Oppositional Dualities in Omar Abu al-Hija's Poetry Collection *Wayajrahuni al-Nayi*

Linda Obeid
Mustafa Alhaiadreh

Abstract

This study aims to analyze the oppositional dualities in Omar Abu al-Hija's collection of poems (diwan) entitled *Wayajrahuni al-Nayi.* This diwan was selected as it is rich with oppositional dualities that refer to multiple aspects which reflect the poet's visions and perceptions. They reflect the poet's perceptions of pain and ugliness and record his countless disappointments and defeats, aiming to change them. Abu al-Hija is able to create harmony between these oppositions in his creative work through which he expresses his opinions and visions as well as his internal psychological tendencies in response to the events that surround him. In other words, he uses writing as a means of transforming and recording ugliness and beauty.

The study begins with a preface that examines the way the concept of oppositional dualities was explained by old Arab critics as well as modernists. Afterwards, the study analyzes Abu al-Hija's diwan. In the rest of the paper, each oppositional duality is analyzed under separate subheadings. The study follows an analytical textual approach to reach its results.

The paper concludes with the following findings: on the one hand, the old Arab critics referred to the concept of oppositions through verbal text in a formal way. They called the concept either taboo, counterpart, or equivalence. Only Abd al-Qaher al-Jurjani spoke about the importance of oppositions in shaping the artistic image. On the other hand, modern critics leaned towards the data of Western thought; each critic dealt with oppositional dualities by relying on the methodology that critic would use to approach texts. Such methodologies include structuralism, deconstruction, and psychological approaches. These critics would use oppositional dualities in creating content.

Moreover, the oppositional dualities in Abu al-Hija's diwan are divided into two parts; the direct verbal opposition that one utters and the opposition in its broad sense that considers the implicit connotations which the poems denote and which reflect the surge of emotions the poet senses. The dominant voice in these poems alternates between language and external life. This oscillation occurs due to the poet's creation of oppositional dualities such as joy and sadness, hope and despair, impulse and desistance, presence and absence, homeland and exile, fertility and sterility, and ebb and flow.

Keywords: Modern poetry - oppositional dualities - textual analysis - Omar Abu al-Hija - Wayajrahuni al-Nayi.

ISSN : 1026-9576
DOI : 10.34120/0117-039-155-001

الثنائيات الضدية في ديوان "ويجرحني الناي" للشاعر عمر أبو الهيجا

* ليـنـداء عـبـد الـرحـمـن العبيد

** مـصـطـفـى طـاهـر الحـيـادرة

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، المملكة الأردنية الهاشمية.

** أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، المملكة الأردنية الهاشمية.

الملخص

تتناول الدراسة الثنائيات الضدية في ديوان الشاعر عمر أبو الهيجا "ويجرحني الناي" لغناه اللافت بالثنائيات الضدية المنزاحة إلى دلائل مضمونية متعددة تعكس رؤاه وتصوراته، وتصور الوجع والقبح، وتؤرخ لانكسارات وخيبات وهزائم كثيرة بغية تغييرها، وقوفاً عند قدرته على خلق التآلف بين هذه التضادات في تخليق عمله الإبداعي الذي يصوغه ليعبر عن موقفه ورؤيته، ونزعاته الداخلية النفسية إزاء ما يحيط به من ظواهر وأحداث متخذاً من الكتابة وسيلته المتحضرة للتغيير والتأريخ للقبح وللجمال معاً.

وتقوم الدراسة على تناول التضاد عند النقاد العرب القدامى، ثم عند المحدثين، مروراً بتمهيد تشرع الدراسة من بعده في تحليل الديوان وتقسيم الثنائيات الضدية إلى عناوين فرعية تحليلية في بقية الأجزاء. وقد اختارت الدراسة الاتكاء على منهج تحليلي نصّي.

وترى أن النقاد العرب القدامى لم يتجاوزوا النص اللفظي للتضاد في صورته الشكلية؛ سواء أسموه الطباق أم المقابلة أم التكافؤ، ما خلا عبد القاهر الجرجاني الذي تحدث عن أهمية التضاد في تشكيل الصورة الفنية. بينما اتكأ النقاد المحدثون على معطيات الفكر الغربي، وكل ناقد منهم تناول الثنائيات الضدية ضمن المنهج الذي يتناول به النصوص، وفق أسلوبه الخاص، كأن يتتبع مثلاً البنيوية أو التفكيكية أو المنهج النفسي أو غيرها. وانتقل من استخدامها الشكلي إلى قيمتها في تخليق المضامين.

وتنقسم الثنائيات في ديوان الشاعر عمر أبو الهيجا "ويجرحني الناي" ما بين التضاد اللفظي المباشر الذي تقوله المفردة، والتضاد بمفهومه الواسع المطل من الدلالات المضمونية التي تشي بها القصائد باختلاف جهة الحضور تبعاً للدفقة الشعورية التي يحسها الشاعر.

إن الصوت المهيمن في هذه القصائد هو نوع من المرور المتعاكس بين اللغة والحياة في الخارج من خلال خلق لعبة الثنائيات الضدية التي يرسمها ناي الشاعر لما يضيفه من فرح وحزن، وأمل ويأس، واندفاع وتوقف، وحضور وغياب، ووطن ومنفى، وخصب وجدب، وصعود وهبوط.

الكلمات المفتاحية: شعر حديث، ثنائيات ضدية، تحليل نصي، عمر أبو الهيجا، ويجرحني الناي.

المقدمة

تقوم الحياة الإنسانية بصورة عامة على الثنائيات الضدية، أو على الجدل القائم بين هذه الثنائيات، سواء على المستوى النفسي أو الفكري أو الاجتماعي؛ فالموت والحياة، والحب والكراهية، والخصب والجدب، والازدهار والخراب، وكل مظاهر الحياة تأتي نتيجة لذلك التجاذب بين قطبي الثنائية؛ مما يخلق صراعاً في محاولة للانتصاف إلى طرف منهما، أو البحث عن منطقة وسط بينهما.

وقد جاء في القرآن الكريم ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ﴾[1].

وعرف المعجم الفلسفي الثنائية بأنها الثنائي من الأشياء. والثنائية تدلل على زوجية المبادئ المفسرة للكون؛ كثنائية الأشياء وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة أو ثنائية الواحد. وغير المتناهي عند الفيتاغورثيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المسموعات عند أفلاطون. والثنائية مرادفة للأثينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلهما كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو (عدة مبادئ) الثنوية والأثينية [2].

وإذا تمعنّا في النفس الإنسانية المنعكسة في النصوص الإبداعية وجدنا أن الحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضاً، وبضدها تتميز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي والتقابل[3].

والتحليل البنيوي يرتكز بشكل أساسي على الثنائيات والتضاد، ولا تستخدم اللسانيات والتحليل البنيوي فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات فحسب، بل من جهة تقاليد النص ورموزه أيضاً[4].

والنسق – كما عرفه تالكوت بارسونز – "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[5]، فلا بد

من توافر التضاد ليشكل النسق الذي يعد أساساً في التحليل البنيوي .

التضاد لغة : الضد كل شيء ضاد شيئاً ليقلبه والسواد ضد البياض[6] .

ومن هنا فقد اختارت الدراسة ديوان الشاعر عمر أبو الهيجا " ويجرحني الناي " لغناه اللافت بالثنائيات الضدية المنزاحة إلى دلائل مضمونية متعددة تعكس رؤاه وتصوراته ، وتصور الوجع والقبح ، وتؤرخ لانكسارات وخيبات ، وهزائم كثيرة بغية تغييرها .

وتقوم الدراسة على تناول التضاد عند النقاد العرب القدامى ، ثم عند المحدثين ، مروراً بتمهيد تشرع الدراسة من بعده في تحليل الديوان وتقسيم الثنائيات الضدية إلى عناوين فرعية تحليلية في بقية الأجزاء .

أهمية الدراسة

تأتي أهمية الدراسة المتناولة لديوان الشاعر عمر أبو الهيجا * " ويجرحني الناي " ؛ كونها تتناول الثنائيات الضدية وتتبعها في كل الديوان ، مع البحث عن دلالاتها المضمونية ، واحتقاناتها العاطفية ، دون الاكتفاء بالجمع والرصد الشكلي ، إضافة إلى الحضور اللافت لهده الظاهرة في الديوان . وتتزايد أهمية الدراسة لاختيارها ديواناً لم يدرس قبلاً ، باستثناء مقالات غير متخصصة لم تنشر ، وتم إلقاؤها في حفل توقيع الديوان وإشهاره ، وتنحصر هذه الدراسات في ما يلي :

1 – تسريد موسيقى الأعماق . . قراءة في ديوان " ويجرحني الناي " للشاعر عمر أبو الهيجاء : يوسف عبد العزيز . 2 – إيقاع اللغة وثراء الصورة الشعرية . . دراسة فنية في ديوان " ويجرحني الناي " للشاعر عمر أبو الهيجاء : نضال القاسم 3 – عمق الرؤيا في تجربة الشاعر عمر أبو الهيجاء " ويجرحني الناي " أنموذجاً . . . د . عماد الضمور 4 – ويجرحني الناي . . نصفه رثاء ونصفه احتفاء بالمرأة والصداقة والسفر والحب . . تقديم وقراءة الشاعر اللبناني شوقي بزيع .

التضاد عند النقاد العرب القدامى

إن التضاد بوصفه ملمحاً أسلوبياً تنزع إليه الدراسة، نجده في الألوان البديعية التي أشارت إلى الجمع بين الشيء وضده أو المعاني المتقابلة.

يقول قدامة بن جعفر: "التكافؤ – ويعني به الطباق والمقابلة – هذا أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، ويتكلم في أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريده بقولي متكافئين في هذا الموضوع أنهما متقاومان، إما من جهة المضادة والسلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل"[7].

ويقول أبو هلال العسكري: قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من أبيات الشعر؛ مثل الجمع بين البياض والسواد[8]، وواضح تقارب العسكري مع ما قاله قدامة في مفهومه للتضاد بالوقوف عند الجانب الشكلي للمسألة.

