقنية المقابلة بين ذات الشاعرة وذات خليلها، كما يبديه الشكل:



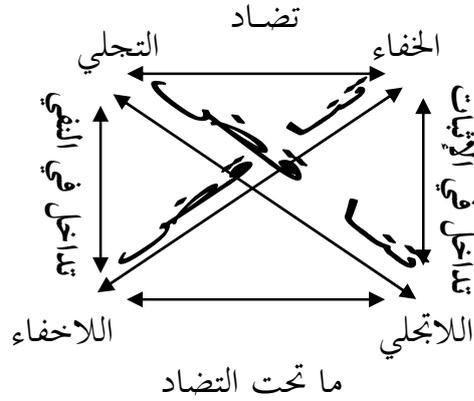
من هنا، فإن الخطاب (جدل دلالي بين صورتين تتعاشقان لتنجبا صورة ثالثة جديدة مختلفة مؤتلفة)⁽¹⁾ هي صورة التوتر المركبة، والتي يأتي تخيلها كما في الشكل:



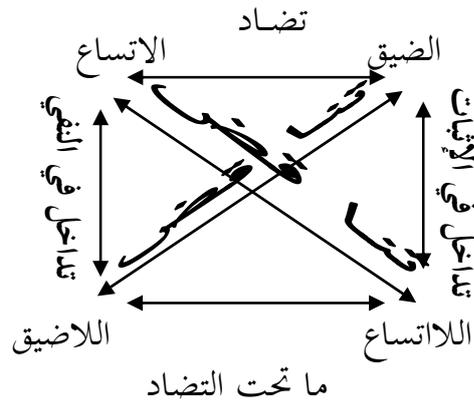
¹ - عبد الإله الصانع: الخطاب الشعري الحدائوي و الصورة الفنية، ص 106.

الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل

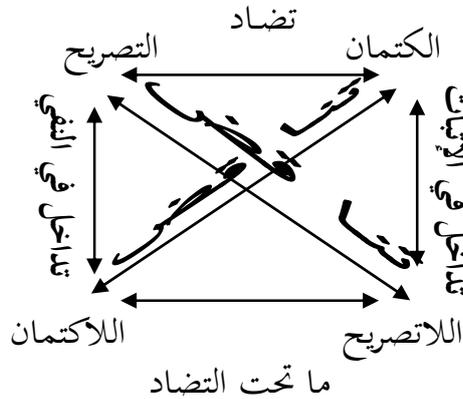
تركيب هذه الصورة مبني على جملة الثنائيات التي تحدد معالم عالم الشاعرة الخاص، والذي يُكشَف من خلال المربع السيميائي:



إن التضاد أو التناقض لا يحتاج إلى توضيح وتأويل، بينما علاقة التداخل تعطي خفاء الآلام ولا تجليها إثباتا. كما تعطي تجليها ولا خفاءها نفيًا. وهذا المعلم الأول.



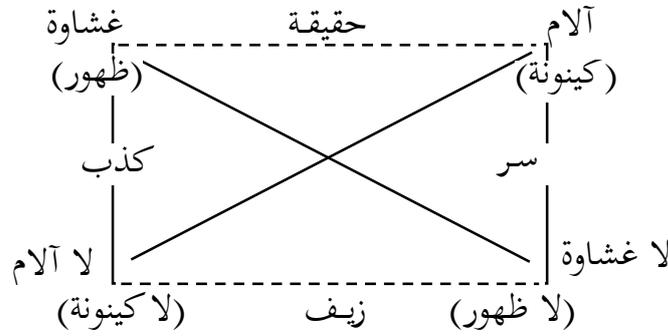
المعلم الثاني اقتران الضيق والاتساع إثباتا لأنها حال الشاعرة والاتساع واللاضيق، هي حال النفي.



والمعلم الثالث يحمل إثبات صفة الكتمان واللاتصريح لموافقته حال الشاعرة. كما يحمل نفي التصريح واللاكتتمان صفة لها.

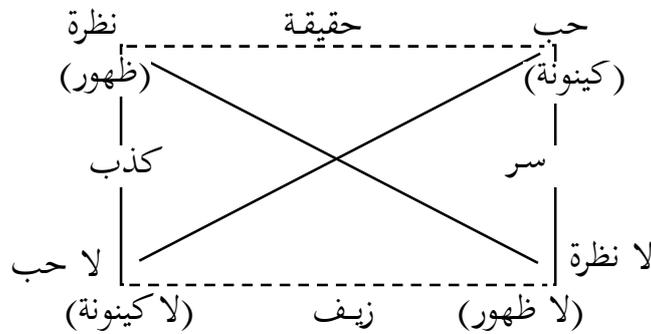
وعليه؛ فعالمها مليء بالآلام، تعاني فيه ضيقا دائما رغم موجة الاتساع التي انتابتها عند اللقاء، ولا تأويل لتواصل الضيق عندها إلا أنها تحكي قصتها بعد انقضائها، وتعرض علّة الفشل في ذلك بالكتمان والحياء، وهو ما تؤكد أفعالها على امتداد المقاطع الأربعة التي يكون تفصيلها كما يلي:

قولها: (وآلامي يغشى ضبابها مقلتيه)⁽¹⁾ تحيل على ما هو كائن وكيفية ظهوره، صدقا ضروريا في مقابل المطلق:



إن اعتبار المقلتين بوابة الكشف على الأعماق، تجعل الغشاوة غطاء للآلام، على وجه الحقيقة عندها، ويكون السر إذا اجتمعت الآلام في نفسها وقصر البصر على استجلائه، وهو لسان الحال. وما عدا هذا عندها فهو زيف وكذب في عالمها.

