ملامح من الشعر السورى

وقراءة لديوان شاعرة معاصرة

دكتورة/ ناديـــــة ناصـــــــر

أستاذ مساعد بجامعة الملك فيصل

المملكة العربية السعودية

مقدمة

إن الحديث عن الشعر السوري لذو شجون ،لقد كان لهذه البقعة دورعظيم في الحضارة العربية إنها بلاد الشام موطن أبى تمام وأبي العلاء المعري موطن الماء والخضرة والوجه الحسن ، ولكنها مرت بكوارث عديدة على مر التاريخ منها الحروب الصليبية وما أحدثته من دمار وأهوال والمغول و جرائمهم الشيطانية وما أحدثوه من خراب وموات ، ثم أناتها الآن

لذا كان من الإنصاف أن نتجول في بعض أروقة تاريخها الشعري الحديث لنرى سماته وخصائصه ..... لقد كانت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهى فترة الحداثة فى الشعر السورى والعربى عامة، أغنى فترات هذا الشعر وأكثرها أخذا بمظاهر التطور من الغرب .

ومن صعوبات البحث قلة المراجع في الأدب السوري الحديث والمعاصر مما جعل البحث عنها شاقا .

وقد تناولت في البحث عوامل تطورالشعر في سورية ،كما تناولت الأدباء السوريين وأدباء المهجر ،كما تناولت اتجاهات الشعر السوري الحديث من كلاسيكية ورومانسية ورمزية ثم أشرت إلى موقف الشعر السوري من الشعر الحر ، وتناولت في الجزء التطبيقي ديوان شاعرة سورية وهى بهيجة مصري أدلبي وهى وافرة الإنتاج الشعري وحصلت على العديد من الجوائز

تسير القراءة عبر مستويات محددة وهى المستوى الدلالي ، المستوى التركيبي والمستوى المعجمي ودراسة التناص والصورة والخاتمة

ملامح الشعر في سورية:

الحركة الأدبية السورية المعاصرة قد نمت وترعرعت في أحضان الأدب العربي الحديث الذي تشكل مع بداية النهضة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

وأوائل القرن العشرين ، ولا يمكن فهم هذه النهضة بوصفها ظاهرة عربية بمعزل عن الأدب [١].

لذا كانت مصادر البحث قليلة وهى إحدى صعوبات الدراسة ولكن سورية جزء من الوطن العربى ، ويجب علينا ألا نتجاهل بصمتها وروحها الشعرية ... لقد ظهرت فى سماء الشرق العربى هذه الأسماء.. " الشاعر القروى" " وخير الدين الزركلى" وغيرهم[٢]. وهم فلذات سورية وذلك خلال فترة الحداثة في الشعر السوري .

كما تطورت الحياة بعد استقلال سورية من الاستعمار الفرنسي بتسارع مذهل، وشهدت الأرض العربية– لا سورية وحدها– أنواعا من الصراع الفكرى والسياسى والاجتماعى العميق كان له أثر كبير فى ازدهار الأدب وفنونه ، و احتلت سورية فى هذا الصراع مركزا شديد الحساسية بتكوينها الثقافى والدينى والحزبى والطبقى وأجواء الحرية الشخصية والمناخ الديمقراطى آنذاك فى الحياة العامةكماأكسب حياتها الفكرية والأدبية غنى وثراء عظيمين [٣].

فقد أثيرت أبان هذه المرحلة، كافة المسائل الأدبية التى وقف عندها النقاد والبحاثة منذ كتب أرسطو كتابه (فن الشعر) حتى يومنا هذا، وشارك فيها أدباء وكتاب سوريون وعرب.

إن دمشق ومدن سورية أخرى مراكز للثقافة الأدبية، ونشأت فى البلاد عشرات النوادى والجمعيات والمنابر والروابط الأدبية وفى هذا المناخ الحى تطورت فنون أدبية كالشعر، واستقامت على قدميها فنون أخرى كفن القصة، والرواية، وازدهرت المقالة والمسرحية[٤].

---

(١) د/ سيف الدين القنطار ، الأدب العربي السوري بعد الاستقلال ، وزارة الثقافة ، دمشق ،١٩٩٧م ص ٧ وص١٥.

(٢) د/نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر العربى الحديث، دار الفكر العربى، ص ٢٣.

(٣)سيف الدين القنطار، الأدب العربى السورى بعد الاستقلال، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٩

(٤)المرجع السابق ، ص١٠.

وكان من عوامل تطور الأدب السورى قبل الاستقلال أن الحركة الأدبية السورية المعاصرة قد نمت وترعرعت فى أحضان الأدب العربى الحديث عامة والأدب المصرى بخاصة الذى تشكل فى بداية النهضة العربية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولا يمكن فهم هذه النهضة، بوصفها ظاهرة عربية بمعزل عن الأدب العربى عامة الذى أخذ على عاتقه مسألة التنوير والدعوة إلى التخلص من السيطرة العثمانية من جهة ومواجهة المطامع الغربية من جهة أخرى ، إنها جزء من بلاد الشام (سورية– لبنان– فلسطين– الأردن) الخاضعة بدورها للعثمانين وعاشت حياة قلقة فى فترة العثمانيين (١٥١٦–١٩١٨م) وعلى الرغم من هذا إلا أن سورية عرفت نشاطا فكريا وأدبيا تصدى لنظام الأستانة الأوتوقراطى واضطر بعض الأدباء للهجرة نحو أوروبا منهم " فرنسيس مراش" (١٨٣٥–١٨٧٤)" ورزق الله حسون "(١٨٢٥–١٨٨٠) "وعبد الرحمن الكواكبى" (١٨٤٩–١٩٠٢م) [١].

والشعراء السوريون الذين عُرفوا فى مطلع هذا القرن هم الذين نقلوا الثقافة الشعرية من مصر إلى سورية ومشوا على غرار شوقى الذى طغا أثره على الجيل الشعرى[٢].

وكان من عوامل إغناء الحياة الأدبية السورية " أحمد شوقى" وجماعة الديوان وجماعة أبولو، وترافق هذا كله بمعارك أدبية وسياسية معا حتى بدت ساحة الشعر وكأنها ميدان للصراع ظهر فى المجلات السورية الأدبية.

ومن عوامل تطور الأدب السورى أيضا أدباء المهجر: منهم قوافل السوريين واللبنانيين الذين هاجروا للأمريكتين هربا من جور الترك وللرزق، أسس بعض أدباء المهجر الرابطة القلمية (١٩٢٠–١٩٣٠) فى نيويورك وكان على رأسها " جبران خليل جبران" وتأسست العصبة الأندلسية عام ١٩٣٢ فى الأرجنتين وترأسها ""ميشال

(١) سيف الدين القنطار، الأدب العربى السورى بعد الاستقلال منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق، ١٩٩٧م، ص ١٥، ١٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٠.

معروف" وبعده " الشاعر القرى" وكان جيران زعيم نهضة جديدة فى الأدب العربى والنابغة السوري فى الخيال الشعرى والفلسفى، وقد بهر العالم العربى بخيالاته الجميلة وبيانه المشرق وروحه الثائرة المتمردة[١].

إن الأدب المهجرى (ورائده جبران خليل جبران) يعد عنصرا أساسًا فى تحديد بداية استقرار الرومنطقية فى الأدب العربى[٢] كما يعد لونا من ألوان الشعر الحديث[٣].