ويعرّف حازم القرطاجني المطابقة بقوله: "لفظة المطابقة مشتقة من قولك: هذا لهذا طبق؛ أي بمقدار لا يزيد عليه ولا ينقص، وإذا كان حقيقة الطباق في مقابلة الشيء بما هو قدره، وسمي المتضادان إذا تقابلا ولاءم أحدهما الوضع الآخر"[9]. وقد جعل حازم القرطاجني المطابقة بمعنى المشابهة والتوافق في كل التفاصيل دون الوقوف عند قيمتها في إثراء النص، وتكثيف دلالاته، والانزياح بها أحيان من المعنى المباشر إلى كثير من الدلالات المتضمنة المستترة التي تحتاج إلى فك مغاليقها، والإمساك بها لإضفاء ثراء ومدلولات جديدة إلى النص.

وذهب الخطيب القزويني إلى أن التضاد هو المقابلة، وعرّفها بأنها أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم ما يقابلها على الترتيب[10]. وواضح تشابه الخطيب القزويني في تعريفه مع ماقاله حازم القرطاجني.

وقد اقتصر اهتمام القدماء على رصد الطباق والمقابلة في النص دون الالتفات إلى الوظائف التي تؤديها هذه المحسنات، وما يثري به وجودها النص.

فالنص من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة، والقارئ من جهة أخرى.

ويعدّ الجاحظ من أوائل الذين التفتوا إلى قانون الثنائية الضدية، على أنه قانون الحياة الجوهري؛ إذ يرى أن العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء: متفق ومختلف ومتضاد، ثم يرد هذه المستويات الثلاثة التي تجسد حيوية القانون إلى الأصل الثنائي ممحوراً إياه حول الحركة والسكون، ويقول: "تلك الأنحاء الثلاثة كلها في جملة القول جماد وتام، وكأن حقيقة العقول في الأجسام من هذه القسمة أن يقول تام وغير تام"[11].

ويعد كتاب (المحاسن والأضداد)[12] للجاحظ مثالاً على اجتماع الفكرة وضدها في فكرة؛ فتكلم عن الصدق وضده، والوفاء وضده، ومحاسن الجواري والمطلقات... وغير ذلك كثير.

ولم يستطع النقاد العرب القدامى تجاوز النص اللفظي في صورته الشكلية سواء أسموه الطباق أو المقابلة أو التكافؤ، باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي تحدث عن أهمية التضاد في تشكيل الصورة الفنية، وهل تشك أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة بعد الموت مجموعين والماء والنار مجتمعين؛ كما يقال في الممدوح: وهو حياة لأوليائه موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء، ومن جهة أخرى ناراً[13].

وقد أشار أبو حيان التوحيدي إلى أن المعاني والأشكال في الحياة تتلاقى وتتشاكل مهما اختلفت منابعها، ورأى في ثنائية العقل والسحر ظهوراً للفكر الفلسفي والأدبي، ورأى في اجتماع الحس والعقل في الإنسان دليلاً على اجتماع المتناقضات لديه، فالإنسان تركيبة متناقضة[14].

التضاد عند النقاد المحدثين

اعتمد النقاد المحدثون على معطيات الفكر الغربي، وكل ناقد منهم تناول الثنائيات الضدية ضمن المنهج الذي يتناول به النصوص وفق أسلوبه الخاص، كأن يتتبع مثلاً

البنيوية، أو التفكيكية، أو المنهج النفسي أو غيرها.

ويرى جان كوهن أن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي[15].

ويقول عبد الرحمن بدوي "إن الوجود نسيج من الأضداد وما دام نسيجاً من الأضداد، فإن الوجود كله طباق وتقابل وخصب"؛ أي أن عبد الرحمن بدوي نقل التضاد من مفهومه الخاص إلى العام ليشمل الوجود كله.

وقد ذهب بعض المحدثين إلى أن الأضداد تتميز بفاعليتها الدلالية، على كشف العلاقات الداخلية في النص، وذلك برفضها للضوابط المعيارية بما فيها من هيمنة اللغة التي تمجد الدلالة وتربطها بأحادية المعنى والمراجعة في وجوه تتباين ولا تنتهي[16]؛ مما يؤدي إلى تفعيل الحركة الداخلية للنص وزيادة الدلالات، وهذا ما سنتبعه عند الحديث عن الثنائيات الضدية في الديوان موضوع القراءة في الدراسة.

التمهيد

إن الشعر حالة تمرد في وجه القبح والاستلاب والرتابة والتشيؤ، ويعيد في وجه من وجوهه حالة من الفوضى التي تنشب على شكل صراعات وتناقضات يحياها الشاعر، ثم يرتبها ويصوغها كلاماً إبداعياً يطل من وعيه ولا وعيه.

"وقد تبدو الفوضى الذاتية للشاعر مجرد فوضى ذاتية، ولكن القصيدة التي ينتجها تركز وتجسد قضايا وصراعات تستطيع النفاذ إلى المجتمع المحيط[17]"؛ ومن ثم "لا يمكن لأي ناقد أن يزعم أنه قد ألمّ إلماماً مطلقاً بالمعنى الذي أراده المؤلف ضمن هذه الحالة من عدم الإمكانية يصبح ميدان النقد ممكناً"[18].

وما دامت الثنائيات الضدية سمة من سمات الكون، والفكر الإنساني مجبول بطبيعته على ترتيب العالم كله على شاكلة تلك الأضداد[19]، فلابد للذات المبدعة من أن تكون أكثر قدرة ودراية من غيرها في التعبير، وخلق التآلف بين هذه التضادات في تخليق

العمل الإبداعي الذي يصوغه ليعبر عن بوحه ورؤاه وتصوراته ونزعاته الداخلية النفسية إزاء ما يحيط به من ظواهر وأحداث متخذاً من الكتابة وسيلته المتحضرة للتغيير والتأريخ للقبح وللجمال معاً.

ويأتي ديوان الشاعر عمر أبو الهيجاء "ويجرحني الناي" ليعبر عن هذه الرؤية، ويقدم مواقفه الفكرية وتمازجاته الشعورية والنفسية من خلال قصائد يربط بينها خيط الوجع والاغتراب والإحساس بالهزيمة والخيبة إطلالة على صورة المثقف الفلسطيني في منفاه واغترابه وصراعاته بين فضاءاته البديلة من جهة، أو بين ارتباطه الوثيق بفضائه الغائب من جهة أخرى، ضمن رؤية إنسانية عامة تدين القبح والقتل وانتهاك الهوية وإنسانية الإنسان بغض النظر عن انتماءاته وتصنيفاته. يقول شوقي بزيع يجانب الشاعر في مجموعته "ويجرحني الناي" الوقوع في فخ الأيديولوجيا، والتعريف السياسي الإنشائي الذي وقع فيه الكثير من الشعراء؛ ففلسطين لا تحضر بالأصالة عن نفسها فحسب، بل بالنيابة عن الأشياء المفقودة أيضاً، كما تحضر بوصفها رمزاً للأماكن والأزمنة التي تمت خسارتها، إن الشعر في هذه المجموعة رثاء للعالم[20].

ويصف يوسف عبد العزيز المجموعة متوقفاً عند الإيقاع بقوله: "تمتاز هذه المجموعة الشعرية بعلاقة خاصة بالإيقاع، وعلى الرغم من أن نصوصها تنتمي إلى قصيدة النثر فإنها ذات بنية إيقاعية واضحة؛ نلمس أثر هذه البنية في العبارات القصيرة التي تتشكل من المقاطع الشعرية، تلك العبارات التي تتابع حيناً وتتوقف في أحيان أخرى بناء على حركة المشهد الذي ترسمه، والأنفاس التي تصّبّب صعوداً وهبوطاً، بما يتلاءم مع الحالة النفسية التي تطبع شخوص القصائد، وثمة توتر وخلق خاصان يرفعان حرارة النصوص المكتوبة؛ مما يمكن هذه النصوص من اجتياح القارئ، وهذا الإيقاع شبيه بالأثر الذي يتركه الناي حين يتوثب وينتفض، أو يتهادى ويخفت ليسرد وموسيقى الأعماق[21].

وأضاف نضال القاسم في إشارة إلى أن ما يربط قصائد الديوان حس شعوري واحد هو نفس الشاعر الذي يرسم على مياه الوعي والذكريات والحياة؛ إذ يقول: "تعبر قصائد الديوان عن مواضيع إنشائية وتجارب شعورية في رحلة الحياة، والتأمل في سنوات

العمر" . فالصوت في هذه القصائد هو نوع من المرور المتعاكس بين اللغة والحياة في الخارج[22] .

وواضح أن هذه الآراء تجمع على الإمساك بخيط واحد يهيمن على الديوان في تعرجاته وانحناءاته وامتداده، الممثل بوجع الفلسطيني واغترابه، في منفاه القسري، وبعده عن فضائه الأول الممثل بالوطن، وماينشأ عن ذلك من تشظيات وانكسارات نفسية تتحرك بين محاولة التصدي العاجزة والتقوقع في دوائر العجز واليأس والاختناق، ثم ليصل إلى مشاعر نفسية صعبة موجعة تجعل من التشوه يلقي بظلاله على الإنسان ككل باختلاف أمكنته ومجتمعه وانتمائه في زمن الهزيمة، وتوحش الرأسمالية الاستعمارية، واضمحلال النوازع الإنسانية والقيم العليا .

إنها لعبة الثنائيات الضدية التي يرسمها ناي الشاعر لما يضفيه من فرح وحزن، وأمل ويأس، واندفاع وتوقف، وحضور وغياب، ووطن ومنفى، وخصب وجدب، وصعود وهبوط .

تطل الثنائيات الضدية في ديوان الشاعر عمر أبو الهيجاء "ويجرحني الناي" منذ الوقوف على العتبة النصية الممثلة بالعنوان؛ فالناي يفترض به الرقة والرهافة واللحن الحزين إلا أنه بالنسبة للشاعر يتسبب بالجرح، إثر ما يوقظه بداخله من أوجاع وذكريات، فالاغتراب من جهة بما يطل منه من حزن ومعاناة، بمقابل ماضٍ جميل غائب من جهة أخرى، بفعل التهجير القسري الذي أخضع له الشعب الفلسطينيِ الذي تتناوله تشظيات كثيرة في أرض الاغتراب .