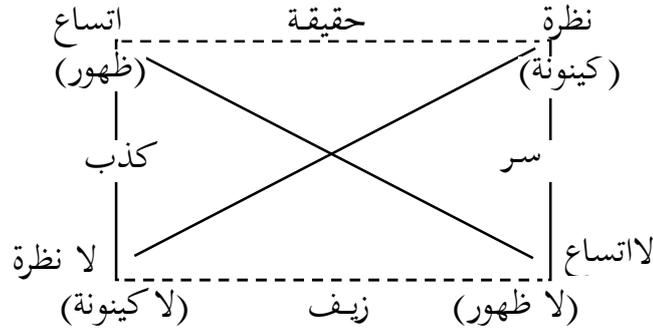
- ومن نظرته إليها، في المقطع الخامس، تولد الحب العظيم:



¹ - الديوان ، ص 65.

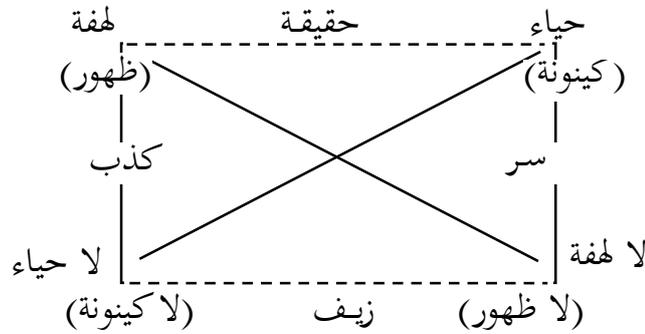
الظاهر أنها تربط الحب بالنظرة على وجه الحقيقة، كما تربط اللانظرة بالحب سرا. وفي اعتقادها إن النظرة واللاحب تعادل الكذب، ويعادل اللاحب واللانظرة الزيف.

وقولها: (نظرة فتحت لقلبي أبواب السموات والجنان العلية)⁽¹⁾ فيه اعتقاد كون النظرة مفتاحا للاتساع النفسي والتكشف على الملاء العلوي:



وعليه؛ فكل نظرة حب تبعث اتساعا على وجه الحقيقة، وقد يكون سرا إذا لم يبد، بينما يكون الاتساع باللانظرة كذبا، ويكون التوسط زيفا.

وقولها: (ومضت بي الأيام، لا أنا صرحت و لا لهفتي الحية تبدو)⁽²⁾ لا يخرج عن معالم عالمها:

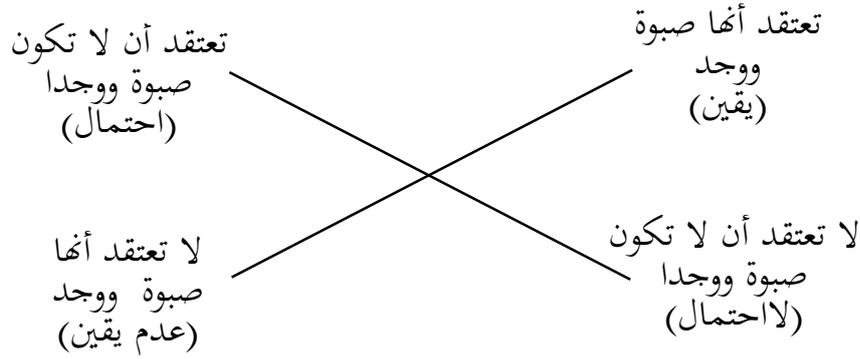


ومنه؛ فالحقيقة ارتباط الحياء باللهفة، والسر ارتباط الحياء مع اللاهفة، وهو ما ينطبق على حالها. بينما الكذب عندها أن تقترن اللهفة مع اللاحياء، وأما أن تجتمع اللاهفة مع اللاحياء، فهو الزيف بعينه. وعلى هذا الأساس، فما وقع عندها حقيقة أو سرا على نحو الإثبات، وما وقع عندها زيفا وكذبا على نحو النفي، لا يخرج في مجموعته عن عالمها الخاص الذي يختلف عن عالم الآخرين، لإمكانية حدوث العكس عندهم. ولذلك فما الصدق فيما قالت إلا ضرورة تتماشى وحالها، وتتوافق

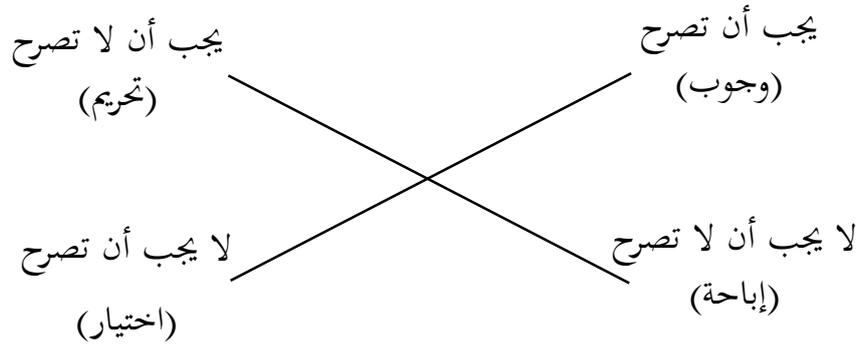
¹- الديوان ، ص 66.

²- الديوان ، ص 66.

