



## تجسيد الزمن في شعر مريم محمد قوش

مروان مزاحم فرحان

أ.م.د. خديجة أدري محمد

جامعة تكريت / كلية الآداب

## The Embodiment of Time in the Poetry of Maryam

Muhammad Qawsh

MARWOAN9@GMAIL.COM

الخلاص:

تكمّن أهمية هذا البحث في استكشافه للزمن، ذلك الكيان الغامض والواقع المحتوم الذي يراود الإنسان منذ بداية الخلق وحتى يشاء الله. إنها محاولة لتجسيد الزمن بشكل جديد، مختلف عن الصورة العادية المعروفة له. فهو إما خط مستقيم يمتد إلى الأبد، أو دائرة متتابعة. ومن خلال لغة الشاعرة، المشبعة بألفاظ الزمن والوجود، تمكنت من كشف صورة مادية ملموسة، يمكن للإنسان التعرف عليها بواسطة حواسه. يظهر في هذه الصورة الزمن من خلال تجسيده في أعضاء الجسد التي يمتلكها الإنسان، مثل العقل والقلب والعين والأذن وغيرها. وهذا يجعل الزمن متكافئاً مع الإنسان، وهو أمر يعد محاولة لإيقافه والتغلب عليه. عندما يتحول من كيان مجرد إلى كيان مادي يحس بالأشياء، ويبصرها، ويسمعها، ويفهم مخاطبه من خلال الوعي الذي أمتلكه، مثل مقدرة الإنسان السليم تماماً. وقد اخترنا عدة نصوص من دواوين الشاعرة سبع عجاف وكما تمشي القطاء ورسائل الى البريتقالي لتكون نموذجاً للدراسة. الكلمات المفتاحية (التجسيد، الزمن، مريم محمد قوش)

The importance of this research lies in its exploration of time, that mysterious entity and inevitable reality that haunts man from the beginning of creation until God wills it. It is an attempt to embody time in a new way, different from its usual known image. It is either a straight line that extends forever, or a continuous circle. Through the poet's language, which is saturated with the words of time and existence, she was able to reveal a tangible, material image that a person can recognize through his senses. In this image, time appears through its embodiment in the body parts that a person possesses, such as the mind, heart, eye, ear, and others. This makes time equal to man, which is an attempt to stop and overcome it. When it transforms from an abstract entity into a physical entity, it feels things, sees them, hears them, and understands its addressee through the awareness that I possess, just like the ability of a healthy human being. We chose several texts from the poetry collections of the poet Sabaa Ajaaf, As the Cat Walks, and Letters to the Orange to be a model for the study.

البحث

لا شيء يمكنه الهيمنة على وعي الإنسان وإحساسه، ويشغله مثل الزمن، بل إنه ما زال متفكراً فيه منذ الأزل يحاول أن يفسره، ويحلله، ويفك أسرارها؛ ليصل إلى حقيقته التي من خلال معرفتها تعطيه شيئاً من الطمأنينة خلال حياته وهو يراه يمر على الرغم منه، وكل شيء يمر معه ولا سبيل لاختراق مجهوله، أو طريقة لمجابهته إلا من خلال الغوص فيه وتناسيه حتى تنتهي الحياة. يُعد الزمن قضية أساسية يتعايش معها ويدركها جميع الكائنات على مختلف مستوياتها وتدرجاتها التطورية المختلفة. وعلى الرغم من أن المكان يمكن تحسسه بالحواس، إلا أن الزمان لا يمكن تحسسه إلا من خلال آثاره، فنحن لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بواسطة المجهر، ولكن نشعر بآثاره التي تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات المحيطة بنا<sup>(1)</sup>. فهو شيء متحرك بصورة مستمرة، ولا يتوقف إلى أن يشاء الله، وفي هذه الحركة يُختبر البشر بلحظات جميلة وأخرى سيئة في حياتهم، وإذا أرادوا إمساكه يحبسونه في صورة، أو حكاية، أو رواية، أو قصيدة. يعد ذلك خير تصوير لحركته الديناميكية فضلاً أنه يحنّ ويقسو، ويعطي ويمنع، ويجمع ويفرق، ويأتي ويذهب، وينام ويصحو. والتجسيد كما جاء في معجم المصطلحات هو إضفاء صفات البشر