وتنقسم الثنائيات في هذا الديوان ما بين التضاد اللفظي المباشر الذي تقوله المفردة، والتضاد بمفهومه الواسع المطل من الدلالات المضمونية التي تشي بها القصائد باختلاف جهة الحضور تبعاً للدفقة الشعورية التي يحسها الشاعر .

ويمتح الشاعر في ديوانه من مرجعيات ثقافية وفكرية متعددة بمحاذاة غنى لغوي يمكنه من صياغة رؤاه وأفكاره ضمن بناء شعري متماسك يربط بينه هذه التضادات المتناسبة

مع ضياع الإنسان المعاصر إثر ما يخلقه الواقع من قبح واستلاب وتشوه بوصفه مثقفاً يحيا باغترابه المكانية عن الوطن، واغترابه النفسية والاجتماعية بفعل هيمنة ظروف سياسية واجتماعية رديئة خلقت ذوات متناقضة تحيا صراعات متداخلة.

وبالنظر في قصائد الديوان نجدنا نقف أمام دوائر متداخلة فيما بينها من التضادات اللغوية والمضمونية.

الدائرة الأولى: ثنائية الحياة والموت

تطل الذات الشاعرة في قصائد متعددة من الديوان تحيا صراعات وجودية سوداوية مردها الإحساس بالموت الذي يترصد بكل مظاهر الحياة التي يراقبها الشاعر، فكل لحظة إشراق تقابلها العتمة وكل لحظة يقبض بها الشاعر على مظهر من مظاهر الحياة يترصد به الموت؛ ففي الجزء الأول من الديوان الذي يحمل عنوان "دفتر المواقف" نقبض على حضور لافت لثنائيتي "البعث والموت" في قصيدة "حين أوقفني".

يقول في المقطع الأول:

أوقفني

خارج الظل

هامساً: لماذا أشعلت نون النسوة

في سطر القلب

وأتبعتني لرماد (23)

فالشاعر يحيا اغترابه وحزنه الداخلي وإحساسه بالموت الذي يتربص به عموماً؛ فنون النسوة تشعله وتوقظ قلبه، ويتبعها الرماد، فالمرأة بما تمثله من رموز الخصب والحب والحياة، يتبعها الرماد بما يمثله من موت، والقدر يمنح الشاعر كل ما يدفع نحو الحياة، ثم تتبع هذه الملامح صور الموت والفناء؛ مما يزيد من الإحساس بالألم.

أوقفني في الريح
ألقى عليّ حرير المعنى
وقال خذ صفات الطير
تحملُ جَنة الحلم
إلى سيرة الألم[24] .

وواضح التناص الديني مع القرآن الكريم في الحديث عن قصة آدم – عليه السلام– حين أنزله الله إلى الأرض ليتطهر من ذنبه، فصار حاملاً لجنة الحلم وسيرة الألم، فحرير المعنى، وصفات الطير، وجنة الحلم معالم حياة قدرية تعود بالذات الشاعرة إلى الألم، وهو المصير الإنساني المتمثل بالموت.

ويتابع الشاعر بنفس الإيقاع قابضاً على تفاصيل متتابعة:

أوقفني في دائرة النعاس
راصداً إغماض الليل

في صراخ الضوء على معدن الفضة[25]؛ فإغماض الليل يقابل لمعان الضوء وصراخه فوق الفضة، وتطرف العتمة يحضر مقابل تطرف الضوء، فمن الطرف القصي للتضاد يحضر الطرف الثاني ليدلل على مقدار الوجع.

ثم تحضر القبل لعصفورين زاهدين في ألفة البلاد المرتبكة من لغة الحلم، ويعلق الشاعر في إيقاع الكمنجة، فالشاعر عالق بتفاصيل الحلم/ الحياة، ثم فجأة يضعه المانح أمام الموت والفقدان، فتنكمش صور الحياة وتهيمن صور الموت: "أوقفني في آخر المشهد

وتنحّى جانباً/ تاركاً ثرثرة الرصاص/ تمعن في الكائنات/ أوقفني ومال طويلاً على كتف الفكرة/ قارئاً شجاعة الدم/ ، أمام ملوحة الخيانة "[26]؛ فالرصاص قدر العربي عموماً والفلسطيني خاصة، والرصاص يمعن في الكائنات بما يحمله من رمزية الموت، وشجاعة الدم تقف بمقابل حلول الخيانة التي خلقت كل هذا الموت في عالم فاقد للقيم،

ويملؤه القبح والتشوه كما يستشعره الشاعر العالق في منفاه واغترابه .

تتضخم تجليات الموت والحياة في قصيدة " نثر الحياة " التي يفترض بها التأريخ لملامح الحياة والخصب، لكن المتتبع لجملها وتخلقاتها يوصلنا إلى الموت، ولا شيء غير الموت .

يقول :

لا لم أر غير زحام الطرق

انكماش عشب الجسد في مفترق التراب

كنت أنصتُ طويلاً لرنات القلب

حين يتملكه الحنين

وأطلقني في غناء حبيس في حقائب مريضة بالرحيل[27] .

فعشب الحسد منكمش عند مفترق التراب، والقلب يتملكه الحنين، والشاعر يبوح بأناته وصرخاته عبر غناء حبيس في حقائب الرحيل والاغتراب، فصور الموت تتربص بالفلسطيني المغترب عن أرضه، ويسترجع الشاعر تفاصيله ضمن حالة من التعب واحتباس النفس والانكماش، فالعشب والغناء الحبيس كلاهما لا يقود إلى راحة أو حياة أو انعتاق .

وتستيقظ صور الموت في المخيم ليصير الشاعر صورة لكل الفلسطينيين في منفاهم؛ فصور الحياة متعذرة، والألم والموت يطلان من النوافذ .

لا لم أر سوى شبابيك، جدران

سناسل تراب، مصيدة للقانصين

لا أعرف غير الموتى

وشواهد المدافن

والعصافير تتكاثر في شوارع مضاءة بالنزف

كل المدن خائنة

أرملة دون بلادي[28] .

فالمعاناة تجعل الشاعر لا يرى إلا صور الموت) شواهد المدافن، شوارع النزف، المدن خائنة، أرملة)، وكل ذلك بفعل معاناة المخيم، واغتراب المثقف عن فضائه المكاني، ولكن بصيص الحلم لا يغادر الشاعر وإن كان ضئيلاً أمام توغل الليل، وأمام ضيق الخيام، والوجوه المتجعدة، فتصير الأرض أناشيد تفر من فم مبلل بالحلم، ولا يقبض عليها الشاعر. ولعل الحلم حالة من حالات الفرار من الواقع، وطريقة للتعبير عن المكبوتات التي تتوق إليها أنا الشاعر.

إن التطرف الواضح في تخلقات وتجليات الثنائيتين المتضادتين الموت = الحياة يجعل من الشاعر الذي يعي قيمة ذاته وهويته وكينونته في منفاه يتخلق ليصير معادلاً للمسيح الذي كان موته بعثاً وحياة للبشرية.

وتحضر مفردات؛ مثل: الشهقة، نثر الحياة، ترانيم" ، لتهدهد هذا الموت، وتجعل منه باعثاً للحياة، وتصير الكتابة الوسيلة المتحضرة للتغير والمواجهة

أنا ترجمان اللغة

حبر نابت في سقف الخليقة

أتلو على جثة الليل

ترانيم المتعبين

وأصعد أصعد من شهقة المسيح نثر الحياة [29].

ويتسع مفهوم الموت وتجلياته في قصيدة "ويجرحني الناي "التي تحمل عنوان المجموعة، فيحمل الشاعر وجعاً متضمناً وجع موت شعب بأكمله، ليؤرخ من خلال قصيدته للموت العربي الجماعي في دمشق وفلسطين وبغداد وغيرها. ونلاحظ هنا أن الشاعر جانب الوقوع في فخ الأيديولوجيا، والتحريض السياسي الإنشائي الذي وقع فيه كثير من الشعراء الفلسطينيين والعرب، ففلسطين هنا لا تحضر بالأصالة عن نفسها فحسب، بل بالنيابة عن الأشياء المفقودة أيضاً، كما بوصفها رمزاً للأماكن والأزمنة التي تمت خسارتها[30].

فالحديث هنا عن كل أندلس ضائعة، ويصير الوجع والموت جماعياً، ويتصاعد الإحساس بالحزن والموت لدى الشاعر حتى يصير الذبيح الذي يبكي على ترابه، وملامح الحياة الغائبة لغياب الوطن، فتحضر كلمات الحياة ؛من مثل "الفراشات، الطيور، شرشف الأرض، الحياة، الياسمين، العصافير"، مقابل ألفاظ الموت؛ من مثل: "الموت، قانصيها، غبار الحزن، الذبيح، الدم، البكاء"[31].

مع الاتكاء على الفعل الماضي "كان" في استرجاع صور الحياة الغائبة بفعل تشوه الواقع السياسي الذي تسبب في غياب الوطن، وخلق اغتراب الشاعر ومنفاه القسري.

يقول:

أبكي على حين غرّة
نصوص الدم
أبكي سيوفاً أغمضت طويلاً
وأنا الذبيح، تمر على الجسد
أفاعي الوقت[32].

ويقول:

هنا قرب الياسمين
أرى ما أرى
شاماً في الشام
عصافير تفر من قانصيها
غباراً تكدس في الصحف
هنا قرب الروح
فلسطين
عراق

كم من أندلس أخرى

خوفي عليك يا عربي الحزن[33] .

ويرى الشاعر في الشهداء موتى أرواحهم حمائم تأتي ليلاً لعتاب قبحنا وتخلينا عنهم، بينما تستحيل بيوتنا التي يفترض بها أن تحتقن بصور الحياة إلى مقابر يقول :

الموتى ليلاً يأتون منازلهم

وحدهم يعرفون قبحنا

الموتى أحياء

أرواحهم حمائم ترفرف

الموتى أحياء

وبيوتنا مقابر لنا[34] .