مع حدود عالمها؛ فهي تقدم معرفة تحمل تجربتها الخاصة، التي تتطلب اليقين، لتحمل المستمع والقارئ على إدراكها حقيقة وتغير النظرة للقيم عندها بناء على ما تراه و تعتقده. في حين، قد لا يتعدى الأمر الاحتمال عند الآخرين، وقد يصير إلى النقيض من ذلك. ولو تتبعنا معرفتها التي أخبرت بها على امتداد السابق من الخطاب، لوجدنا أن كل إخبار عن حالها لا يخرج عن اليقين، كما في قولها: (وأنا صبوة توارت.. ووجد)⁽¹⁾ حيث تحمل عقيدة اليقين، كما يبينه المربع:



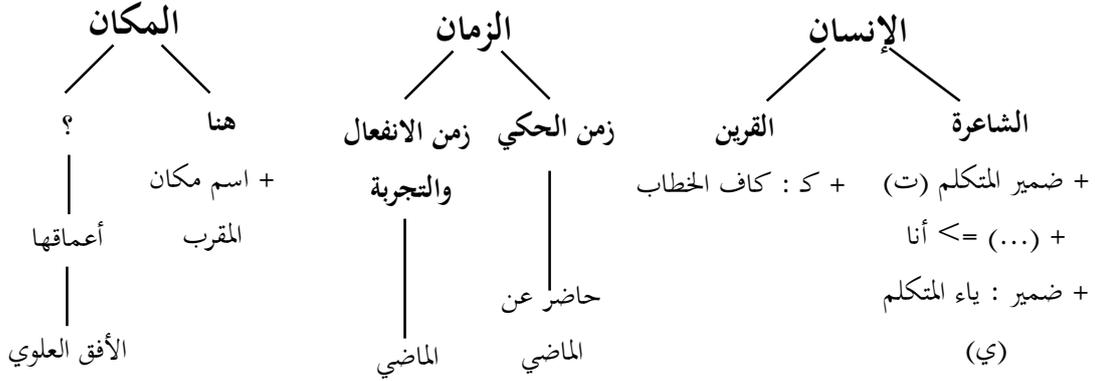
والمستقيم من هذا ما حمل معنى اليقين دون غيره في كل إخبار وارد في الخطاب، بما في ذلك الأفعال التي أصدرتها زمن التجربة والانفعال الحقيقي؛ لأنها تحولت إلى قص حكايتها المنتهية في متنها الطبيعي. وعليه؛ فالاحتمال وعدم اليقين عند غيرها، لا عندها هي؛ فما تقدمه معرفة يقينية، تتجاوب معها أفعالها القولية في حالات انفعالها، ومثال ذلك قولها: (لا أنا صرحت..)⁽²⁾ على المربع السيميائي:



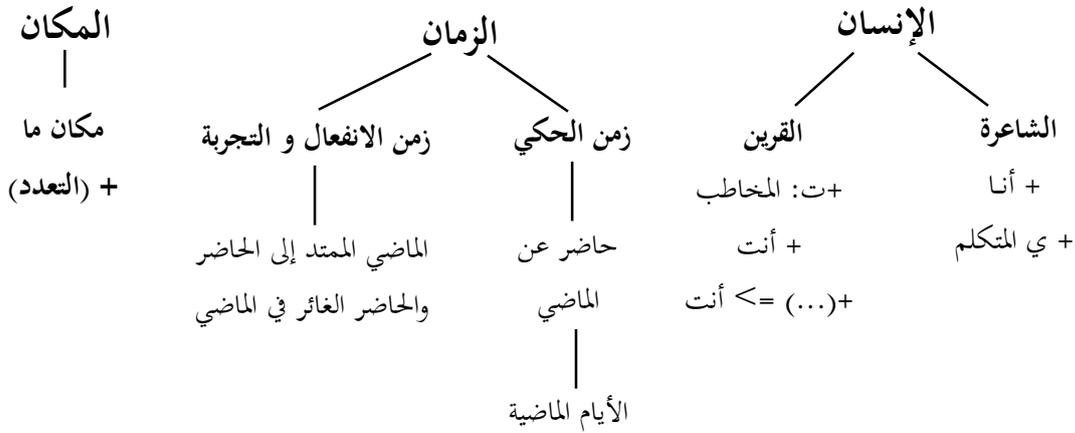
ومنه؛ فهو كباقي الأفعال يتأرجح بين الوجوب والتحریم والإباحة والاختيار، والشاعرة تركت وجوبه وتحریمه، ووضعت في خانة المباح، بحيث يحتمل الاختيار في آدائه وتركه، وفي تعجيله وتأجيله. وعلى اعتبار التجربة فقد كانت في سباق مع الزمن، وبناء على المقدمات المشار إليها في بدايات

¹- الديوان ، ص 66.
²- الديوان، ص 66.

التحليل، كان تلذذها (الشاعرة) باللقاء والحديث... أكثر من مقام البوح بالحب، رغم محاولتها بالإيماءة في قولها: (ولا لهفتي الحبيبة تبدو)⁽¹⁾ فقد سارت إلى الكتمان وسط حجب من الحياء واللذة العارمة، فضاء الاختيار وتبددت الإباحة، فكان الفراق، وحدث التحول من جديد رغم أنهما تواصلا في المرحلتين معا حيث يبدو:



وتكون رسالتها إليه منطوية على الإعجاب والحب الحالم من دون رد له على شعورها، إذ يؤخره إلى أن توطدت العلاقة وجدَّ فعلها، وبدا:



وقد كان محمول رسالتها أنها سعدت برسائل حديثه وقصائده الحاملة لمعنى (الحب وعظمته)، متخذة من التشبيه بعنف الموج صدى لوقع حبه في قلبها فمأله سعادة وبهجة، لتقابل شاعريته بشاعرية انفعالها التعبيري. وكعادتها يبقى المكان غير محدد للإيماء بتكرار أحداث مأساتها في كل بقع الدنيا، ولا تعطي لخليلها أيضا أكثر من صفته الشاعرية في اقتفائها أثر التعميم، فما حدث لها، حدث ويجدث وسيحدث لغيرها، فبين اللقاء والفراق لحظة وآلام دهر.