لقد وصل هؤلاء الأدباء إلى مرحلة النضج والوعى بمذهبهم.. وأقصى نقطة بلغها هو تأسيس الرابطة القلمية... وتفككت بعد موت جبران[٤].

أما سمات أدبهم فقد نظموا فى شتى الأغراض وظهر عندهم أدب المناجاة أو الأدب المهموس، وجددوا فى الصور والمعانى والأخيلة تجديداً كبيراً، وعنوا بالموسيقى الشعرية عناية شديدة[٥].

كما كانوا أول من سلك سبيل التحلل من قيود الوزن والقافية، ولم يخرجوا على القيود القديمة مرة واحدة، بل كانوا فى المراحل الأولى ينوعون القوافى للقصيدة الواحدة ثم انتهى الأمر ببعضهم إلى الخروج على القوافى والأوزان المألوفة[٦].

ومن عوامل تطور الأدب السورى أيضاً الاتصال بالغرب والمدارس الأدبية والأوروبة والاتجاهات والمذاهب التى عبرت عنها هذه المدارس، فقد كان للأدباء الذين درسوا فى جامعات الغرب وترجموا الأعمال الإبداعية لكبار أدبائهم تأثيره الملموس فى الصحافة الأدبية[٧].

---

(١) سيف الدين القنطار، الأدب العربى السورى بعد الاستقلال، ص ٢١– ص٢٢.

(٢) فؤاد الفرفورى، أهم مظاهر الرومنطقية فى الأدب العربى الحديث، الدار العربية للكتاب، ص ٣٣.

(٣) نعمات أحمد فؤاد، خصائص السفر الحديث، دار الفكر العربى، ص١٠.

(٤) فؤاد الفرفورى، أهم مظاهر الرومنطقية فى الأدب العربى الحديث، الدار العربية للكتاب، ص ٣٦.

(٥) محمد عبد المنعم خفاجى، دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج١، ص ٤٢.

(٦) حبيب الراوى، التجديد فى الشعر العربى المعاصر، ص ٤.

(٧) سيف الدين القنطار، الأدب العربى السورى بعد الاستقلال، ص٢٤.

وكان مضمون الشعر السورى يحمل الهم الوطنى "والوطنية وهذه السمة لون من ألوان الشعر الحديث" [١].

وبلغ الشعر الوطنى الذروة وطغى على الخطب، ومن الشعراء: "شفيق جبرى" ،" خير الدين الذركلى" ، "بدر الدين الحامد"، "أنور العطار" والشعر التقليدى هو السائد للتعبير عن الأحداث[٢].

ومن اتجاهات الشعراء السوريين: الكلاسيكية ووتزعمها شعراء الطبقة الأولى خلال فترة النضال ضد المستعمر الفرنسى وهم (محمد البزم– شفيق جبرى– خليل مردم– خير الدين الذركلى– بدوى الجبل– عمر أبو ريشة– بدر الدين الحامد– محمد الفراتي– عمر يحيى)[٣].

وكان هؤلاء لسورية كما كان " البارودى " "وشوقى" "وحافظ" لمصر، فقد قدم هذا العصر نموذج القصيدة العربية التراثية المتكاملة...واستلهموا الشعر الجاهلى والعباسى[٤] والعباسى[٤]

والاتجاه الآخر هو الاتجاه الرومانسي ومثله : " وصفي قرنفلي"، "عبد الباسط الصوفى"، "عبد السلام عيون السود"، "وندیم محمد " وغيرهم ورغم أن هؤلاء الشعراء قد دعوا إلى التمرد على المدرسة الكلاسكية ودعوا إلى التجديد، إلا أن محاولات التحديث لديهم تناولت المضمون أكثر مما تناولت الشكل.

وكان شعرهم وليد تجربتهم وثقافتهم الشعرية المنفتحة على الشعر الأوربى ونتيجة تواصلهم وإعجابهم بشعر المهجر وجماعة الديوان وأبولو فى مصر، وقد حاول هذا الاتجاه أن يسبغ على الشعر طابعا فكرياً فلسفياً[١].

---

(١) نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، ص ١٩.

(٢) سيف الدين القنطار، الأدب العربي السوري بعد الاستقلال ، ص ٣٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١.

(٤) المرجع السابق، ص ٧٥ وانظر د/ محمد عبد المنعم خفاجى، دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه، دار الجبل، بيروت، ج١، ص ٣٩.

وانبثق اتجاه حرص على التخلص من اللهجة الخطابية فى الشعر والتعبير بإخلاص عن التجربة الذاتية للشاعر والتأنق فى اختيار النغم الشعرى الهامس والألفاظ الموحية والألفاظ الناعمة الغامضة وتراوح هذا التيار بين الرومانسية والواقعية والرمزية[٢].

و " شوقى بغدادى " مثل المدرسة الماركسية فى الشعر السورى أما "سليمان العيسى" فقد انتقل بالشعر القومى إلى الفكر العقائدى (الحزبى)[٣].

ومن الشعراء البارزين في الوطن العربي الذي أثر بشعره في أجيال وكان له شعبية ذائعة ، الشاعر " نزار قبانى" فهو ظاهرة متفردة فى الشعر السورى فقد أثار شعره الاهتمام لجرأته واقتحامه موضوعات جديدة وتمرده على الموضوعات التقليدية والرومانسية، وعمد نزار إلى تحرير اللغة الشعرية من الجزالة وطغيان أصول البيان فى الشعر الكلاسكيى إلى لغة أكثر بساطة وقربا من لغة الحياة الجارية[٤].

ثم واجه الأدب السورى ثورة الشعر الحر حيث انحسر أمامها ألق المدرسة التقليدية وزخارفها وتراجع مد الحركة الرومانسية المتمثلة بحركة أبولو أصحاب الديوان وخف إلى حد كبير زخم الشعر المهجرى، واقتحم الاتجاه الجديد معاقل الشعراء... وتم ذلك عبر نقاش ومعارك أدبية.

وكان قدر الشعر السورى أن بتجاذبة سحر الشعر الوافد من العراق ولبنان خلال هذه المرحلة كما تقاطع فى سمائه شعر أحمد شوقى إلا أن بعض الشعراء السوريين" كعلى الناصر" " وسليمان عواد" قد حاولوا كتابة القصيدة الحديثة ورغم ذلك لم يتحول إلى اتجاه فى الشعر السورى.....

ولم يتعد التجديد فى هذا الشعر التخفف من القيود الصارمة للشعر العروضى واستخدام لغة المشافهة فى التعبير واستلهام الواقع اليومى والمعانى، والموقف الثورى،

---

(١) سيف الدين القنطار، الأدب العر بي السوري بعد الاستقلال ، ص ٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٥.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣٩، ص ١٦١.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٣.

الملتحم بالحركة الوطنية التقدمية الصاعدة، ولكن هذا كله لم يكن ذا تأثير ريادى فى الشعر الحر والقصيدة الحديثة وظل فى حدود ضيقة [١].

وبعد هذه الإطلاله على الأدب السوري الحديث نقرأ ديوان شاعرة سورية معاصرة وهى " بهيجة مصري أدلبي " يتضح في ديوانها سمات الشعر السوري بخاصة وتأثرها بالشعر العربي عامة

وكما تقول د/ "نعمات أحمد فؤاد" من الظاهرات العزيزة فى الشعر الحديث ظهور الشاعرات بيننا وسماتهن الخاصة[٢].