ويحضر الأبيض ضمن صور الموت محمّلاً بدلالاته السلبية مستخدماً كلمة "الثلج" الذي خسر من بياضه الكثير ليصير ثلجاً أسود في الشارع العربي، فالثلج أقل بياضاً من الكفن وأكثر برودة ووجعاً، يقول :

ثلج على القلب

ثلج على الأيام

ثلج أقل بياضاً على دفتر الجرح

ثلج ثلج أقل بياضاً

من هذا الكفن[35] .

وتتجلى صور الحياة في قصيدة "ويجرحني الناي" لحظة استرجاع الشاعر لذكرياته في الوطن : حصص المدرسة، الهروب من الحصص، استراق التدخين لأول مرة، عصا المعلم، كرابيج الحلب، حفظ الأناشيد . . . إلخ، ويجري التحول إلى الإحساس بالموت والخراب بالرجوع إلى الواقع، والتقدم في العمر في فضاء الاغتراب والعمر، يقول :

يا إلهي

سقطت من عل الأناشيد

أصابنا الخرس

كبرنا على مائدة التعب

كبرنا كبرنا في هذا الخراب

فتصبح الطرقات حزينة

هرستها المركبات مشتاقة إلى عشاقها

الطرقات

تغفو في أحذية المارة

غير أنهم يعرفون تماماً فراغ البلاد من عشاقها

الطرقات هرستها المركبات

ولم تزل

تحن كثيراً، لأحذيتنا [36] .

وعند حضور صور الحياة باتكاء الشاعر على تقنية الاسترجاع يصير الشاعر فريسة للحزن والألم، ويتزايد إحساسه باستشراء الموت والخراب.

يقول:

أيها الذاهبون إلى طفولة التراب

يجرحني الناي

وتجرحني الكلمات

أناشيد الحزن

ألوذ بدمي

انتظرت طويلاً

حلمت طويلاً

فيا قلب

قل لي من أين كل هذا التشظي[37] .

فالذات الشاعرة تتقاذفها الخواطر بفعل تصادم للماضي والحاضر في دواخله، وبفعل استشراء صور الموت والهزيمة في كل ركن عربي، وبفعل اغترابه في منفاه .

إن الموت في ديوان الشاعر يأخذ النصيب الأكبر، ويشكّل في بعض القصائد هاجساً وجوديّاً، ففكرة الموت تشعل الشاعر في ظل المجازر والصراعات والقتل، فيتساءل عن جدواها وهو يحيا منفاه واغترابات النفسية والواقعية، وإن تدثر بأحلامه، والموسيقى، والمشاكسة بالقبل، والقصيدة، وغيرها من سبل الحياة، محاولة للخروج من ذلك، يقول :

أرني الموسيقى لليل أسطوري

أرني القصيدة داخلي

تاركاً أبواب المخيلة مشرعة

أستنهضُ في الغناء العصي

راسماً أجنحة للطيران[38] .

ويقول :

قلت لأمي هي ميتة واحدة

قالت قل ما تريد

قلت مذبوح أنا

أرى الموت ينام على دمي

حراماً أصبح عليّ الكلام

على بعد مجزرة أو أكثر

ونحيا في حضرة النفي طويلاً

هذي البلاد يا أمي

فخاخ عسكر[39]

فالفلسطيني مذبوح في منفاه، والموت يترصد به، فتصير البلاد فخاخاً للعسكر في إشارة إلى الموت الذي يتربص به كل خطوة.

ويحضر الموت هاجساً وجودياً يشغل الإنسان، ويصير مصيراً يتربص به حين يتقدم في العمر، ويعلو رأسه الشيب في الخمسين، يقول:

ينام الشيب في الرأس

فأي حلم لم يغادرني قليلاً

كل ما في الأمر

جراري فارغة

ودمي على وتر الحياة معلق

وجسدي شاخ[40].

فالحلم والجرار الفارغة مقابل الشيب والشيخوخة.

ويسترسل الشاعر في قصيدته المكونة من ثلاثة وعشرين جزءاً محوماً في أوجاعه، وفي دوائر الموت والحياة، على الرغم من هيمنة الأولى على الثانية، فكلما أطلت الثانية قبل إشراقة ضوء جاءت الدائرة الأولى، وابتلعتها بسوادها وحضورها الذي يؤرخ لواقع عربي متراجع مشوه يأكل الذوات الواعية، ويخلق تشظياتها وانكساراتها.

فالرؤيا يقصها الشاعر في جزر الجدب، والشاعر العاشق يقرأ الموت في لوحة العطش، والعاشق يأخذه إيقاع السراب، وفي البيت الزجاجي ومراياه كلنا نستحيل شظايا وانكسارات، ويتبدى الضحك مصلوباً قرب مثلث الروح ومشبعاً بالبكاء ويصير الشاعر ناراً وثلجاً إذ يلتقي النقيضان ليسجلا لملحمة الألم والوجع الفلسطينية والعربية والإنسانية، بفعل الموت الذي يتربص بكل تفاصيل الحياة، سواء كونه قدراً إنسانياً أو فعلاً ناتجاً عن المجازر والاحتلال والقتل وتوحش الإنسان أو كونه إحساساً نفسياً يلتهم كينونة الإنسان المثقف في اغترابه ومنفاه، وبعده عن فضائه المكاني المحتقن بصور الحياة، فيصير الفقد والموت مصيرين مأساويين لا فرار منهما، فيعلو البكاء المقطوعات الشعرية التي تتحول إلى ما يشبه الحداد والعويل والأنين المحتبس المخنوق.

يقول:

أتذكر طوابير الإعاشة وكرت المؤن

أتذكر كعك العيد والطواحين

أتذكر الشهداء حين نزفهم

أتذكر المناشير والملصقات

أتذكر أزيز الرصاص والخنادق

أتذكر أتذكر

وما زلت أغني طفولة السؤال على شفاه الوطن[41].

فالتفاصيل تحتقن بالنص حين يسترجع الماضي ومحطاته وطفولته في محاولة للفرار من الضياع والتيه، ولا يأتي في الموت مثمراً ومتنفساً وراحة ورضاً إلا إن كان مقترناً بالشهادة، كما يطل من قصيدته "كن ما تكون" المهداة إلى الشهيد حمزة أبو الهيجاء.

فصور الحياة تطل وتحضر أكثر جمالاً؛ لأن الموت جاء لهدف متسام.

سلامٌ عليك

يوم ولدت ويوم تبعث حياً

سلام على آلك وصحبك

والشعب المطمئن للتراب يفيض مثل نهر في صرة الحياة

نترك القلب لأمواجه يسعى

يا حمزة تضجُ النار والحروب بين يديك

ويصحو الرصاص حالماً بالبلاد[42] .

وتحضر ألفاظ الحياة من مثل : "النهر يفيض، الحياة، القلب، الحلم، المطر، يرشح الحنين، ألفه الأرض، حليب الحكاية، أيقظت، أسطورة الناي . . . . " .

فحمزة قد أيقظ أسطورة الناي في سراب المدن، وأضفى موته على المدن الميتة – كما وصفها سابقاً – حياة، وصار المطر راشحاً بالحنين، وأطلق فوقه شجر الرؤيا، ولحظة تضحيته كان بحراً مكتمل الانتحاب يشق الأمكنة ليغفو في فردوسه العالي[43] .

ولأول مرة يصير الموت هدوءاً وراحة بالوصول إلى الفردوس، بفعل المقاومة الذي قاد إلى الشهادة تخلصاً من خطايا الواقع المدنس بالهزيمة والاغتراب، ويصير البطل نبي الليل والحزن، ويصير بدراً ضاحكاً، حين تغلبه دموع الاشتياق إلى التراب/ الوطن .

فيتجلى الحلم بمواجهة الخوف، والحياة بمواجهة الموت، والحب يقابله العطش والسفر المؤجل[44] .

وعلى الرغم من التفتيش عن مكامن الحياة بالموت فإن كلمات الجفاف والعقم تتخلل أوصال القصيدة؛ من مثل (ثلج القصيدة، العراء، نشيج الروح، وحشة، وجع الموت، الرعد) بمقابل تغلغل آخر لكلمات تحاول الحياة من مثل (الحبر النابت، قداس الضوء، يهطل، مراكب الحلم، العشق . . .[45] .

ثنائية الأنا العاشق والآخر

تتجلى هذه الثنائية بما قد يتوقع منها من اكتمال وتوحد ضمن تضادات وتناقضات بفعل ظروف الواقع، بما فيه من استلابات وتشوهات؛ لنجدنا أمام الخصب بمواجهة العقم، وثنائية الاشتهاء بمقابل التوقف والكبت.

من مثل قوله:

لماذا أشعلت نون النسوة

في سطر القلب/

واتبعتني بالرماد [46] . .

فالذات الشاعرة تعاتب نفسها على لحظة الاشتعال والإحساس بحالة الحب. ولعل حضور نون النسوة؛ لأنها تدرك ما يقابل ذلك من رماد وانطفاء، بحضور صراع داخلي متمثل بوعي الشاعر باستمرار امتلاكه للقدرة على الحب والحياة، إذ يقول: وأني ما زلت أرشح بالغناء وقوله: أنا أول الموسيقى [47].

إن الذات الشاعرة تدرك ما اختصت به من وعي وتميز، وتعي أن ذلك يقودها إلى الألم لا إلى السكنية والمتعة، إذا ما تركت للقلب تدفقه في عالم الحب والحياة:

وقال خذ من صفات الطيور

واترك أراجيح القلب

تحمل جنة الحلم

إلى سيرة الألم [48].

وقوله:

لا لم أر

غير زحام الطرق

انكماش عشب الجسد في مفترق التراب [49] .

وإذ تحتضن الأنا الشاعرة بالشبق والرغبة بفعل امرأة تمثل نشوة الحياة الغائبة المتعذرة يلاقي الخراب والدمار، والغموض في زمن عقيم لا ينجب، وتقابل لحظة العشق والاشتهاء بحالة الكبت والتوقف، في زمن أسماه زمن الخفافيش :

هنا في الليل
تحج الأحلام إلى النشوة البكر
والضوء ينتحب على أسطورة الجسد
ندور في المدى نرتقي سلم المشتهى
في السكون الراجف
من زمن الخفافيش
على مرأى الوجوه الرمادية
لاكتشاف حكايا ليل مريض به .