¹ - الديوان ، ص 66.

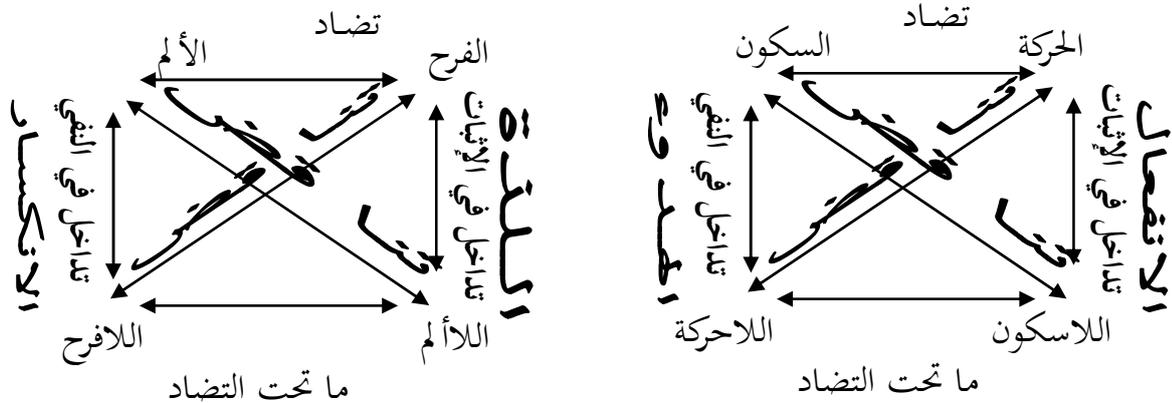
د- لحظة الفراق:

وَمَضَتْ بِيَّ الْأَيَّامُ، وَالزَّمَنُ الْعَجَلَانُ يَجْرِي كَالهَارِبِ الْمَجْنُونِ..
 وَسُكُونِي مَا أَنْفَكَ يُرْحِي سُذُولاً فَوْقَ رَعَشَاتِ قَلْبِي الْمَفْتُونِ
 وَتَلَفْتُ بَعْتَةً، وَبِعْمَقِي نَشْوَةَ السَّحْرِ وَالْهَوَى وَالْفُتُونِ
 وَإِذَا قَلْبِي الْمُرْنَحُ أَشْلَاءٌ عَلَى رَاِحَةِ الْوَدَاعِ الْحَزِينِ⁽¹⁾

وبعد نشوة اللقاء المتكرر، ورحلة التوتر على امتداد الأيام التي تمضي على عجل، تقف الشاعرة أمام حقيقة سرعة الزمن الهارب، وقد سرق منها ما يمكنه أن يزرع الاستقامة لحياتها البائسة المنكسرة، فسكونها امتد إلى حاضرها وراح يرحي سدوله على قلبها المفتون، وهو ما زال ينطق حبا وينعم بنشوة السحر والهوى والافتتان، و يترنح غبطة، ليصعق على خبر الوداع، فتمزق أشلاء، وتحول الوضع من جديد.

ونعمة الحزن لا تخفى، كيف لا وقد فارقتها من أحيا مواتها... فجاء بناء المقطع جامعا بين الحركة والسكون، والفرح والألم، واللذة والانكسار؛ فالأفعال: مضت، يجري، تلفت، والألفاظ: الأيام، الهارب، رعشات القلب، الزمن العجلان، كلها تحمل دلالة الحركة في مقابل لفظ: سكوني الدال على معناه. وفي ألفاظ: نشوة السحر، الهوى، الفتون، المفتون، المرشح دلالة الفرح واللذة، في مقابل الألم و الانكسار المحمولين في ألفاظ: أشلاء والوداع والحزين. وتجري الشاعرة في كل هذا على الوصف والإخبار.

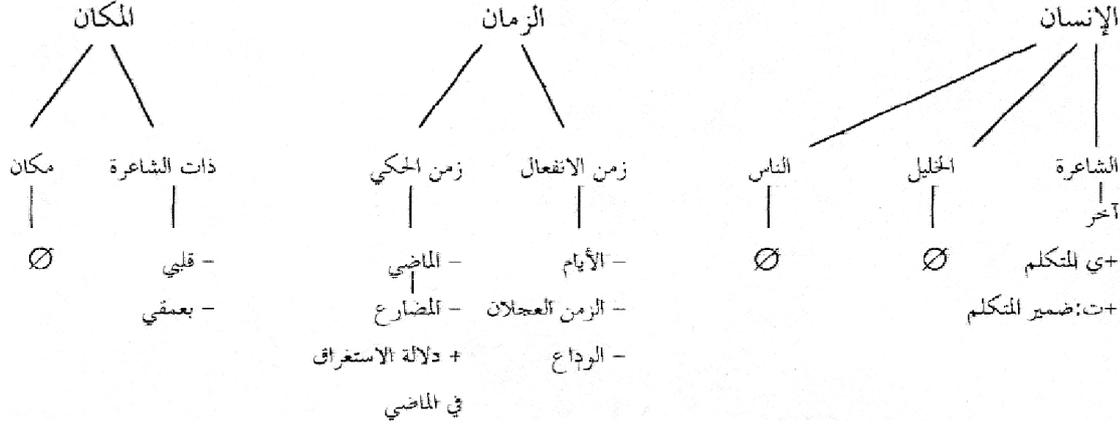
وأما الثنائيات فإنها تتضاد وتتناقض وتتداخل أطرافها، كما يبين المربعان:



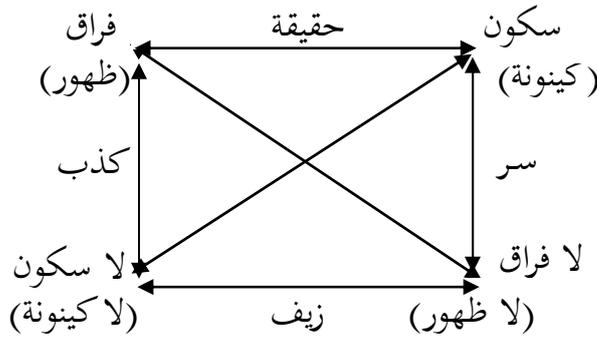
¹ - الديوان ، ص 67، و هو المقطع الثامن.

الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل

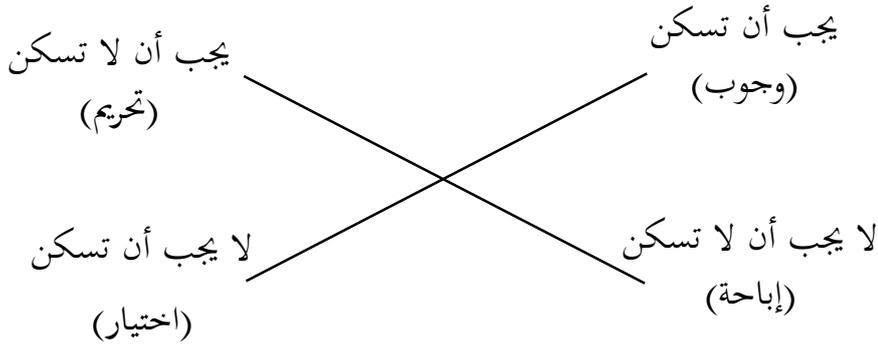
وفي (اللذة والانكسار) و(الانفعال والهدوء) تناوب وتناسب؛ فاللذة والانفعال ثنائية متولدة عن الحركة والفرح، بينما الهدوء والانكسار ثنائية متولدة عن السكون والألم. ولا دلالة لكل هذا إلا وصول الصراع قمته وحدّه الفاصل، فقد تحوّل جوف الشاعرة إلى عواطف وجدانية تُكلم فيها نفسها، وتخبر غيرها في تواصل ترافقه نغمة حزن لا تخفى:



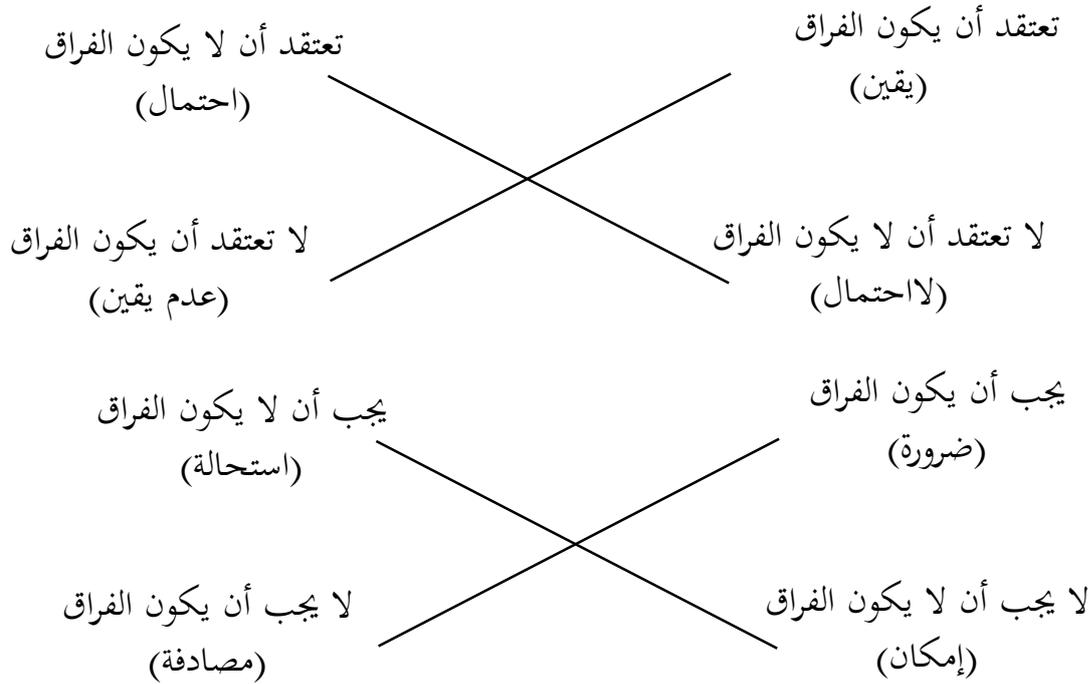
وتكون رسالتها رابطة بين سكونها ورعشات قلبها والوداع بعلاقة العلة والنتيجة؛ فحجب السكون . وهو العلة. رعشات قلبها ونشوته وهواه وفتونه في داخله، فكانت النتيجة أن حدث الوداع. وفي انفعالها تأنيب لنفسها لم تشرك فيه طرفا آخر؛ إذ الحياة حياتها والرغبة رغبتها، وهو تحول آخر، فهل السكون والتكتم هو سبب الوداع؟