والشاعرة " بهيجة مصري أدلبي " حصلت على إجازة في اللغة العربية ودبلوم في التربية وعلم النفس كما أنها: عضو اتحادالكتاب العرب – عضو اتحاد كتاب بلا حدود ألمانيا – عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب – عضو اتحاد نادي التمثيل العربي بحلب – عضو اتحاد شعراء بلا حدود – عضو جمية العاديات بحلب – عضو الهيئة العليا في منتديات من المحيط إلى الخليج– عضو نادي شباب العروبة للآداب والفنون – عضودائم في دار نعمان للآداب لبنان

وحصلت على الجوائز التالية :

جائزة صلاح فضل للشعر أبو ظبي ٢٠٠٧– جائزة الإبداع في الشارقة لعام ٢٠٠٤م – جائزة أفضل نص مسرحي السعودية ٢٠٠٣م– جائزة ناجي نعمان الأدبيةلبنان ٢٠٠٣م – جائزة المزرعة للقصة القصيرة٢٠٠٢م –جائزة الصدى للرواية العربية دبي٢٠٠١م – جائزة طنجة في المغرب العربي ٢٠٠٠م – جائزة دار الفكر للرواية العربية ١٩٩٨م – جائزة عكاظ للشعر ١٩٩٨م – جائزة الشيخ بدر الدين نعساني للشعر ٢٠٠٠م

(١) سيف الدين القنطار، الأدب العربي السوري بعد الاستقلال ، ص ٣٤، ٣٥.

(٢) نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربى، ص٩.

كما ترجمت العديد من قصائدها إلى لغات مختلفة (الفرنسية – الإنكليزية – الإيطالية –البولونية –الرومانية)

ومن إصدارات الشاعرة في الشعر المجموعات التالية :

–في ساعة متأخرة من الحلم – أبحث عنك فأجدني – على عتبات قلبك أصلي–خدعة المرايا – قالت لى السمراء – السمراء فى برج الحداد – إلى الشاعرنزار قباني – نهر الكلام يعبر من دمي – رحلة الفينيق– تقاسيم حلبية – امرأة من خزف الروح – عمياء أحمل مصباحي –لأني لا أجيد سواي

ومن إصداراتها في الرواية :

رحلة في الزمن العمودي – ألواح من ذاكرة النسيان – الغاوي

ومن إصداراتها في أدب الأطفال :

الضاد تغني أناشيد للأطفال المجلس الأعلى للطفولة في الشارقة ٢٠٠١

مغامرات صائل /قصة – مملكة اللغة / مسرحية – الضاد تحكي /قصص حجر بيد ودم بيد /شعر.

ولها كتابات نقدية منها :

القصيدة الحديثة بين الغنائية والغموض /دائرة الثقافة والإعلام الشارقة ٢٠٠٥م – وأنجزت جنوني – قراءات في الشعر العالمي – النص وما أخفى –السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي [١]

ومن خلال قراءة شعر الشاعرة تتضح سماتها الأسلوبية والشكل والمضمون فى ديوانها وتأويل إبداعها برؤية قارئ أكاديمى حيث إن التأويل فى الشعر "نمطان الأول خاص بالمبدع حينما يعمل الخيال الخلاق فى ذهنه على فك العناصر الخام التى تشرع فى تكوين تجربته الإبداعية لتحويلها إلى عناصر بنائية فعالة فى الصورة الجديدة، والتأويل

[١] بهيجة مصري أدلبي ديوان لاأجيد سواي/ اتحاد الكتاب العرب /دمشق /٢٠١٠م /ص ١٩٧–٢٠٠

الثانى، ملكة ذهنية خاصة بالمتلقى، يتحقق أثرها المادى عن طريق الحدس الذى يسعى لإدراك مغزى العمل الأدبى فى شكل طروحات فكرية[1].

وإذا كان التحليل .. يعني رد المركب إلى عناصره فإن تحليل النصوص الأدبية ينطوي على إجراء مماثل ، لكنه يتجاوزه إلى إعادة تركيب تلك العناصر

إعادة لا تتطابق تماما مع قصد المؤلف أو تكتشف المعنى المباشر الذي ينتجه السطح النصي المدرك بالقراءة الأولى([2]) وهذه قراءة لديوان "لأني لاأجيد سواي " للشاعرة السورية " بهيجة مصري أدلبي" وتسير هذه القراءة عبر مستويات محددة وهى المستوى الدلالي ، المستوى التركيبي ، المستوى الصوتي ، والمستوى المعجمي ثم دراسة بعض ملامح التناص في الديوان وكذلك الصورة

المستوى الدلالي :

إن الأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا [3] وهذا ما يتضح تماما عند الدراسة الدلالية للشاعرة حيث استخدمت الشاعرة الانزياح الدلالي وقد وضع هنريش بليت نموذجا سيمو تركيبي حيث استوعب اجتهادات القدماء والمحدثين في مستوى البنية الداخلية للنص وأبعاده التداولية والدلالية وهو ١– الانزياح في التركيب ويشمل العلاقة بين الدلائل ٢– الانزياح في التداول ويشمل العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي ٣– الانزياح في الدلالة ويشمل العلاقة بين الدليل والواقع[4]

---

(١) د/مصطفى السعدنى، تأويل الشعر، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٢م، ص ٥.

[2] حاتم الصكر ، ترويض النص دراسة لتحليل النص في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م ، ص ٢٧

[3] د. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ط٣ ص ٦٨

[4] هنرش بليت ، البلاغة والأسلوبية . نحو منهج سيميائي لتحليل النص ، ت .د محمد العمري ، افريقيا الشرق ، المغرب ص ١٤

وتتضح مستويات الانزياحات من خلال مستويات التحليل عند الشاعرة فالشاعرة في ديوان " لأني لا أجيد سواي" تتدلى فى دوامة التيه تروح وتغدو وبقلبها مشكاة نور تخفى فيها السر العظيم الذى يجعلها تحيا ...تملأ حياتها العتمة والأمواج العاتية التى ربما تكون أمواج من دمع حاد وبينما هى كذلك تحمل مصباحها الدرى فى قلبها تحاول العتمات أن تغتالها وتهوى ثم تعود تتمسك بمشكاتها وسرها العظيم وحبها الأبدى الجليل الذى لا ينتهى.

الكون فى عينيها لا يلد إلا الدم... والريح تنكسر ..والرمل يركض فى وجهها إنه الألم الدفين الذى تقابله دوماً بأسرارها البهية ...والحروف براقها الذى يحملها إلى سماوات العشق الإلهى إنها لتذوب ذوبا فى الحروف حتى كأنها الحروف الأبجدية والخيالات البهية...إنها لتذوب وتحل فى الكون.. فهى الكون.. وهى الحرف فهى مغرمة بالحلول.

ومن عتبات النص "لأنى لا أجيد سواى" عنوان الديوان فهى الحرف فلا تجيد سواه وهى الكون وهى العشق فلا تجيد سواه ، إنها تسير على درب المتصوفة فى ألفاظهم وحلولهم ، إن العالم عندها خراب ودماء وألم والبحر دموع وهى والناس أشلاء من الخوف يحتمى بالحرف والصلاة .والحلم ملاذها للهروب من سطوة العالم الخرب واليأس والصمت.