على أفكار مجردة ، أو على أشياء ليس فيها حياة كالأمكنة والأزمنة والمشاعر حتى تبدو كأنها بشر يجيب ويسمع<sup>(٢)</sup>، وبذلك يصير التجسيد على الأمور المعنوية فقط، بمعنى إضفاء الماديات على ما هو مجرد<sup>(٣)</sup>، وشاع هذه الشيء في آثار الرومانسيين الذين كانوا يتخيلون الطبيعة كائنات تشاركهم مشاعرهم القلبية، فتحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم<sup>(٤)</sup> . وهذا الشيء ليس حديثاً على الأدب العربي فهو موجود منذ الجاهلية، ومن أمثله قول امرئ القيس<sup>(٥)</sup>: حين جعل الليل كائناً يُنادى وتوجه له أفعال الأمر، ويوقع على الذات فعل الابتلاء.

ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلِ بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلٍ

وقوله<sup>(٦)</sup>:

وليلِ كموجِ البحرِ أرخى سدوله عليّ بأنواعِ الهمومِ ليلتلي

وقول البحثري وهو يعير لزمان الربيع صفتي الاختيال والضحك وهما من صفات الإنسان، بل هو يكاد يمتلك خصيصة من خصائص الإنسان هي التكلم<sup>(٧)</sup>:

أتاك الربيعُ الطلُقُ يختالُ ضاحكاً من الحسنِ حتى كادَ أن يتكلما

وقول المتنبّي وهو يجعل زمن العيد إنساناً يُنادى ، ويُسأل<sup>(٨)</sup> :

عيد بأية حالٍ عدتْ يا عيدُ بما مضى؟ أم لأمرٍ فيك تجديدٌ

الزمن في الأدب والشعر على وجه الخصوص لم يكن عنصراً محايداً في حياة الإنسان ولم يبقَ طرفاً محضاً يحتوي الإنسان وبقية الموجودات، بل صار الإنسان متحكماً فيه بوصفه أداة للصياغة الفنية والجمالية، فغدا في الأدب كائناً حياً يتشكل بهيئات وصور وأجساد، وله مشاعر وأفكار خاصة به .نص (اشتياق) يُعطي للزمن قدمين وأنامل ، وقد ورد العنوان مصدراً وهو حالة شعورية تنتاب الكائنات الحية بأكملها، فالإنسان يشناق، والحيوان يشناق ، حتى أن الجماد قد يشناق، ومثال ذلك الجذع الذي كان يتكئ عليه رسول الله (عليه الصلاة والسلام ) في أثناء الخطبة وحين صنُع له منبر أخذ الجذع يحنّ حزناً حتى حضنه الرسول (عليه الصلاة والسلام) وقال :((لو لم أحتضنه لحنَّ إلى يوم القيامة))<sup>(٩)</sup> مجيء الحدث بصيغة المصدر جعله يتخلص من قيد الزمن ، ويكون حدثاً ابدياً، تقول<sup>(١٠)</sup>:

ويمرُّ عمرٌ كالسحابِ تقيم فوق أنامله

جمُع الكواكبِ والنجومِ

واليومُ ترُقُصُ تحتَ أشلاءِ الثرى

تُعَدُّ الصيغُ الفعلية المضارعة صيغاً زمانية تدلُّ على الحاضر، ويُعَدُّ العمر لحظة زمنية محصورة بين الولادة التي لم يصرح النص بها وبين الموت المشار إليه بشبه الجملة (تحت أشلاء الثرى) ، إذ بدأ النص بالفعل المضارع (يمرُّ) وجعل من العمر شخصاً له قدمان يمشي بهما، وله أنامل تقيم فوقها الأشياء . كانت مشية العمر/الشخص بطيئة مثل مشية السحاب إلا إنها تأفل رويدا رويدا. ويتعلق الفعل (تقيم بالمكان)، إذ يقال : ((أقام بالمكان إقاماً وإقامة... أقام الشيء: أدامه))<sup>(١١)</sup> ويراد من ذلك إدامة البقاء في المكان وفيه دلالة على الاستقرار ، الأمر الذي يجعل المكان يبدو زماناً متحركاً من خلال ارتباطه بالتشبيه. ولكن سرعان ما يتضح أن هذا الزمن ثابت بظهور كلمة (الأنامل)، وهي جزء من الجسد، وكذلك الكواكب التي تُعد أجراماً سماوية، والنجوم التي تظهر ليلاً. وهنا يعطي النص دلالة زمنية أخرى غير المرور، وهي وقت الليل. وكلمة (يوم) ((وقت يقدر من طلوع الشمس الى غروبها. وقد يُراد باليوم الوقت مطلقاً))<sup>(١٢)</sup>. ويكتسب الزمن لحظة شعورية من خلال الحدث الذي يحمله الفعل وتحت الظرف المكاني الذي يعطي دلالة زمنية عندما يأتي الجمع بين عدة مفردات (تحت)، و(أشلاء)، و(الثرى)؛ ليعطي معنى خفياً للنص لا يمكن إدراكه بسهولة إلا إذا أخذت هذه المفردات معا وتم اختزاله منها مجتمعة، فيتحول المكان إلى زمن يرمز إلى الموت، كما جاء في نص<sup>(١٣)</sup>:

ويمرُّ عمرٌ يمتطي خيلِ السنين !

عامٌ مضى !

تموز .

أظهر النص الحالة النفسية المتذبذبة للذات معتمداً على اسلوب التكرار مخفياً أداة التشبيه والمشبه به في محاولة لتجسيد الهيمنة الحركية للزمن بوصفه لحظات هاربة يستحيل القبض عليها، فضلاً على ((أنه يتألم ويساوره الهم والقلق كلما أحس إن وجوده معرض للزوال))<sup>(١٤)</sup>. والنفس الشعوري يخفت ويظهر بعض الحزن عندما يتحول التشبيه إلى استعارة، إذ يشبه مرور العمر بركوب الخيل، ولكن إضافة (السنين) تجعلها مكاناً

زمنيًا يتحرك بسرعة لا عودة فيها، وهو الزمن المستمر ذو النهاية المحدودة، ومع ذلك تظهر الأشياء واضحة خلفها وهي تبتعد، إذ تردّ الجملة (عام مضى) لتبدو كأن هذه السنين تختفي تدريجيًا عن العين، ثم يحدث انتقال آني لزمن بعيد عندما يعود للأسطورة البابلية (تموز).  
الذاكرة الأدبية لا تحتفظ بالماضي فقط، بل تتناسخه في الحاضر دون انقطاع. إنها سلسلة متعاقبة من اللحظات المتشابهة التي يمكن استنتاجها من بعضها<sup>(١٥)</sup>. والنص يستحضر الماضي ويشابهه في الحاضر من خلال التناصت التي تغطيه بنحو كبير، فتأتي بالأساطير لترثي الحاضر من خلالها، تقول<sup>(١٦)</sup>:

تموز

أحرق فُجره في جيبه

وتجيء بابل كلُّ أطفالِ الحجارةِ جائعون !

والله يا زمنَ التوجعِ جائعون !