والشاعر يعي أن المرأة وطن، والمرأة أم وحبيبة، وما دام المنفى هو المصير يصير العشق حنيناً وعذاباً، واللقاء والخصب متعذراً، يقول في قصيدة "طير الرؤى" المهداة إلى صديقه :

أتذكر ذات مساء
لما أخذتنا القصيدة
إلى كوفية العشق
خلف تراب ذبيح
حينها قلت لي
تنهض الآن فينا الدوالي
تحن إلينا كل المدن

التي رسمناها على كعب البواريد[50] .

فالقصيدة تضج بمفردات تشي بالرغبة والعشق المتعذر من مثل كن آيلاً للهوى[51]، والذنوب[52]، ومن مثل، نمطر، نشرب، النبع، العشق، الدوالي، يشرب، فاض، الدالية الآثمة، اعشوشبت، يهزني خفق القلب. . . . وضمن هذه الدوائر المتداخلة من الحب والحنين والتوجع لا يجد الشاعر فضاء غير الدم والكلام الذي يعد طريقة للبوح بل بالمكبوت، وما يحياه المبدع من اختناقات.

يقول: "**وأي دليل إليك غير دم وقصيدة**" [53]؛ **فالعشق كامن يتصوره خلف تراب ذبيح**.

وتتضح الإشارة إلى العشق المرتبط بالخسارة والملح والوجع، وكذلك الإشارة إلى الغواية والرغبة المتمثلة بالقمصان المقدودة في المنفى؛ مما يجعل كل شيء عقيماً يشي بالخراب، في قوله:

نكبر الآن على بعد عاشق

اكتوى بملح الذكريات

كان على مهل يرعى خساراته

في حرائق السهول

ويحصي القمصان المقدودة في المنافي[54].

دون أن يغادره الإحساس بالرغبة، يقول:

أرى قبلة تتمشى طويلاً على شفاه الأرض[55] .

وفي لحظة التأمل والتكشف يقول:

أتأمل وقوفي في مسرح كيمياء الحياة

أتأمل قلبي حين يفر لمضاجعة اللغة

أتأمل عمراً نسيته على مقاعد البرد

أتأمل أمد يدي وهي تطير إلى حريق موغل في العناق
أضاجع تراباً مبتلاً بمائي
وأتأمل شكل الرحيل[56] .

فكيمياء الحياة، والقلب العاشق يفر لمضاجعة اللغة، والعمر منسي على مقاعد البرد، واليد تحمل حريقاً كامناً برغبة موغلة للعناق، ويصير الإحساس بالرغبة مضاجعة للتراب المبتل بمائه دلالة على التوغل في الرغبة المتوحشة للعشق والحب والمرأة الحبيبة حيناً، والمرأة الوطن في منفاه حيناً آخر؛ ليتقابل كل ذلك مع قوله: "أتأمل أشكال الرحيل"، فالرحيل والمنفى هما مصير العاشق البعيد عن فضائه وذكرياته ووطنه.

ثنائية الغياب والحضور

إن أحوال الشاعر في ديوان "ويجرحني الناي" شبيهة بأحوال المتصوف العاشق الذي يكابد المشقة والمعاناة والتأمل محاولة للتخلص من الحجب والمغاليق بحثاً عن الرؤية والتكشف والتجلي وانقشاع العتمة للقبض على لحظة الإشراق والعلو والتخفف، فنراه في قصيدة "الحضرة" يحيا قلق البحث الذي يملأ العاشق الباحث عن دربه وسط العتمة والخفاء.

يقول:

مددت يداً للنجم
لم أتوسل شيئاً من زخة الضوء
في اكتمال العتمة
حين أوقفني شيخي ومشى
ضاق بي شكل اللوحة
وانزياح الكلام
رحت أبصر ماء تنزل في شهقة اللغة
وحضرة الدراويش

كنت أمر

والرأس زلزلها العارفون

على سجادة عشق

في ركن قصي في المسجد الكردي[57] .

فزخة الضوء لا تأتي إلا بمقابل اكتمال العتمة/ والشاعر يتبع شيخه العارف في تعاليمه، وفي محاولته لفك الحجب، عاش المكابدة المطلة من ضيق اللوحة، ومعلوم لدى المتصوفة أن الرؤية تتسع كلما ضاقت العبارة، وتصير اللغة الكاشفة رموزاً تنزاح في سلم التجليات إلى أن تتجلى الرؤية، ويبصر العاشق العطش الماء المتنزل من شهقة اللغة التي تومئ بالولادة والخصب بعد مخاض وعناء، ضمن أجواء تطل منها طقوس الدراويش والحضرة والرأس المتوجعة بفعل زحام الأفكار وتناقضاتها، بتلقي تعاليم العارفين على سجادة العشق في ركن قصي في المسجد. وتزداد المكابدة إلى أن يستشعر الشاعر البلل بفعل العرق الراشح من ثقل التفكر والدوران في الحضرة، لتتجلى له الحقيقة بسراب عمر أهدره الشاعر في المدائح وقصائد أنهكها الإحساس بالقلق المقيم قبل التكشف :

ما زالت مبللاً بالماء

وحديث المنشدين

تركت عمراً ركنته في سلال معبأة مدائح

وقصيدة شاعر

لم ينم تاركاً توتره في القلق المقيم[58] .

ويقول في قصيدة نثر السفر :

كلنا

نسير حاملين أختام الروح

قلق العارفين

واللغة اليقظة

في مزامير السفر اليقين[59] . .

ويقول :

هي شهقة

المخنوق في إنشاده الأخير

وسفر التجلي في الحوار الغاني في تاريخ الغبار[60] .

فالاختناق هنا بحثاً عن التجلي والبحث عن المسكوت عنه في التاريخ لتخرج الأصوات من سرها العميق فوق رؤى الشاعر، "كل الأشياء مصابة بالخطى/ وأحوال السفر/ والحطام المقيم[61] .

فالخفاء يقابله محاولة التجلي بما يصحبه من عناء ومكابدة، ضمن واقع يضج باحتجاب الرؤية، واستشراء الخراب .

ويمعن الشاعر في تأملاته ورؤاه بحثاً عن التجلي في قصيدة "تأملات" :

أتأمل كل الوجوه التي مرت بي

أتأمل رخام القلب المثقوب

أتأمل رعونة الأشياء في غموض الفكرة

أتأمل غبشا في عين الرسام

أتأمل الصوفي في توحده الكوني

أتأمل قلبي حين يفر لمضاجع اللغة

أتأمل بلاداً لم أنل منها غير الانكسار

أنا الآن أخلع كل صفات الحالم

أجالسني مع أصدقائي الموتى

وأتأمل شكل الرحيل[62] .

فألم الرحيل والاغتراب هو المعاناة التي تدخل الشاعر دوائر الاحتجاب، فيغرق في تأولاته مثل متصوف غارق في توحده الكوني، يرتجي نشوته وتخففه من كل ما يوجع، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف على غموض الفكرة، وغبش الطبيعة في عين الرسام، وغيرها من المتقاربات التي ينزاح من خلالها إلى عوالمه الداخلية.

وحين تنقشع الحجب والمغاليق يجد الشاعر نفسه أمام الفاجعة والعقم والموت والخراب من مثل قوله:

أرى رعاة نباتات خرساء

أرى سراديب للقتل

أرى عشباً تيبس فوق القبور

أرى طيوراً تنقر جفون الحلم

أرى طواغيت يمتحنون ملح الأرض

أرى ورداً ينبت في أكمام المآسي

أرى قامات مهدمة في خانة السقوط

أرى ماء تضيق به صحراء هاربة

أرى منفى في منفاي

أرى إخوة لي يكيدون كيداً

أرى أرضاً تنام مرتاحة في حضن الشهداء[63].

وتتفاقم صور الموت والدم، إذ يقول:

أرى تشكيليا أصابعه مبتورة في اللوحة

أرى موائد من لحم الدم في صحن التراب

أرى تاريخاً يضاجع كاتبه

أرى شاعراً يحج بقصيدته لجمهور قناص[64].

فمن مكابدة التجلي وقلق أفكار العارفين وشقاء الحضرة ولذتها تشرق رؤيا العارف، فتأتي بصورة متضخمة للموت والقطيعة والاغتراب والتوحش.

ثنائية الصعود والهبوط

بالوقوف على قصيدة "لغصن الجبل" بما يطل من العتبة النصية من جهد ومشقة وطموح لصعود الجبال، يتناول الشاعر ثنائية ضدية جديدة شبيهة بما سبق، ضمن محتوى يهيمن به الوجع العام على الوجع الخاص، باختياره وجعاً عربياً معاصراً متمثلاً بانهيار سورية إثر اشتعال الفتنة فيها التي تسببت بتهجير أهلها، وقتل الآلاف منهم وتدمير مدن كاملة، فيبين الشاعر ضمن جمل شعرية متناغمة متتابعة صور الجمال في الشّام واستشراء صور الوجع فيها، انتهاء بالصعود إلى جبل قاسيون، ثم الدخول بحركة هبوط مباغتة موجعة، فالصعود يعقبه هبوط، وحين يهيمن القتل والخراب مع تصاعد الإحساس بالحب والتعلق بالوطن يأتي التشبث بالحلم ومحاولة الصعود متطرفاً متناسباً مع تطرف طرف الثنائية الأول المتمثل بالهبوط.

يقول:

هي رقصة واحدة

ونصعد قاسيون

نبارك ياسمين الشام

نطمئن على الحمام الأموي

ونلقي عليه المرحبا

نحج إلى الغوطة والسبع بحرات

نمضي لفلسطين واليرموك المخيم

تعلو جراحاتنا قصيدة

وغناء متيماً[65].

ويوحّد الشاعر بين وجع الشام وفلسطين بذكر مخيم اليرموك فيها، فتعلو القصيدة الجراح، لتبوح بما يوجع الذات الشاعرة من انكسارات وخيبة وإحساس بالهزيمة.