"يحتمى الحرف /من المعنى [1]

فنعمى

تهبط الرؤيا

على الروح شظايا"

وتقول :

[1] بهيجة مصري أدلبي ، لأني لا أجيد سواي ، ديوان ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠١٠م ص ١٣٥

كما يستدل المساء على حلمه [1]

أستدل عليَّ

كما يغرق البرد

فى عريه

يغرق السر فيّ)

إن التيه عندها لحظة من جمال وحلول فى العشق والجمال يخضر الحرف وينهض الشعر وتذهو الصلاة وتدفء الريح والأغنيات كل ذلك فى الرؤى والحلم والظلال.

تتوارى

خلف أحلام الحكايا[2]

إنه الكون الصراخ والدموع والغبار والضباب والأنين.

إنها الأنثى القصيدة اتحدت وحلت فى الشعر فصارت لا تجيد سواه هى المرأة القصيدة والقصيدة المرأة.إنها دائما تركن إلى الصمت فى مواجهة الواقع المشوه وترتدى عباءة الأحلام وتذوب فى الحروف والصلاة. من قصيدة " أصلي خلف ظلي"

أعطني ثوبا من الأحلام [3]

من ظل الكلام

كى أدارى صمت روحى

أرشق الذكرى

---

[1] الديوان السابق ، ص١٣٩

[2] الديوان ، ص ١٣٧

[3] الديوان ص ١٤٨

بحرف من أساطير المساء

ثم أطوى رحلة البرد

أصلى خلف ظلى كى أنام

إن الجمال والحرية والبوح عندها منعدم مليئة باليأس والتشاؤم حتى الصمت والتيه والحيرة إنها تلجأ إليهم إلى القصيدة والتيه والذوبان فى الكون والذات حتى تستطيع الحياة.إن الهروب رد فعل الشاعرة اتجاه الواقع المشوه المفتقد للبوح والحرية والجمال والخير.من قصيدة"كما الظل"

نهار يرمل أحلام روحى [١]

وشمس كمطرقة تهتك الوقت

أمضى

ومقصلة من ضجيج

السؤال

تحاصر صمتى

أعلق خلف النوافذ

مشنقة للغبار

الشاعرة في ديوانها لا تدرى كنه الأسرار هل نور أم ظلمة لذا فهى قلقة مفعم قلبها بالشوق تتنازعها المتضادات: صمت وبوح ، نور وظلمة، ليل و نهار . إنها فى محراب السر .. روح الشعر ومن طبيعة الأسرار التضاد الذى لا يعرف كنهه

إن تاهت، تاهت فى كون الشعر والحروف تحول فى محرابه بين النور والظلمة والأسرار والليل والنهار إنها قلقه وحزينة وتلك طبيعة الشاعر حينما تسيطر عليه روح

[١] الديوان ، ص ١٥٠

الشعر.وترى في شعرها اهتمام بالغ بالذات، ومفرداتها، والمرايا و اهتمام بالشعر وذوبان فى محرابه حتى إنها اتحدت به فصارت شعرا، أسراره أسرارها، وغموضه غموضها، وروحه الرقراقة روحها... إنها المرأة القصيدة من خلالها جاءت موضوعات عدة منها... العشق الإلهى– روح التصوف– الغزل .إنها همهمات نفسها لذاتهاو بلورة أحاسيسها.

المستوى التركيبى:

تقول الشاعرة:في قصيدة غاض الخيال

غاضت فى الخيال تخيلاتى [١]

على قلق تعاندنى صفاتى

وتقول:

يخذلنى على ظمأ فراتى [٢]

من ركام الخوف ظلى

تلاحظ تقديم الجار والمجرور على الفاعل وذلك للاهتمام بالجار والمجرور ولبيان الأثر النفسي القوي للظمأ والخوف والخيال والقلق

وتقول في نفس القصيدة

تعري أحرفي[٣]

ريح انكساري

هنا تقديم المفعول على الفاعل لإظهار مكانة المفعول وهنا الاهتمام بذكره فى المقدمة فهو المركز فى تفكيرها والمسيطر عليها ...الحروف و القصيدة والشعر الذى يسكنها.تقول

---

[١] الديوان ص ١٧٢

[٢] الديوان ص ١٧٣

[٣] الديوان ، ص١٧٣، ١٧٤

ليس من طبع اللغات[1]

خراب

قدمت خبر ليس على اسمها فقد أخرت الإسم (الخراب) لرغبتها فى البعد عن هذه الكلمة المقلقة لها حتى وضعتها فى سطر بمفردها يتلوها بياض يمثل صمتاً دفيناً خوفاً من هذا الخراب الذى تترقبه وتحتمله وتخافه.

من قصيدة غاض الخيال تلاحظ سيادة المعرفة وكانت كما يلي :

الهوى– الممكنات– الخيال– السراب– المخالب – الحنين– الخوف– أحرفى– انكسارى– رحلتى– العمر– رفاتى– عمرى– القطاة– البوح روحى– تدركنى – خفائك– خفائى– مدركاتى– سرى– خافياتى– طبعى– طبع اللغات– صوت– نداء العتم– صمت العباب– طبقى– السراب– احترافى– تهوى– تقتضى– التراب– الحجاب– نجواى– الليل– المصابح– الجواب– الخطاب– الخراب.

سادت المعرفة عند الشاعرة فى قصيدة غاض الخيال بما يدل على تعاهد الشاعرة لهذه الأسماء ومعرفتها.

يتواتر هذا التركيب عند الشاعرة بنسبة كبيرة وتغلب على تراكيبها دالة على تعهدها للسراب مثلا وللخيال والمخالب– الخراب– الليل– المصابيح– الجواب– الخطاب– الخراب –الليل– التراب والحجاب ولما أضافت إلى المعرفة أضافت ياء المتكلم للتثبت ملكيتها للمضاف وكثرة هذا التركيب فى القصيدة دال على اهتمامها بوصف ذاتها وإحساسها العميق بالذات الذى ساد فى الديوان بأكمله والبحث عن كنه ذاتها .والتعريف بالإضافة يدل على الإيجاز[2] ، ومن التراكيب السائدة فى الديوان صياغة الفعل أو تركيب الجملة الفعلية ففى قصيدة غاض الخيال [3] تقول الشاعرة:

---

[1] الديوان ص ١٧٥

[2] د. محمد أبو موسى ، خصائص التراكيب ، مكتبة الناشر ، القاهرة ،ص٢١

[3] الديوان ص ١٧٢

لقد ضاق الهوى

بالممكنات

وغاضت فى الخيال

تخيلاتى

وما عادت لآلائى

صفاتٌ

على قلق

تعاندنى صفاتى

يجاورنى السراب

وأى جار

يمزق بالمخالب أمنياتى

فأحنى هامتى

لأعيد صوتى

وأستقصى قصائد من لغاتى

فيخدعنى الحنين

إلى خلاصى

ويخذلنى

على ظمأ فراتى

جاءت القصيدة كلها بهذا التواتر للجملة الفعلية وكذلك الديوان بأكمله ففى هذا المقطعة نجد الأفعال كما يلى: (ضاق– غاضت– عادت– تعاندنى– يجاورنى– يمزق– فأحنى– أعيد– وأستقصى– فيخدعنى– يخذلنى).