يحيل المربع السيميائي على أن السكون والفراق يتعالقان على وجه الحقيقة، بما يفيد أنها تعتبر تكتمها سببا لوقوع الفراق، فترى في تعالق السكون مع اللافراق سرا، والفراق مع اللاسكون كذبا، وبين اللاسكون واللافراق زيفا، فكلاهما في طبقة اللاظاهر واللاكائن. وعليه فما وضعية سكونها من جهة الفعل؟



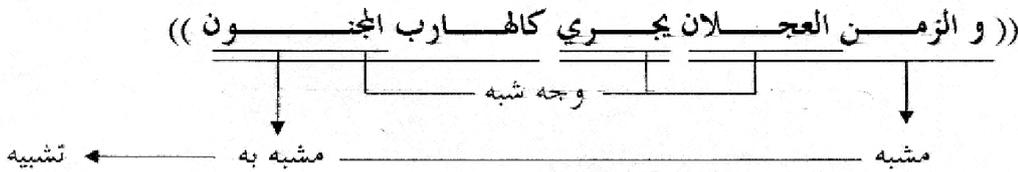
يكون سكونها -من المربع السيمائي- هو ما فعلته على وجه الوجوب رغم غياب صيغته، ويستبعد التحريم لقيام السكون على رده، ويبقى هذا الفعل بين الإباحة والاختيار. وإذا كان الأمر في هذه الحال الأصل فيه الإباحة، فإن مردّ الفعل حقيقة هو الاختيار، فأثرته، ووقع لحدوثه ما تخشاه وتهابه وهو الفراق؛ فتراه يقينا وضرورة في عالمها الذي تخبر عنه وتصفه، وهو ما قد يفسّر انفرادها في المقطع دون إشراك طرف آخر، لئلا يخرج الاعتقاد إلى الاحتمال والإمكان، كما في المرعيين:



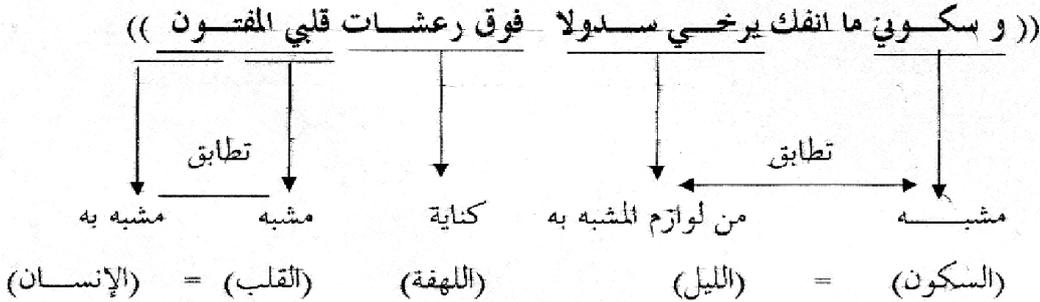
فقد يجر الاحتمال إلى عدم اليقين عند الآخرين، كما يجر الإمكان عندهم إلى المصادفة، ونخلص بعد هذا إلى أن الجبر الذي رافق محطات حياتها وليّ، وصار الأمر بيدها على وجه التخيير، فأخطأت التقدير، وهذا ظاهر الصورة؛ لأنّ باطنها يوحي أن الجبر قد يحقّق الغاية، كما تحققت في مواضع أخرى (اللقاء)، مما يوجب ترافقا وتناسبا بين الجبر والتخيير، والدليل على هذا المذهب قولها

بعد اللقاء: (كيف كان اللقاء؟ من ذا هدى خطوك؟ كيف انبعث في طرقاتي) ⁽¹⁾، فكانت إجابتها: (لست أدري) ⁽²⁾، وفيها اعتراف بجهل كيفية الحدوث، غير أنها أوردت يقينها خبرا -أقصد السكون علة الفراق.، فلا تحتاج معه إلى تساؤل. وفي قولها: (كيف كان الفراق؟ كيف انزوى وجهك عني في لحظة وتواري) ⁽³⁾، لم تبد حاجة ملحة إلى التثنية بعبارة: (لست أدري) كما سبق مع اللقاء؛ لأنها تعرف علة الفراق، وقد ذكّرت في موضعها، وكان قد حدث باختيارها على عكس اللقاء الذي وقع فرضا لا دخل لها فيه.

إن هذه الصورة الباطنة قد جاءت كثيفة في صيغتها النمطية، وبنائها التصويري لفرط تعالق التشبيه بالاستعارة، ففي البيت الأول:



و في الثاني :