ويتتبع الشاعر في قصيدته بعلو كل أماكن سورية المرتبطة بأحداث تاريخية عظيمة، وصارت نازفة بدمار وخراب كثير في واقعنا المعاصر "فساحة المرجة، القابون، إدلب، حماة، الشاغور، دمشق، حمص"، ويضمن الشاعر الغناء الشعبي قصيدته ليصير نواحاً وأنيناً على سقوط مدن الشام التي استشرى فيها الخراب والدمار متماهية بذلك مع فلسطين والعراق وغيرها من الأمكنة التي أرهقها الخراب.

يقول: "**زينو المرجة والمرجة لينا**

شامنا فرجة، وهي مزينة" (66).

ولم يأت توظيف التراث الشعبي ناتئاً عن جسد القصيدة، بل أضفى على النص إيقاعاً نفسياً حزيناً، وأيقظ الذاكرة لتتوثب للغرق في الاسترجاعات.

فالرقصة واحدة، وهي رقصة الألم في وجه الموت، ورقصة الصعود أمام الهبوط، ورقصة الجمال أمام صور الخراب، ويصير الألم والجرح المتأتي بفعل الهبوط والهزيمة والانكسار طريقاً لمحاولة الصعود والنجاة، "هي رقصة واحدة، يا بردى الألم، ونصعد الجبل" (67).

إن حركة الصعود والهبوط حركة نفسية تقيمها دواخل الشاعر المنهمك باغترابه ومنفاه وعين وعيه التي توجعه بفداحة الوقائع، وتطل في قصيدة "ونصعد الجبل" متناغمة مع الواقع السياسي والاجتماعي في صورته، لرسم صورة مقاربة لوجع عربي كبير ممتد ومفتوح ليدلل الجزء على الكل، ويصير الجرح المفتوح أكثر إيلاماً ودلالة على فظاعة ما يحدث، يمتزج العام والحاضر في بوتقة واحدة ضمن حركتين متقاربتين مؤلمتين: الصعود وما به من مشقة، والهبوط وما به من انكسار وألم.

ثنائية الأنا وظله

يجرد الشاعر في قصيدة "ظل خائن" صورة أخرى للأنا؛ لتقف أناه مقابل الأنا

الآخر الذي يشبه الشاعر ولا يشبهه، منه وليس منه، فالآخر الذي ينبغي أن يكون مطابقاً للشاعر يمثله بصورة الظل إلا أنه ظل خائن يلتصق به ويلاحقه في كل الأمكنة، ويصحبه إلى النوم دون أن يكون الصورة التي يرتئيها الشاعر لنفسه، فالشاعر الحامل لأفكار ومبادئ ومواقف وتوجهات إزاء الحياة إلا أن الواقع المستلب المشوّه المثقل بوجع الهزيمة والانكسارات والخيبات الكثيرة تتسبب في تخلق هذا الأنا المهزوم العاجز الذي لا يقدم على سلوك فاعل. وإذ يجرده الشاعر من نفسه ويضعه مقابل ما يؤمن به يرى فيه آخر نقيضاً له، فيتهمه بالخيانة، كما يطل من عتبة القصيدة "ظل خائن".

يقول:

يمشي معي
أحاوره في الضوء
أتسابق في الممرات معه
في الشوارع في المقاعد
في الحافلات
في الحدائق الكسلى
كان يعانق الأشياء بلون واحد
حيث يصل
وظل خائن
خان شبيهه في المرايا[68].

وتحضر في هذه القصيدة المحاورة الضمنية بين الذاتين الأنا/ والأنا الآخر، وهذا الحوار يقام في الضوء، مما يؤشر على زخم الشاعر وتفكيره المستمر في رصده لحركة التفاصيل اليومية، فمن الحافلة إلى المقاعد إلى الموائد، فالشاعر لا يمر بالأشياء مراً، يحاول مواجهة ذاته التي صارت لا تشبهه، فقد صارت ذاتاً مطفئة تعانق كل شيء بلون واحد دون دفق شعوري يتشابه مع وعيه واختلافه، فالخيانة التي تسببت بتشوه الواقع

السياسي والاجتماعي، وخلق كل هذه الهزائم النكراء تمارسها الذات على نفسها، فيخرج الشاعر أناه الأخرى ليتهمها بالخيانة لملامحه ومواقفه، وتسببها إثر انصياعه لهول ما يحدث بانطفائه.

يقول:

بقيت مريضاً به مثل عجوز هرم

لا تراني الجهات

ظل ينام في سريري

يحلم عني

ظل خائن لا يرى

سواه.

وتمضي الأفعال المضارعة في القصيدة لتدلل على استمرارية الصراع الداخلي، وعلى استمرارية المعاناة والحوار بينهما لاستمرار التراجع في الواقع المحيط بها؛ مثل: أحاوره، أتسابق، يعانق، يصل، تراني، ينام، يحلم، يرى... [69].

ثنائية الوطن والمنفى

يحيا الشاعر اغتراباً عن فضائه المكاني/ الوطن؛ ومن ثمّ غياباً عن كل تفاصيل ذكرياته وطفولته ومعالم إحساسه بالسلام الداخلي والأمان فنراه داخل كل قصائد الديوان محملاً بمنفاه واغترابه وانكساراته وإحساسه بالهزيمة والعجز والحزن على ما أصاب وطنه، وفضاءاته وذكرياته ومؤرق سلامته، ومحرض حزنه وحنينه.

ولا يطل الوطن الواقع تحت الاحتلال بذكرياته وتفاصيله الجميلة إلا محملاً بالحنين، ومن داخل المنفى متكئاً على تقنية الاسترجاع وكأن برد المنفى، والتزاماته النفسية ومعاناته الاقتصادية والاجتماعية وجع ثقيل يفر منه الشاعر لاستحضار فضائه الغائب، وما به من ذكريات جميلة حرة ثم إلى تفاقم الوجع إثر ما يعانيه من احتلال فيعمد إلى

رثائه، والتفجع عليه ضمن صور متتابعة يغلفها الدم والموت مرة أخرى.

وتطل المرحلة الأولى المتمثلة باسترجاع الذكريات والعالم الجميل، بما في ذلك من حنين وحزن؛ إذ يقول:

في البعيد القريب

كنا نحفظ الأناشيد عن كسل

في المدارس الترابية

كنا نهرول خلف أشجار السرو

وهرباً من الحصص المريضة

الدخان يغص بالفم

كنا لم نزل في أعين الناس أطفالاً كباراً

نحنُّ كثيراً لعصا المعلم، وكرابيج الحلب[70].

ومن هذه الاسترجاعات الطويلة يتوقف فجأة ليعود إلى منفاه قائلاً:

كبرنا على مائدة التعب

كبرنا كبرنا

في هذا الخراب[71].

وكلما استرجع الوطن بجمالياته وصور الحنين إليه غلبه حلم متعذر التحقق بالعودة والرجوع، فكل حركة إيجابية فاعلة تتبعها لحظة جمود وتوقف، يقول:

انتظرت طويلاً

حلمت كثيراً ومشيت يتبعني لهاثي راسماً شكل العودة

فيا قلب

قل لي

من أين كل هذا التشظي[72].

فالذات الشاعرة متشظية في منفاها، تتحرك بين وجع واقعي بفعل الاغتراب، وسوء الأوضاع اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، ووجع آخر يتمثل بحنين وحلم متعذر للرجوع، "المارة وحدهم يتراكضون، غير أنهم يعرفون تماماً فراغ البلاد من عشاقها، ولم تزل تحن كثيراً لأحذيتنا لتنام مطمئنة "[73].

والشاعر يعبّر صراحة عن موقفه تجاه المنفى، ومدنه، ضمن إيماءة تتهم الكسل بالعجز والتسبب بجراح فضائه المكاني الغائب، بل وبانفصاله القسري عن وطنه من جهة أخرى؛ إذ يقول:

أي سماء تركناها تنام في خاطر الحلم

والعصافير تتكاثر في شوارع مضاءة بالنزف

كل المدن خائنة أرملة دون بلادي[74]

فتلك المدن أرملة وخائنة في غياب فلسطين، ويخيم على مثل هذه المقاطع الشعرية أحاسيس التشنج والاختناقات المتتابعة لانهماك الشاعر بحزنه من جهة ولهيمنة الموت على وطنه من جهة أخرى.

يقول:

لم يعد ما أخسره

كل الأشياء مصابة بالكساح

والعالم مخصي

كلما مددت للجرح يداً

قصفتني الرياح بالخسارة المرتعشة في منتصف الحلم[75]

فكل حركة فاعلة يتبعها القصف والخسارة في عالم مصاب بالكساح، بل وفي عالم مخصي عقيم لا ينجب إلا الخراب.

وصار الشاعر كمن

يقص الرؤيا في جزر الجدب

يحرث المدن بالنظرات

قارئاً لوحة الموت في لوحة العطش

والعاشق يأخذه إيقاع السراب[76] .

فالرؤيا تتجنب صور الجدب، وصورة الموت تطل من لوحة العطش، والعاشق لا يجد إلا السراب .

ووسط إحساس الشاعر باستشراء الخراب والوجع، وفقدان الأمل بالرجوع على الرغم من تتابع الاسترجاعات، إذ يقول: بعد أكثر من قصيدة، أحج إلى البيت الأول، في مخدع الألم، أنادي علي من غير سوء[77]، فالذات الشاعرة لا تعي كينونتها ونفسها إلا بالرجوع إلى الوطن "أنادي علي"، فهو يحيا حالة افتقاد الذات بفعل الاغتراب والمنفى .

والشاعر يعي اغترابه ومسببات الهزيمة والخسارة، والشاعر يعي حال وطنه الغارق بنار الموت والاحتلال، يقول:

نكبر الآن

على بعد عاشق

أكتوي بملح الذكريات

كان على عجل يدعي خساراته

في طرائق السهول

ويحصي القمصان المقدودة في المنافي[78] .

فالوطن يحاصره الألم، ولا يحصد غير الدم والقتل الجماعي والرصاص، بفعل ملوحة الخيانات[79] .