تصدر الفعل الماضى فتأكد خبرها ثم الفعل المضارع فتشير إلى استمرارية هذا الخبر.لقد أدت جمل النص الفعلية إلى تماسكه هذا من خلال علاقات الجمل الإسنادية ، والجمل الفعلية تتوارد وتتوالى ، وقد توزعت بين جمل في زمن الماضي وجمل في زمن الحاضر لتؤكد على الحركة التي قد تتطلع إلى الثورة والتغيير والتجديد وبذلك تبتعد عن الحياد ، إن هذه الجمل الفعلية مدت النص بجمالية خاصة تعتمد على الانسجام والتوافق [1] ومثال أخر من قصيدة "قلوب العارفين" [2]تقول الشاعرة:

حملت السر واخترت اليقينا

وأغلقت الهوى مذ كان فينا

وأدركت المنى فى القلب نجوى

وشارفت المسافة أن تبينا

فقلت وقد تجلى لى وجودى

كلوح فيه ماكنا نسينا

أمد إليك ما فى الروح وجدا

لأدرك فيك سر العارفينا

أنا مذ كانت الأسماء حيرى

ومذ كان الهوى جمراً دفينا

كتمت صبابتى فعرفت قلبى

---

[1] محمد تحريشي ، أدوات النص ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠م ص٢١

[2] الديوان ، ص ٥٤ ،٥٥

وفى الأطراف أيقظت اليقينا

القصيدة على بحر الهزج عجت بألفاظ العشق الإلهى بروحانيته ومقاماته كما رصعت بالتناص من أبيات رابعة العدوية الرائعة فى العشق الإلهى والتصوف الإسلامى كما استوحت الشكل التراثى فى التركيب كشكل عمودى مقفى ببحر صاف بتفعيله واحدة "مفاعيلن".

و عجت القصيدة بالجمل الفعلية فجاءت كما يلى:

(حملت– اخترت– أغلقت– كان– أدركت وشارفت– تبينا– فقلت– تحلى– نسينا– أمد– أدرك– كانت– كان– كتمت– عرفت– أيقظت) تلاحظ سيادة الفعل الماضى خاصة وسيادة الجملة الفعلية بصفة عامة وتأخر الجملة الإسمية وكذلك الأسلوب الخبرى يسود على الأسلوب الإنشائى، وسيادة الفعل الماضى يدل دلالة واضحة على تأكيدها على حالة الوجد التى تعيشها وتلك الروحانية والهوى والصبابة فأكدت الخبر فهو واقع لا يحتمل الشك أبدا ، والفعل إعلان منها بالحركة والثورة على الآلام والواقع ، والفعل مضاد للهروب والحيادية والصمت.

كما يلاحظ في الديوان سيادة ضمير (المتكلم) أنا و ياء المتكلم

ففى قصيدة "وكن روحى لتفنى"[1]

"لأنى لا أرى غيرى أراك

فأنت أنا وفى سرى مداك

حملت إليك ما أخفى فهامت

مسافاتى إلى أقصى هواك

كأنك حين تشرب من دنانى

تصب الخمر فى روحى لظاك

[1] الديوان ، ص ١٣

فأرفع ما ترسب فى دمائى

إلى ما قد ترسب فى دماك

أنا سر خفى لا يرانى

لأنى لا أرى غيرى – سواك[1]

تجد تكرار ياء المتكلم ففى هذه المقطعة الصغيرة تكرار ضمير المتكلم أربع عشرة مرة وهذا يدل على طغيان الأنا والاهتمام بالذات مما يدل على الانطواء النفسي ،والآخر المتمثل فى كاف الخطاب المكرر ثمان مرات، اتحد مع الذات فهى تمثل الثنائية (الذات/الآخر) هذه الثنائية ترسمها الشاعرة كشيء أو ككيان واحد متحد فقالت:

"أنا سر خفى لا يرانى.

– لأنى لا أرى غيرى – سواك.

واختلطت الضمائر واتحدت معا المتكلم والمخاطب وكما مر فى المستوى الدلالى يمثل الآخر فى أغلبية الشعر إذن فقد اتحدت الشاعرة ذاتا بالحروف والقصيدة كآخر. وهذه الضمائر المتواترة فى كل سطور الديوان معرفة، فالضمير معرفة ولذا تسود المعرفة على الفكرة فى الديوان وسيادة المعرفة تدل على الاهتمام بالمعرف. ومثال ذلك أيضا فى قصيدة " دلوك الحلم [1] "

كلنا

نمتد فى ظل المرايا

من دلوك الحلم

حتى عتبات الليل

فى مهد الخفايا

[1] الديوان ص ٣٤ ،ص ١٣٥

تنبىء الوقت الذى

جاء وحيدا

أننا فى عتمة الغابات

كهف

أننا غيب الغوايات

عن الغيب نشف

لكنا

ردم من الأشواق

نستل الخطايا"

فى هذه المقطعة تلاحظ سيطرة المعرفة خاصة المعرف بأل.

ومن الظواهر المميزة للديوان التكرار والجناس، والتكرار للحروف حتى تبدو الشاعرة وكأنها تتلاعب بالحروف والكلمات فهى تتعامل مع اللغة وكأنها حلت بداخلها تقول فى قصيدة حال الحال[1]

أنا من فيضه الحرف

وفى غيبوبة الأسرار

حال الحال

والأحوال

والوصف

أعين الوهم

[1] الديوان ،ص٨٧،٨٦

كى يمتد

فى الممتد

أو يرتد

فى المرتد

أنا جاوزت

ما جاوزت

بالأشواق

حين اشتاق

فى أعماق النزف

ومن التكرار تكرار نفس اللفظ فى قصيدة "الغبار" [1]

الغبار

خطى الريح فى الوقت

والوقت يسدل

أحلامه الحائرة

حروف

تسلل من.... ظلها الذاكرة

ستار...

من الخوف فى الخوف

تبتكر الرعب

---

[1] الديوان ، ص ٩٨ –١٠١

تشير إلى الحرب

كى... تخلع الظل فى ظله

كى

تعلق أسماء كل الذين يموتون

كى تضحك الحرب

تستحلف الموت ألا يموت

وأن.... يحكم الدائرة

الغبار..

ففى هذه القصيدة تتكرر كلمة الغبار كما تكرر الوقت– الخوف– الظل– الحرب– الموت– الحداثة وهذه المفردات في بؤرة فكر الشاعرة.

والتكرار دال على التأكيد على اللفظ المكرر وتركيز دلالته للقارئ الضمنى ففى رؤية الشاعرة ترى فى أغلب القصائد القاريء الضمني منكر لجملها الخبرية فتجتهد فى تركيز وسائل التوكيد ومنها التكرار لتقنع القارئ الضمني بأخبارها وقالت فى قصيدة " وجد الوجود[1]."