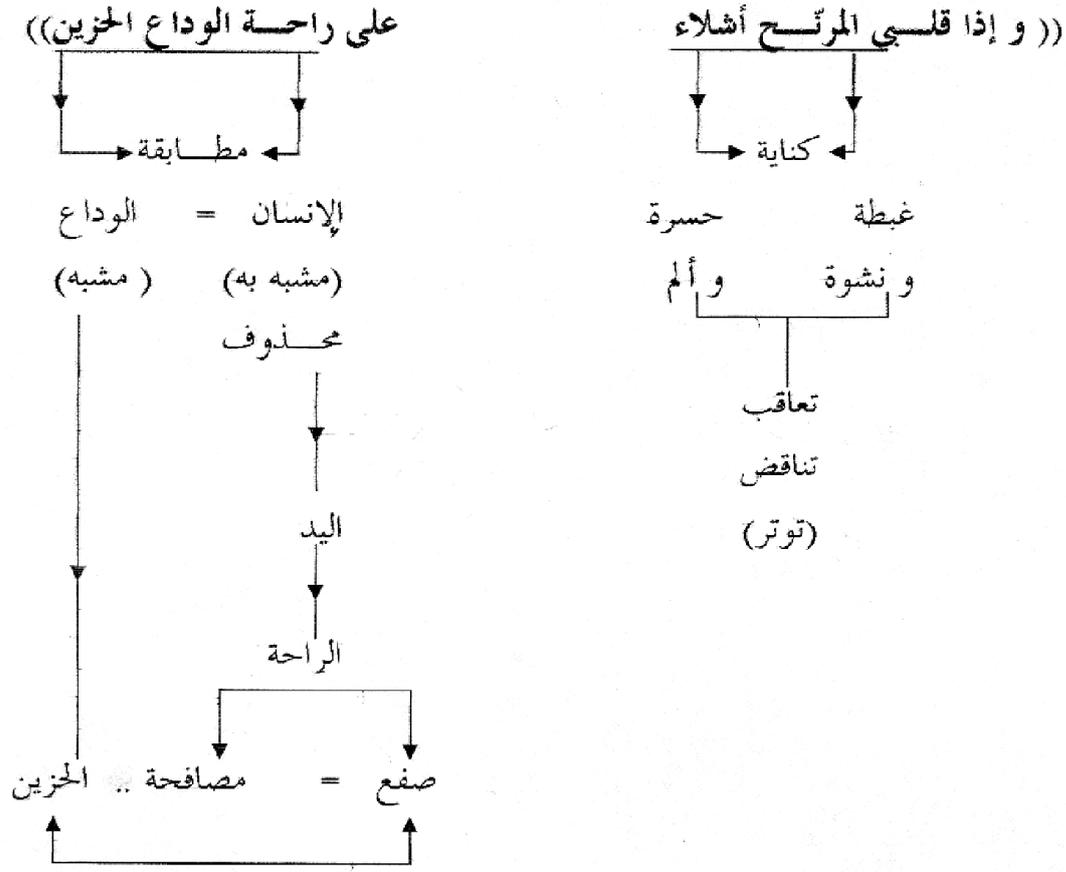


فسكونها ليل مظلم أتى على لهفة القلب وحجبه، رغم فتنته التي جعلته ذاتا أخرى داخل ذاتها (الشاعرة)، وهو ما يوحي بالتعدد والتوتر. فما تحمله الدخيلة لا يصل إلى العالم الخارجي، ولا يدركه الحبيب أمام هذا الحاجز المرخي، وفي ظل عجلة الزمن المجنون. وهنا تقف على مُرّ المواقف، وأشدّها على النفس، وأقساها على القلب: حب مكين ووداع حزين، كما في قولها:

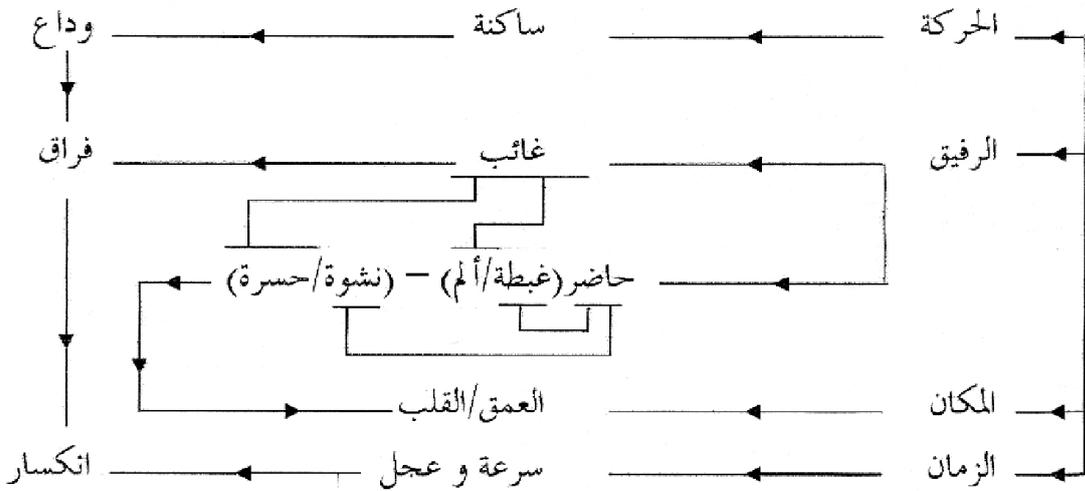
¹ - الديوان ، ص 65.

² - الديوان، ص 65. المقطع 3 البيت 4، وفيه اعتراف بجهل كيفية الحدوث.

³ - الديوان ، ص 67.