وفي سيمفونية الحنين والاسترجاع يرسم الشاعر صورة للمخيم الذي كان مصيره،

ومصير شعبه مؤرخاً لاغترابه وفضائه الجديد :

كنت أحدث دهشة الطفل فيّ

عن أرصفة المخيم

وضحكات الظلام

على مصاطب الليل[80] .

فالشاعر كما يشير في قصيدة "يجرحني الناي" على أعتاب الخمسين، مؤرخاً لنزوحه عن وطنه حيث كان طفلاً ليخط اغترابه على جدران المخيم .

يقول :

لا لم أر سوى شبابيك

جدران

سناسل تراب

مصيدة للقانصين

لا أعرف غير الموتى

وشواهد المدافن[81] .

ولعل حضور مفردات الموت والمدافن والمصيدة تأريخ لهذا الموت والاغتراب، والمصير المأساوي الذي أصاب شعباً بأكمله .

وتطل تفاصيل المخيم وملامحه في قوله :

أتذكر عن ظهر قلب

حين أخذتنا الصباحات الطينية إلى مدارس الغوث

حين رسمنا شكل الوطن الذي نريد

أتذكر شنطة الشرايط

لما تخيطها أمي من أكياس الطحين، أتذكر بوابير الكاز

كانون الحطب

أتذكر مشط العظم

وزيت الشعر[82] .

ويطل جانب آخر من رحلة المنفى بالوقوف بيد التحقيق والمساءلة، بفعل محاولة استنهاض الهمم لإنقاذ الوطن .

يقول :

أتذكر طاسة الرعبة

أتذكر اسمي حيث أضعته في غرف التحقيق

أتذكر تراويد جدتي

وزنارها العريض[83] .

وتطول قائمة التذكر منثالة تعبر عن زخم شريط الذاكرة وامتلائه بتفاصيل المخيم والوجع :

أتذكر البقج

زيت السمك

أتذكر طوابير الإعاشة

وكرت المؤن

أتذكر كعك العيد والطوابير

أتذكر الشهداء حين نزفهم

أتذكر المناشير والملصقات

أتذكر

أزيز الرصاص

والخنادق أتذكر

أتذكر أتذكر[84] .

ثم ليقول مصيرة العالق بين وطن غائب واغتراب قاس :

وما زلت أغني طفولة السؤال

على شفاه الوطن [85] .

ويحاول الشاعر أن يرسم فضاء حاضراً لوطن آخر تربى به وعاش؛ ليكون وطناً تعويضياً بديلاً عن فراق وطنه الأول الممثل بالوطن. فبعد أن كبر وغادر المخيم لينصهر مع غيره في الواقعين السياسي والاجتماعي؛ فنراه في واقعه الجديد يحاول إظهار جوانب دفئه وصورته الجمالية، بالحديث عن عمان. لكنه سرعان ما يبدو فاراً تائهاً في شوارعها ومقاهيها يفتش عن وطن يفتقده ولا يفارقه وجعه، فالشاعر وإن أحب عمان، وإن حاول إقناع نفسه بكونها فضاء دافئاً بديلاً عن الوطن لا ينجح؛ لأن الوطن تحت ظل الغياب والمعاناة، وفكرة الإحساس بالاغتراب تنخر به عميقاً.

يقول :

هي عمان
لا أستميلُ قلبها
مثل ضوء توالد على جبل معتق
هي عشب الحكايات والنساء
اللواتي دفن جمالهن
في الحياة بسجن
هي عمان تألفنا
نمشي على عجل
كي نعتذر
للجبال

والأدراج والمقاهي

وباعة الأرصفة

والبيوت الطينية [86] .

وواضح غياب الاسترجاعات وصور الطفولة التي ظلت متشظية ما بين الفضاء الغائب وما بين المخيم .

وبين ثنائيتي المنفى والوطن، يستحضر الشاعر صور المرأة والعشق والحب والعقم فراراً مما يوجعه، فـنراه في قمة العشق وتجليات الرغبة ينفلت إلى تتابع الصور الموت والعقم والفجيعة والافتقاد فيقول :

المرأة جغرافيا الروح

أسطورة الأخضر في جلباب العشق

المرأة أول النبض

والمرأة نص الحياة [87].

ويقول أيضاً:

كل الذي كان لي

ليس لي الآن

قلبي... كلي

تناثر في أبجدية امرأة رسمتها داخلي

توحدت فيها

صرنا أنشودة على فم الزمان[88] .

ويلحق الشاعر سرابه وإحساسه بالفرار إلى غواية لا تتحقق بفعل واقع خرب لاينجب، جاعلاً من نفسه ذئباً جريحاً تأكله الرغبات المحمومة متعذرة التحقق يقول :

وأظل أصلب الكلام

على سمفونية ذئب
أتعبه الركض في هضاب الليل
ولم يسترح من الرقص طويلاً
هذا ذئب مرتبك
أمام جسارة الغواية
يتلوى من رغبة داخله
ويعوي(89)

الخاتمة

أولاً: إن الثنائيات الضدية سمة من سمات الكون؛ فالحياة والموت، والحزن والفرح، والخصب والجدب، وغير ذلك كثير، ما يخلق حالة من التصادم والتنافر حيناً، والاندغام والتفاعل حيناً.

ثانياً: إن المبدع أكثر قدرة ودراية من غيره في التعبير، وخلق التآلف بين التضادات في تخليق عمله الإبداعي الذي يصوغه ليعبر عن بوحه ورؤاه وتصوراته ونزعاته الداخلية النفسية إزاء ما يدور حوله في الواقع، وما يطمح إليهما يجعل النص ميداناً رحباً تتحرك فيه الثنائيات تتعالق وتتشابك وتبوح.

ثالثاً: لم يستطع النقاد العرب القدامى – في الأغلب – تجاوز النص اللفظي للتضاد في صورته الشكلية؛ سواء أسموه الطباق أو المقابلة أو التكافؤ.

رابعاً: اعتمد النقاد المحدثون على معطيات الفكر الغربي، وكل ناقد منهم تناول الثنائيات الضدية ضمن المنهج الذي يتناول به النصوص، وفق أسلوبه الخاص، كأن يتتبع مثلاً البنيوية أو التفكيكية أو المنهج النفسي أو غيرها، وانتقل من استخدامها الشكلي إلى قيمتها في تخليق المضامين.

خامساً: تنقسم الثنائيات في ديوان الشاعر عمر أبو الهيجا "ويجرحني الناي" ما بين التضاد اللفظي المباشر الذي تقوله المفردة، والتضاد بمفهومه الواسع المطل من الدلالات المضمونية التي تشي بها القصائد باختلاف جهة الحضور تبعاً للدفقة الشعورية التي يحسها الشاعر؛ مما يضفي غنى وكثافة وتفاعلاً وتنافراً، اقتراباً وابتعاداً خدمة لرؤى الشاعر وبوحه.

سادساً: يقدم الشاعر مواقفه الفكرية وتمازجاته الشعورية والنفسية من خلال قصائد يربط بينها خيط الوجع والاغتراب والإحساس بالهزيمة والخيبة إطلالة على صورة المثقف الفلسطيني في منفاه واغترابه وصراعاته بين فضاءاته البديلة من جهة، أو بين ارتباطه الوثيق بفضائه الغائب من جهة أخرى، ضمن رؤية إنسانية عامة تدين القبح والقتل وانتهاك الهوية وإنسانية الإنسان بغض النظر عن انتماءاته.

سابعاً: يمتح الشاعر في ديوانه من مرجعيات ثقافية وفكرية متعددة بمحاذاة غنى لغوي يمكنه من صياغة رؤاه وأفكاره ضمن بناء شعري متماسك يربط بينه هذه التضادات المتناسبة مع ضياع الإنسان المعاصر إثر ما يخلقه الواقع من قبح واستلاب وتشوه بوصفه مثقفاً يحيا باغتراباته المكانية عن الوطن، واغترابه النفسية والاجتماعية بفعل هيمنة ظروف سياسية واجتماعية رديئة خلقت ذوات متناقضة تحيا صراعات متداخلة.

ثامناً: إن الصوت المهيمن في هذا الديوان هو نوع من المرور المتعاكس بين اللغة والحياة في الخارج من خلال خل ق لعبة الثنائيات الضدية التي يرسمها ناي الشاعر لما يضيفه من فرح وحزن وأمل ويأس واندفاع وتوقف وحضور وغياب ووطن ومنفى، وخصب وجدب، وصعود وهبوط.

الهوامش والمراجع

(1) القرآن الكريم، الحجرات: آية 13.

(2) صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، د. ط، بيروت: دار الكتاب اللبناني، د. ت، ص379.

(3) المعجم الفلسفي، ص 285.

(4) كيروزيل، أديث: **عصر البنيوية**، ترجمة: جابر عصفور، د.ط، الكويت: دار سعاد الصباح، 1993، ص411.

(5) عصر البنيوية ص411

(6) مجمع اللغة العربية بالقاهرة: **المعجم الوسيط**، ط2، بيروت: دار إحياء التراث، مادة ضد.

*** وُلد عمر واصف أبو الهيجاء يوم 21/ 10/ 1959 في إربد، أنهى الثانوية العامة في مدرسة حسن كامل الصبّاح بإربد سنة 1979، وحصل على شهادة الدبلوم في المحاسبة من كلية ابن خلدون بإربد سنة 1982.**

عمل سكرتيراً لرابطة الكتّاب الأردنيين (1996–2002)، ثم محرراً في القسم الثقافي في صحيفة "الدستور" اليومية منذ 2002.

وهو عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، ونقابة الصحفيين الأردنيّين، واتحاد كتّاب الإنترنت العرب.