خذى منى وعنى سر وجدى

فقلت لها: أنا وجدى وجودى

فقالت آه قد أدركت سرى

وجود الوجد فى "وجد الوجود"

في الديوان تداعى المعانى والألفاظ

[1] الديوان ص ٢٧

تقول فى قصيدة "أعلق رؤياى فى اللارؤى" [1]

.. وليلى يعلق رؤياه

فى اللارؤى

لا أرى صورتى

لا أرانى

كأنى بلا موعد

فى الفراغ أرتب فى اللامكان

وفى اللازمان غموض المعانى

... وليلى يشير إلى لجة العتم

خلف الموانى

أنا ها هنا خلف ليل غريب

يراقص رغبة من علقوه

على سلم من رهان

وليلى على عبث

يرجىء الحلم خلف ندائى

يسامر كل الذين

ينامون فى عبث الأغنيات

ويرخون أشباههم فى مرايا التكهن

أو فى مرايا السكون

---

[1] الديوان ص١٠٧،١٠٦

كأن انتظار الذى لا يجىء

يعلقهم فى الثوانى

فياليل عبىء دنانك

من خمرة الموت

على أودع حزنى

وظنى

ترى اللفظ يستدعى معناه أو الملازم له فاليل يستدعى الرؤيا ، والرؤيا تستدعى اللا رؤى (الإثبات يستدعى في العقل الباطن النفى) واللارؤى تستدعى ما يشبهها فى الحروف والمعنى "لا أرى" و "لا أرانى" والمرايا.

والفراغ يستدعى المكان كما يستدعى المقابل للمكان والمضاد فيستدعى (الزمان) والمكان يستدعى الموانى وخلف والزمان يستدعى الثوانى كما يستدعى الليل العتم والحلم والنوم كما يستدعى الموت والحزن والظن.

وبذلك من خصائص التراكيب لدى الشاعرة تستخدم الاستدعاء للمعانى والألفاظ أو الألفاظ مرادفات الألفاظ وذلك للفظ الذى تدور حوله الفكرة الرئيسية فى القصيدة فكانت تجول حول اللفظة المسيطرة على فكر الشاعرة الضمنية فى القصيدة بمرادفاتها وما يلازمها بالمعنى وما يشبهها بالحروف.

كما ترى في الديوان الثنائيات المتضادة التي تزيد الوضوح والرؤية للدلالة المقصودة عند الشاعرة الضمنية التي تريد بوحها للقاريء الضمنى الذي تتخيله الشاعرة

فى قصيدة "عمياء"[١]

" أسماء تجلت فى أسرار"

[١] الديوان ،ص ١١٥

وفى قصيدة رؤيا [١]

"وسلال

من موت كى يحيا"

وفى قصيدة: "أعلق رؤياى فى اللارؤى[٢]

" خوفك فى الخوف

قربك فى البعد

بعدك فى القرب

وجهك فى اللاتشكل فى العبثى

أقول أنا منك إن شكلتنى رؤاك

فإن كنت أنت أنا

صرت كشف عماك"

تستخدم الشاعرة التضاد بين الألفاظ لإبراز الدلالة التى توجها الشاعرة للقارئ الضمنى الذى تراه هى وتفترضه كشاعرة ضمنية، ومن المعروف أن التضاد يوضح المعنى بلفت انتباه القارئ الضمنى والقارئ الواقعى ويثير أفكاره بمتعه ولذة تجعله يبحث عن المعنى الذى تريده الشاعرة أو الذى يراه هو كقارئ واقعى عادى .. حسب ثقافته ونفسيته وتشكل ميوله. فالموت عندها حياة والتجلى فى الأسرار، والقرب بعد، والوجه المنتظم المكرم أيقونة التعارف الجلى إنما هو عبث وفوضى، وهى هو، والعمى كشف.ومثال ذلك:فى قصيدة" سؤال [٣]"

" وأدرك أننى نور تسامى

---

[١] الديوان ،ص ١١١

[٢] الديوان ص ١٠٩

[٣] الديوان ، ص ٣٩

وعتم قبل ميلاد الليالى "

كما ترى في الديوان الاتفات الذي يثير فكر القارىء ويبرز الدلالة وقد كثرت عند الشاعرة التعبيرات التى تلفت نظر القارئ الضمنى والواقعى على حد سواء نقلته إلى الدلالة حتى يعى ما المراد فتغير الضمائر فى الجملة الواحدة تثير ذهن المتلقى وتجعله دائم الانتباه والتركيز كما يعطى متعة ولذة فنية النص الشعرى.

تقول الشاعرة فى قصيدة " فيض[1]"

" وأحمل موتى إليك لأحيا

فلست سواى ولست سواك "

التضاد بيد القارئ وتعيد الضمائر من ضمير المتكلم إلى المخاطب يحدث إلتفات يجعل القارئ منتبه ومستمتع بالنص. تقول فى قصيدة "حوادم [2]"

" ما أنت إلا رمادى حين أقتلنى "

ونرى بوضوح ملامح الأنثى الشاعرة من خلال الأسلوب:

فيسيطر عندها التقديم والتأخير لحب المقدم وحب تذكره يقول د. صلاح فضل سواء كان الأمر يتعلق بالمنظور البلاغي أو النحوي فإن ترتيب الكلمات هو المظهر الرئيسي للتركيب وما ينجم عنه من مسائل التقديم والتأخير وعندما يتلاعب الشاعر بالجملة العادية ليجري على نظامها عشرات التحويلات فإنه يعطينا فكرة واضحة عن التنويعات المختلفة التي يقدمها توزيع الوحدات بعناصرهاالعديدة ولا يمكن أن تكون هذه التنويعات دون جدوى ..... ويمكن أن تعد تغييرات التقديم والتأخير من قبيل التناوب ....أو الحذف والإضافة ...لكن هذا يتم داخل سياق معطى ، ولا يمس التغيير سوى المحور التركيبي للسياق بينمايمس المحور الاستبدالي لأنه يلجأ إلى وحدات خارجية

[1] الديوان ، ص٤٧

[2] الديوان ، ص ٢٠

دخيلة على القاعدة ([1])كما يتسلط الفعل الماضى لحبها الذكرى الماضية ، و التكرارلتكرار المحبب لها فمن سماتها الاستكانة والحزن والاستسلام والتشاؤم .

المستوى المعجمى:

إن الدرس الأسلوبي يهتم بدراسة مظهر ذي خطر من مظاهر التنوع في السلوك اللغوي ...وهناك علاقة وثيقة بين الدرس الأسلوبي وأهمية المعالجة الإحصائية لظاهرة الأسلوب([2])حين نستقرىء معجم الديوان نجد سيطرة بعض الألفاظ على غيرها حيث سطرت دلالة كامنة وغامضة داخل النص، ودلالة المفردات الرئيسة لهذه الحقول تشي بمكنون الشاعرة وبأفكارها ومعتقداتها في الحياة وهى:

١- حيرة: ومن حقل اللفظ المنتشر داخل الديوان.

(قلق- تيه- شرود) وتسود هذه المفردة بشكل كبير فى الديوان.

٢- سر: ومن حقله (خفاء- غامض- يخبىء- غيبوبة- يتوارى- لغز- أغيب- غيب- غموض- يخبى- أتخفى- خلف).

٣- شوق: ومن حقلة (عشق- لهفة- أهيم-وجد- نجوى- إغواء- هوى- وصل- جمر- هاما- شغف- حب- هيام- غرام- حنين- الصبابة- رعشة- نشوى الجوى).

٤- بحر: ومن حقلة (بحر- مطر- شواطئ- اشربى- أغسل- ضفة- غيم- قاع- زبد- فقعات- موج- طوفان- ظمأ- ماء- غيم- ضفة- ضرات- غيم- دموع- لجة- موانى).