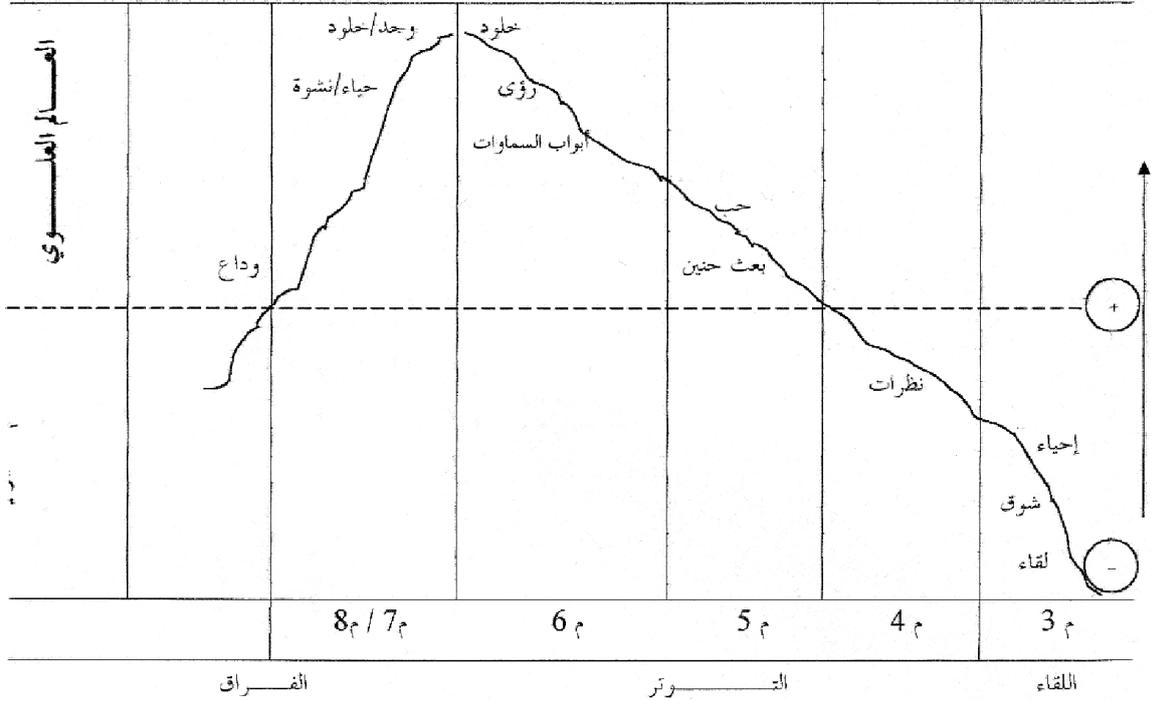
هذه الصورة المجازية⁽¹⁾ التي تجعل من الوداع إنساناً حزيناً، خرجت بالألم من الذات إلى القيمة المعنوية. فإن كان الوداع حزيناً، بما نصف الذات الشاعرة؟ هذه حال الشاعرة مبعثرة بين اللذة والانكسار، و تتقلب في ثنايا التوتر داخل انسجام نظمي جميل، يحمل رسالة الأسمى والحرقه والألم، ويأخذ بناء الصورة الشكل الموالي:



¹ - عبد الإله الصانع: الخطاب الشعري الحدائوي و الصورة الفنية، ص 112. و ينظر: عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص 113 و ما بعدها

الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل

وفي زمن التوتر هذا، يبدو شعور الشاعرة متصاعدا ليعانق عنان السماء في نشوة عارمة، ثم لا يلبث أن تتحطم الآمال على وقع سكونها المفضي إلى الفراق:



و تبدأ رحلة عذاب جديدة على امتداد زمــــن !

تجعل التجربة الشعرية في هذا المقام التحول العاطفي تحوُّلاً في الحياة العامة؛ لأن الشعور بالسعادة والغبطة يطفو على الذات، ويبيدي لها الحياة في أحسن أحوالها، فتتحول طبيعة الفعل القولي كما يتحول الفعل الشعوري، وفي كل هذا إثبات لتعالق الداخل والخارج على مبدأ الصدق دون تزييف لموقف ولا كبت لعاطفة؛ إذ تحكي الشاعرة حقيقة شعورها ووقعه في حياتها.

ففي مرحلة ما قبل اللقاء، ساد الفناء في ذاتها، ثم اعتلى حياتها حتى شارفت الممات الفعلي، وما في هذا الانفعال إنعكاس حقيقي لطبيعة الحاصل، خاصة وقد امتدَّ زمنا طويلا جثم فيه على جوارحها بما جعل الحياة تسوِّدُ في عينيها !

وفي مرحلة اللقاء انبعثت الحياة من ثنايا الفناء، وانبعث منها شعور حالم يوازي في طبيعته شعورها بالفناء، فحصل التوازن المفقود، واسترجعت شيئا من حَقِّها في الحياة، وإن كانت تراه الحق الوحيد !

ويبقى التساؤل والحيرة كامنين في إمكانية الحياة بعد الفناء.. وكيف تكون إن وُجدت؟ وهو ما يحتمل أكثر من إجابة:

- الأولى: أن تعدّ الشاعرة ما حدث لها في دنياها لا ينبغي أن يمتد إلى ما لا نهاية، فلا تنعم بالحياة ولو لحين. وهي عقيدة متأصلة في نفوس الناس بباعث ديني، فالآخرة رغم خفائها بالإيمان بها متجذر.

- الثانية: أن يكون الاعتبار تعاكس الأمل مع الواقع، فليس يحدث ما تشتهيهِ النفوس، بل ما تشتهيهِ قوى أخرى تتدخل دون سابق إنذار، فتحوّل الأوضاع، وتحوّل الأحاسيس. وتحمل أحيانا على الشيء فتبيده، وتقع أحيانا على الجميل فتمحو أثره. وعليه، فالحياة تمتد في مجال لا تعرف له نهاية، يتناوب فيه الشعور بالفناء والحياة معا برغبات خارجية مؤثرة فاعلة، وأخرى داخلية ذاتية تندرج تحتها بما يخلق جو التوتر والتناقض والتضاد.

- الثالثة: . و هي الأكثر معقولة وواقعية . أن تكون خيوط القصة قد حُبكت بعد انتهائها، والدليل ما وقع بعد هذا التوتر⁽¹⁾.

إنها لحظة الفراق، والتعاقب الغريب للشعور الإنساني الذي جعل الحياة بين فناءين، والحلاوة بين مرارتين.

¹ - سيأتي الحديث عن البنية السردية. تنظر الصفحة 206 من هذا البحث.