أعماله الأدبية :

- "خيول الدم"، شعر، دار ابن رشد، عمّان، 1989.
- "أصابع التراب"، شعر، قدسيّة للنشر والتوزيع، إربد، 1992.
- "معاقل الضوء"، شعر، دار الينابيع، عمّان، 1995.
- "أقل مما أقول"، شعر، دار الينابيع، عمّان، 1997.
- "قنص متواصل"، شعر، دار الكرمل، عمّان، 2000.
- "يدك المعنى ويداي السؤال"، شعر، دار الينابيع، عمّان، 2001.
- "شجر اصطفاه الطير"، شعر، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2004.
- "أمشي ويتبعني الكلام"، شعر، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2007.
- "على مهلك أيها الليل"، شعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009.
- "معجم الأدباء الأردنيين" (ج2، م1)، وزارة الثقافة، عمّان، 2006.

(7) ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: محمد خفاجي، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، ص147.

(8) العسكري، أبو هلال: **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، 1419ه، ص307

(9) القرطاجني، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، د.ط، تونس: الدار العربية للكتاب، ص52.

(10) القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح: عبد المنعم خفاجي، ط3، مجلد 2، مصر: المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت، ص48.

(11) الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، ط3، بيروت: المجمع العلمي العربي، ص26.

(12) الجاحظ، عمرو بن بحر: **المحاسن والأضداد**، ط1، مصر: مطبعة السعادة، 1912، ص167.

(13) الجرجاني، عبد القاهر: **أصول البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط1، القاهرة: مطبعة المدني، 1991، ص32.

(14) التوحيدي، أبو حيان: **المقابسات**، مكتبة مشكاة الإسلامية الإلكترونية، على شبكة المعلومات العالمية، ص2 وما بعدها. http / /www . almeskhat . net 8_10_2005

(15) كوهن، جان: **اللغة العليا، النظرية الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة 1995، ص187.

(16) درويش، أسيمة: **مسارات التحول في قراءة شعر أدونيس**، د.ط، بيروت: دار الآداب، 1992، ص258.

(17) بن ورن، روبرت: **الديمقراطية والشعر**، ترجمة: فؤاد عبد المطلب، د.ط، حمص: دار التوحيدي للدراسات، 2000، ص97.

(18) راي، وليم: **المعنى الأدبي في الظاهراتية إلى التفكيكية**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، د.ط، بغداد: دار المأمون، 1987، ص10.

(19) شوقي بزيع: غلاف الديوان.

(20) شوقي، بديع: غلاف الديوان.

(21) القاسم، نضال: **إيقاع اللغة وثراء الصورة الشعرية في ديوان بحر جنى الناي**، دراسة غير منشورة، ص4.

(22) يوسف، عبد العزيز: **موسيقى الأعماق، قراءة في ديوان يجرحني الناي**، بحث غير منشور، ص5.

(23) أبو الهيجاء، عمر: **ويجرحني الناي**، عمان: الأهلية للنشر، 2016، ص11.

(24) ويجرحني الناي، ص12.

(25) ويجرحني الناي، ص12.

(26) ويجرحني الناي، ص13.

(27) ويجرحني الناي، ص24.

(28) ويجرحني الناي، ص27.

(29) ويجرحني الناي، ص28.

(30) ويجرحني الناي، ص28.

(31) ويجرحني الناي، ص118-149.

(32) ويجرحني الناي، ص148.

(33) ويجرحني الناي، ص149.

(34) ويجرحني الناي، ص153.

(35) ويجرحني الناي، ص153.

(36) ويجرحني الناي، ص157.

(37) ويجرحني الناي، ص156.

(38) ويجرحني الناي، ص161.
(39) ويجرحني الناي، ص160.
(40) ويجرحني الناي، ص162.
(41) ويجرحني الناي، ص171.
(42) ويجرحني الناي، ص75.
(43) ويجرحني الناي، ص77–78.
(44) ويجرحني الناي، ص69–71.
(45) ويجرحني الناي، ص70–71.
(46) ويجرحني الناي، ص11.
(47) ويجرحني الناي، ص26.
(48) ويجرحني الناي، ص12.
(49) ويجرحني الناي، ص23.
(50) ويجرحني الناي، ص55.
(51) ويجرحني الناي، ص63.
(52) ويجرحني الناي، ص65.
(53) ويجرحني الناي، ص62.
(54) ويجرحني الناي، ص35.
(55) ويجرحني الناي، ص94.
(56) ويجرحني الناي، ص88.
(57) ويجرحني الناي، ص20.
(58) ويجرحني الناي، ص2.
(59) ويجرحني الناي، ص36.
(60) ويجرحني الناي، ص34.
(61) ويجرحني الناي، ص34.
(62) ويجرحني الناي، ص87–88.
(63) ويجرحني الناي، ص92–93.
(64) ويجرحني الناي، ص94–95.
(65) ويجرحني الناي، ص15.
(66) ويجرحني الناي، ص16.
(67) ويجرحني الناي، ص11.
(68) ويجرحني الناي، ص47.

(69) ويجرحني الناي، ص48.
(70) ويجرحني الناي، ص155.
(71) ويجرحني الناي، ص155.
(72) ويجرحني الناي، ص156.
(73) ويجرحني الناي، ص157.
(74) ويجرحني الناي، ص25.
(75) ويجرحني الناي، ص102.
(76) ويجرحني الناي، ص115.
(77) ويجرحني الناي، ص46.
(78) ويجرحني الناي، ص35.
(79) ويجرحني الناي، ص12–13.
(80) ويجرحني الناي، ص24.
(81) ويجرحني الناي، ص25.
(82) ويجرحني الناي، ص169.
(83) ويجرحني الناي، ص170.
(84) ويجرحني الناي، ص17.
(85) ويجرحني الناي، ص170.
(86) ويجرحني الناي، ص124.
(87) ويجرحني الناي، ص158.
(88) ويجرحني الناي، ص159.
(89) ويجرحني الناي، ص74.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) alquran alkarimu.
(2) ‘abu alhayja>, eamra: wayajrihuni alnaay, eamana: al>ahliat lilnashr, 2016.
(3) bin waran, rubrt: aldiymuqratiat walshuer, trjmt: fuad eabd almatlab, da.t, hms: dar altwhydy lildirasat, 2000.
(4) altawhidiu, ‘abu hyan: almuqabasat, maktabat mishkat al’iislamiat al’iiliktruniat, ealaa

shabakat almaelumat alealamiat. http // www.almeskhat.net 8_10_2005

(5) Al-Jahiz, Amr bin Bahr: the animal, an investigation: Abd al-Salam Haroun, part 1, 3rd floor, Beirut: The Arab Scientific Academy.

(6) Al-Jahiz, Amr bin Bahr: Beauties and opposites, 1st edition, Egypt: Al-Saada Press, 1912.

(7) Al-Jarjani, Abdel-Qaher: The Origins of Rhetoric, investigation: Mahmoud Mohamed Shaker, 1st edition, Cairo: Al-Madani Press, 1991.

(8) Ibn Ja`far, Qudamah: Criticism of Poetry, edited by: Muhammad Khafaji, Dr. I, Beirut: House of Scientific Books, Dr.

(9) Darwish, Asima: Transformation Paths in Reading Adonis Poetry, Dr. I, Beirut: Dar Al-Adab, 1992.

(10) Ray, William: Literary Meaning in Phenomenology to Deconstruction, translation: Yoel Youssef Aziz, DT, Baghdad: Dar Al-Mamoun, 1987.

(11) Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary, Dr. I, Beirut: Lebanese Book House, Dr. T.

(12) Abdel Aziz, Youssef: Music of the depths, reading in a book that hurts the flute, unpublished research

(13) Al-Askari, Abu Hilal: The Two Industries, Investigated by: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dr. I, Beirut: Modern Library, 1419 AH.

(14) Al-Qasim, Nidal: The rhythm of language and the richness of poetry in the collection of Bahr Jana Al-Nay, unpublished study.

(15) The Carthaginian, Hazem: The Platform for Bulgarianism and the Serge of Writers, by: Muhammad Al-Habib bin Khojah, Dr. I, Tunis: The Arab Book House.

(16) Al-Qazwini, Al-Khatib: Clarification in Rhetoric Sciences, Explanation: Abdel-Moneim Khafagy, 3rd Edition, Volume 2, Egypt: Al-Azhar Heritage Library, D.T.

(17) Cruzel, Edith: The Structural Era, translation: Jaber Asfour ,, Dr. I, Kuwait: Souad Al-Sabah House, 1993.

(18) Cohen, Jean: High Language, Poetic Theory, translation: Ahmed Darwish, Supreme Council of Culture 1995.

(19) The Arabic Language Academy in Cairo: The Intermediate Dictionary, 2nd floor, Beirut: Heritage Revival House, Article v.

مجلة العلوم الاجتماعية

تأسست عام ١٩٧٣م. فصلية. محكّمة. تصدر عن مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت
تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاجتماع والخدمة الاجتماعية
وعلم النفس والأنروبولوجيا والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات والأعلام

رئيس التحرير:
د. مها مشاري السجاري

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال العلوم الاجتماعية لنشر البحوث الأصيلة والاسهام في معالجة قضايا مجتمعهم
- ترحب بالدراسات المقارنة وتشجع على التكامل بين مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية
- عرض مراجعات الكتب والتقارير وملخصات رسائل ماجستير والدكتوراه
- تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى EBSCO PUBLISHING و دار المنظومة www.mandumah.com

توجه جميع المراسلات الى:
رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية
جامعة الكويت
ص. ب: 27780 الصفاة، 13055 الكويت
تلفون: 00965 24810436
فاكس: 24836026
jss@ku.edu.kw
E-mail jsskuwait@gmail.com

الاشتراكات

	الكويت والدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	٣ دنانير سنوياً في الكويت ٤ دنانير في الدول العربية	١٥ دولاراً
مؤسسات	١٥ ديناراً في السنة ٢٥ ديناراً لمدة سنتين	٦٠ دولاراً في السنة ١١٠ دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم جامعة الكويت أو بتحويل مصرفي لحساب جامعة الكويت رقم ٠٤٢١٠٢٦٠٨ لدى البنك المركزي في الكويت.
IBN / KW 21CBKU 0000000000000004202608
Visit our Website: apc. kuniv.edu.kw/jss

حساب المجلة بالاستغرام: @jsskuwait
حساب المجلة بالتويتر: @jsskuwait1