٥- شعر ومن حقله (قلم- حرف- حروف- شاعر- فصاحة- لغة- لغات- كلمات- قصائد- أبجدية- بحور- معنى- طبع اللغات).

---

[1] د. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ١٩٧٨م ص ٧٨

[2] د. سعد مصلوح ، في النص الأدبي . دراسة أسلوبية إحصائية ، ط١ ،الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢م ص ١٩ وص ٢٠

٦- زهد ومن حقله(كشف- فناء- مقام- راهبات- شاهد- حال- أصلى- صلوات- تتجلى- صلاتى- سجود).

٧- ليل ومن حقلة (ليالى- ظلمة- الليل- عتمة- عمر- مساء الأسود- سواد- المساء- ظلاما).

٨- نهار: (نور – ضياء- صحور- الضوء- صباحاتى)

٩- الموت (دم- خوف- جرح- تصلبنى- نشطى- تعزت- صراخ- زوال- أنين- خرائب- يغتال- تابوت- مات- ألم- مأساة- نماء- أشلاء- أشباح- يطفىء- بكاء- جثه- حزن- عدم- العماء- فناء- مفصلة- نهر الألم- نزيف- أدمى- آه- يمحو- محا- وجع- ألم- قابض- موته- انقلب).

١٠- صمت (صراخ- بوح- صدى).

كثر في أسلوب الشاعرة هذة الألفاظ ويحد الأسلوب بأنه اختيار أو انتقاء يقوم بين المنشيء لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة ([1])ومن اختيارات الشاعرة للغة نجد أنها تميل إلى الحزن والتشاؤم والألم تكثر فى لغاتها مفردة الموت وحقلة وتتعدد وتتنوع مفردات الموت مما يشير إلى فلسفتها ورؤيتها المتشائمة فهى تراه الخلاص والحياة كما فقدت الأمل في الواقع

المستوى الصوتي : الموسيقى

ظهر في العصر الحديث محاولات عدة لإعادة النظر في عروض الشعر العربي ... وإن كان بعضها مازال تقليديا في جوهره وإن كان ظاهره التجديدواتجه بعض الدارسين إلى البحث في أسس الأوزان العربية فحللواالأوزان العربية في ضوء المقطع مثل د. إبراهيم أنيس ود. شكري عياد وغيرهما([2])كما يعلن د سيد البحراوي ضرورة

[1] المصر السابق ، ص ٢٣

[2] د.علي يونس ، نظرة جديدة في موسيقا الشعر العربي ، دراسات أدبية ،ص٨وص١٣

المنهج الجديد في دراسة العروض بل القطيعة المعرفية مع العروض بفهمه فهما علميا صحيحا ([1])

و الأدب السوري كما سبق يعتز بالشكل التقليدي العمودي للقصيدة ويحافظ عليه رغم المحاولات التحررية الأخرى ، كما لم يحظ الشعر الحر بالريادة في سورية

يتساوى الشكل التقليدي للقصيدة في الديوان مع الشعر الحر تقريبا من حيث عدد القصائد وإن كان الشعر الحر يزيد بقصيدتين كما اشتمل الديوان على ثلاث قصائد نثرية . أما ديوان الدراسة فقد جاء الشعر العمودى المقفى على البحور الآتية : (السريع – الهزج – الوافر – الطويل – الرمل – المتدارك – المتقارب – الوافر – الكامل – المديد)

وكان أكثرها ورودا في الديوان بحر الهزج ذو التفعيلة الواحدة المكررة

" مفاعيلن "//٥/٥ وهوبحر رائق يكثر وروده من قبل الشعراء كما أنه بحر هادىء يحتوي على ثلاث سواكن وأربع حركات تنسق بينهم الساكن بحيث يعطى فضاء بعد الحركة ويعطي إحساسا بالراحة والهدوء

يليه بحر السريع ثم الوافر.

والبحر الأقل ورود ا في الديوان حيث جاء مرة واحدة هو بحر الطويل وهذا يوحي بأن موسيقى وإيقاع الشكل التقليدي يقترب من روح الشكل الحر .

وجاء الشعر الحر في البحور الآتية :

(المتقارب – الرمل – الهزج – المتدارك – الكامل – الوافر – الرجز)

وبحر المتقارب هو البحر الأكثر ورودا في الديوان فعولن //٥/٥ ثم الرمل فاعلاتن /٥//٥/٥ وكلها ذات تفعيلة واحدة .

[1] د. سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي ،، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٢م ص٧

كما جاءت قصيدة النثر في الديوان في قصيدة " موقف الكشف("[1])"الغبار"[2] "أوراق"[3]فقد حاولت الشاعرة في الشكل الموسيقي أن تواكب تطور القصيدة العربية المعاصرة ولكنها رافقتها بالشكل التقليدي كي لا تكون منقطعة عن النسق الأدبي السوري .وحين تكتب الشاعرة القصيدة تكون قد عرفت التجربة وتكون ملامحها قدتحددت عبر الأبنية المختلفة التى ركبتها في نظام معقد هو القصيدة والوزن قائد العملية الإبداعية وحين الانتهاء منها يظل هو القائد أمام الدارس والمتلقي([4])

التناص:

" التناص هو علاقة حضور متزامن لنصين أو أكثر ، داخل إطار نصي واحد سواء حرفيا أو تنصيصيا أو بالإشارة كما في الاستشهاد والتضمين"([5])والتناص يعيد توزيع اللغة . إن تبادل النصوص أشلاء نصوص تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحد معه هو واحد من سبل التفكك والبناء ، كل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى.. فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة ([6])

استخدمته الشاعرة مراراً وهو يعد من مقومات الشعر المعاصر، استخدمته الشاعرة لإثارة المتلقى ولثراء القصيدة فجاء فى عتبات النص مثل عنوان قصيدة "حلول" ص ٢٨ فى الديوان.

فقد تناولت الشاعرة النص الصوفى بشكل خاص والفكر الصوفى والمصطلحات الصوفية وخاصة الحلول وفكرة الحلول عند " ابن عربى" الصوفى ولكنها هنا تختلف عن

---

[1] الديوان ، ص ٧٧

[2] الديوان ص ٩٨

[3] الديوان ، ص١٥٦

[4] د. سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي ،ص ١٣٤

[5] وليد الخشاب دراسات في تعدي النص ، المجلس الأعلى للثقافة ، ص١٥

[6] رولان بارت ، مقال نظرية النص من كتاب دراسات في النص والتناصية ، ت د/محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري ، حلب ط١ ١٩٩٨م ص٣٨

ابن عربى حيث إنها تحل فى روح الشعر ويحل الشعر فيها كما جاء التناص مع نصوص " الجلاح" الصوفى فى تناولها للدلالة الصوفية ولدلالة العشق الإلهي عند المتصوفة .

الإلهى فقالت فى قصيدة "إنما العشق فناء" [١]

" فاسلخوا عنى وجودى"

"واقتلونى ياثقاتي"

"فحياتى فى مماتى"

كتبت الشاعرة قصيدتها مستخدمة للتناص مع تضمين بالأقواس للحلاج وقامت بعمل علامات التنصيص وأحالت في الهامش للمصدر وهو الحلاج الذى تتناص معه على غرار الأبحاث العلمية حيث وثقت المصدر.

كذلك فى قصيدة "فيض"[٢] تقول الشاعرة

"أحبك حبين حب الهوى

وحبا لأنك أهل لذاك

فأما الذى هو حب الهوى"

وألبست فيه الحنايا هلاكا

فنجواك إذ ضاق فى الليل بوحى

"وشغلى بذكرك عمن سواك"

"وأما الذى أنت أهل له "

فغيبك عنى وبى عن سماك

وسرك فى كل شيء تجلى

---

[١] الديوان ، ص ٤٩

٢– الديوان ص ٤٨

"وكشفك للحجب حتى أراك"

أحالت الشاعرة كل الأبيات التي وضعتها في أقواس إلى رابعة العدوية على نسق الكتب العلمية أيضا .

الصورة:

إن الصورة هى الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويفهمها كي يمنحها المعنى والنظام وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناع منطقي أو إمتاع شكلي فالشاعرالأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات ، لا يمكن له أن يتفهمها، ويجسدها بدون الصورة .... الصورة وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق ، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية في التجربة الإنسانية([1])

تقول فى قصيدة "سر ذاتى"([2])

" يد النهر

استعارت أغنياتى

وألقت لى مرايا من فراتى

لتغسلنى

بصمت من شرودى

وتحملنى إلى سرى وذاتى "

استخدمت الشاعرة الصور الكلية والجزئية كنسج جديد للغة الشاعرة حيث أبدعت بهما كوناً رائعاً بعلاقات جديدة غير مسبوقة ، رسمته بألوانها الخلابة وخيالها الجامح وأضوائها الساطعة ومراياها التى تعكس هذه الأضواء والألوان فتزداد إشراقاً

[1] د. جابرعصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلا غي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢م ص ٣٨٣

[2] لديوان ص ١٢٥

ووضوحاً واختلطت بأحلامها وأسرارها متخللة لجوانح أنهارها وبحورها لتخرج من الصمت والألم للبوح والصراخ والأنين لتعبر عن شوقها وحنينها وصبابتها وولهها.فهذه الصورة كلية فالنهر يمد يده كإنسان ويأخذ أغنياتها ويرمى لها المرايا فى فراتها ونهرها العذب الخالد وهذا النهر الحنون يغسل شرودها بالصمت ويحملها هذا النهر الحنون بيديه وينقلها إلى سرها وإليها.وهنا استخدمت الاستعارة فالنهر إنسان يأخذ ويلقى ويحمل وفى قصيدة " حار أمري "

" فلقد أفرغت أيامى[1]

وما أبقيت ضفة

قطف الشك سنينى

وارتدى العمر هنا فى الظل

حتفه

ثم حاط الوقت أحلامى

وأخفى

–فى مدارارت الرؤى

خلف المرايا–

عن كشفه

وفى قصيدة" الغبار"[2]

تعلق أسماء كل الذين يموتون

كى تضحك الحرب

---

[1] الديوان ، ص ١٨١

[2] الديوان ص ٩٩

الصورة هنا استعارة مكنية "تضحك الحرب" صورة الحرب بإنسان وحذفه وذكر صفة من صفاته وهى الضحك. تلاحظ وجود التضاد فى الإحساس النفسى الضحك يوحى لك بالفرح والسعادة، أما الحرب فهى توحى بالموت والخراب والدم، والتزاوج بين الإيحائين غير منسجم وغير متناسق، ففيها تضاد فى الإحساس.

الخاتمة

تحقق من خلال البحث بعض النتائج وهى كما يلي :

–لم يتخذ الشعر السوري موقفا ريباديا في الشعر الحر بل خفف فقط في القيود الصارمة للشعر العروضي

–من عوامل تطور الأدب السوري الاضطلاع على الأدب الغربي والمدارس والاتجاهات والأدب المصري وكذلك أدباء المهجر

–كان الغرض الشعري السائد في الشعر السوري القومي والوطني باستثناء نزار قباني

–برز في الشعر السوري بعض الاتجاهات الأدبية مثل الرومانسية و الكلاسيكية والواقعية

–الشاعرة في المستوى الدلالى تميل إلى الصمت والحلم والاستسلام كما تركن للتشاؤم والحيرة فلا حرية ولا بوح

–وفي المستوى التركيبي يكثر عندها التقديم والتأخيروالمعرفة على النكرة والجملة الفعلية على الإسمية

–تتقوقع الشاعرة حول الذات فتكثر من ياء المتكلم وتستغرق في الأنا

–تميل إلى تأكيد كلامها فكثر من أسلوب التكرار

–تكثر من الثنائيات المتضادة لتزيد الوضوح والرؤية

–وفي المستوي المعجمي ركزت الشاعرة على بعض الألفاظ مثل مفردة الموت وحقله مما يشير إلى رؤيتها المتشائمة فهى تراه الخلاص والحياة كما فقدت الأمل في الواقع

– وفي المستوى الصوتي اهتمت بالشكل العمودي وإن كانت كتبت في الحر والنثر لتواكب تطور الشعر العربي ونظمت في البحور الشعرية

–وفي دراسة التناص أوردت نصوصا للحلاج ورابعة العدوية

–كما أبدعت في تناول الصور الجزئية والكلية

المصادر و المراجع

١- بهيجة مصري أدلبي / ديوان / لأني لا أجيد سواي / اتحاد الكتاب العرب/ دمشق ١٩٩٧م .

٢- جابر عصفور / الصورة الفنية /في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / المركز الثقافي العربي /١٩٩٢م .

٣- حاتم الصكر /ترويض النص دراسة لتحليل النص في النقد المعاصر / الهيئة المصرية العامة للكتاب /١٩٩٨م .

٤- حبيب الراوي / التجديد في الشعر العربي المعاصر.

٥- سعد مصلوح / في النص الأدبي / . دراسة اسلوبية إحصائية /ط١ الهيئة العامة للكتاب /١٩٩٢م

٦- سيد البحراوي / العروض وإيقاع الشعر العربي / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٣م

٧- سيف الدين القنطار / الأدب العربي السوري بعد الاستقلال/منشورات وزارة الثقافة/ دمشق / سورية /١٩٩٧م.

٨- صلاح فضل / بلاغة الخطاب وعلم النص / عالم المعرفة /١٩٧٨م

٩- عبد السلام المسدي / الأسلوبية والأسلوب / الدار العربية للكتاب/ ط٣

١٠- علي يونس / نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي / دراسات أدبية

١١- فؤاد الفرفوري /أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث الدار العربية للكتاب .

١٢- محمد أبو موسى / خصائص التراكيب / مكتبة الناشر القاهرة.

١٣- محمد تحريشي /أدوات النص / منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠م.

١٤- محمد خيري البقاعي / دراسات في النص والتناصية / مركز الإنماء / الحضاري/ حلب/ سورية /ط١ / ١٩٩٨م .

١٥- محمد عبد المنعم خفاجي / دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه / دار الجيل/ بيروت .

١٦- مصطفى السعدني /تأويل الشعر / منشأة المعارف الأسكندرية/ ١٩٩٢م . -
١٧ - نعمات أحمد فؤاد / خصائص الشعر العربي الحديث / دار الفكر العربي

١٨-هنرش بليت / البلاغة والأسلوبية . نحو منهج سيميائي لتحليل النص ت د/ محمد العمري / افريفيا الشرق / المغرب .

١٩- وليد الخشاب / دراسات في تعدي النص /المجلس الأعلى للثقافة .