ولنا مواطنٌ قرب حانوتِ الفراتِ

الاحتراق نوعان : الأول هو الاحتراق المادي الملموس الذي يحدث نتيجة لملامسة النار مباشرة أو جسم ساخن<sup>(١٧)</sup>. أما الثاني فهو الاحتراق غير الملموس الذي يصيب المشاعر ويعبر عن الألم العاطفي الشديد، يقال: احترق قلبه بمعنى لاج وتألّم من حبّ، أو همّ، أو مرض<sup>(١٨)</sup>.  
جاء الاحتراق الشعوري بهيئة الماضي، وهذا الحدث قد وقع على زمن يستعار للدلالة على الأمل (فجره) فعندما يتزامن الحدث المصاحب للزمن مع زمن لا يحدث فيه شيء، يحدث اضطراب شعوري يشبه تطارد قطبي الأرض دون أن يلتقيا. ومن جمالات النص أنه يجمع بين النهاية والأمل فينتج منهم بأساً، حين جمع بين الاحتراق والفجر وغمرهما في ظلام اليأس، وتأتي كلمة (جائعون) توكيدا على أن الألم لم ينته بعد، على الرغم من الصراع السابق الذي قد يُعتقد أنه النهاية. يؤكد القسم الصريح الممتد على طول الزمن السياقي للألم عندما يأتي المنادى المضاف والمضاف إليه (يا زمن التوجع)، الأمر الذي يعيد الشعور مرة أخرى كأنه استجداء وتوسل للزمن كي يمر بسرعة وينتهي. الجار والمجرور (لنا) الذي يسبق جمع التكسير (مواطن) يعبر عن حالة الجوع بأنها لم تكن مادية أي (عدم وجود الطعام في المعدة)، بل كانت روحية وعاطفية تنشأ من لحظة حزن شديدة، وعندما استعارت الذات لفظة (الحانوت) للإشارة إلى ما يقابل الجوع (للفرات) قد حلفت بالخيال بعيدا حين جعلت الدموع تشتري لتظهر لحظة البكاء. تستحضر الذات رمز ديني ليكون دالا على الأمل، ووسيلة للتغلب على اليأس، تقول<sup>(١٩)</sup>:

وجذوعُ نخلِ الطّورِ ترقب باحتراق

وجه المسيح ليغرس النخل المقدّس في العراق

النخلة تعدّ واحدة من الأشجار الدائمة الخضرة التي تنتج ثمارها في فصل الصيف، وعادة ما يرتبط مفهوم النخلة بالصبر، ويعود ذلك إلى قدرتها على تحمل العطش والجفاف، فضلا على إنها ((ترمز للانتماء الاجتماعي المحلي، كما ترمز للانتماء الجغرافي الوطني، وترمز للانتماء للأصول العربية... وإن هذا الانتماء التي ترمز إليه تدرج من البسيط إلى الأعمق، من الجزء إلى الكل))<sup>(٢٠)</sup> فقد أعطي لجذع النخلة الذي يرمز للباس زمنًا شعوريًا من خلال وجود الفعل المضارع (ترقب)، والذي يعني الانتظار والمراقبة للأشياء القادمة من بعيد<sup>(٢١)</sup>، وكذلك أعطى المصدر (احتراق) الجذع زمنًا شعوريًا؛ لأن الاحتراق، كما أشرنا في وقت سابق، يشير إلى أنواع مختلفة من التحمل، ويصور احتراق الجذع مدى الصبر المحكي في النص، وفي النهاية يشير النص إلى شخصية دينية معروفة لدى المسيحيين والمسلمين، والتي تعد المخلصة من جميع الآثام والظالمين في نهاية الزمان. فقد استخدمت كلمة (الوجه)، ولم يذكر المسيح مباشرة؛ لأن الوجه هو الجزء الذي يمكن من خلاله التعرف إلى الشخص؛ لذا لحظة رؤية الوجه تعني وقت الخلاص من جميع الأعباء والمحن، وانتهاء زمن الصبر الطويل، والتجدد الزماني للأمل، عندما يتجدد الجذع ويعود إلى دورته الأولى حين يتم غرسه فسيلا ثم يعود نخلة تثمر. الزمن هو جملة من الحركات المتتابعة التي تحدث حركة فيزيائية مستمرة<sup>(٢٢)</sup>، ولا يتأثر بأي عوامل طبيعية، ولذلك يعد العامل الأول والمؤثر في الحياة، وفي بعض الأحيان يُعامل الزمن ككيان يتصرف بعقلانية، إذ يُعطى شكلاً وجسداً وتُضفى عليه مشاعر الغضب، ويُعامل كرسول يقوم بتوصيل الرسائل. جاء في نص (دثريني دثريني) الذي يسيطر فيه التناص ولا سيما الديني على أجوائه انطلاقاً من العنوان الذي يعدّ تناصاً مع حادثة نزول الوحي على الرسول (عليه الصلاة والسلام)، تقول<sup>(٢٣)</sup>:

إن غضب الغروب

والعابرون على رصيف العمر

قد قصّوا الطّريق

وأرسلوا لي ألف ليلٍ من سُرّاقة !!

يوظف النص الفعل الماضي (غضب) وهو فعل شعوري معناه الانفعال الشديد وهو ((نقيض الرضا))<sup>(٢٤)</sup>؛ ليحول زمن الغروب ((لحظة مغيب الشمس، والوقت الفاصل بين النهار والليل، وضده الشروق))<sup>(٢٥)</sup> إنساناً يمتلك مشاعره الخاصة، ولاسيما مشاعر الغضب، وجاء (العمر) الزمن الممتد المحدود وجُعِل مكانا يشبه الطريق، له جانب بدلالة (رصيف) يسير الناس عليه ، الذين وصفوا بلفظة (العابرون) يعني أنهم يمرون من خلاله دون ترك أي أثر يُذكرون به، الأمر الذي يوحي بأن هؤلاء الناس ليس لهم أهمية كبيرة، إذ إنهم ثانويون في الحياة الرئيسية. والفعل (قصوا) يعني القطع، والطريق هو ممر واسع وممتد، وقد خرج الطريق من ثبوتيته الدائمة وتحول إلى زمن متحرك غير ثابت يتصادف فيه الناس والذات المتكلمة، حتى أنهم لم يكتفوا بالعبور، بل جعلوا الليل شخصاً مرسلاً، وتبقي الأفعال (غضب) و(قصوا) و(أرسلوا) الحكاية في دوامة الماضي واستعادة بطيئة للذاكرة، الأمر الذي يلمح في اللحظة الحالية مشاعر التحسر والأسف في النص، كما يلمح فيه إلى العمر المتأخر الذي امتلأ بالتجارب. عندما يتحول الفن وسيلة للتغلب على تيار الزمن، وللوصول إلى لحظة الخلود<sup>(٢٦)</sup>، وبذلك يقلب الزمن في الأدب أنى يشاء ، فضلا على إنه يظهر مشاعر القلق التي سيطرت على الذات المتكلمة، الأمر الذي جعل مكوناتها اللغوية تتأثر. فالنص عالق في الماضي ويسير بوتيرة بطيئة، ولكنه ينتقل فجأة إلى المستقبل ثم يعود للزمن الفاصل بينهما أي الزمن الحاضر ليقدّم التعليقات فينتقل مرة أخرى إلى المستقبل، تقول<sup>(٢٧)</sup>:

أنا ما نسيثُ أبي  
ولا العشرَ الكواكب  
إذ رمّتي للتراب  
لا زلت أذكر رحم أمي  
والرياح كما الهجيرة !  
والبردُ يصرخُ من هناك  
دثّرني دثّرني !  
والموت يأتيني مزاراً  
كي أفرّ لحضنِ أمي  
دثّرني دثّرني

يمثل الضمير (أنا) افتتاحاً للذاتية والأنا التي تتسيد الصراع الفكري والاضطراب الحسي في النص ، وتنتقل به من النسيان إلى الذاكرة ، ومن الحر الى البرد، من الأب إلى الأم، ومن الولادة إلى الموت وردت الذات المتكلمة مرتبطة بالأسماء (أبي، وأمي) وبالضمير المنفصل (أنا) ، وبالضمير المتصل الياء في (رمتي، ودثّرني- وردت أربع مرات في النص- ، ويأتيني )، وبالتالي في (نسيث، ولازلت) ، وبالضمير المستتر في (أذكر، وأفر ) الأمر الذي يفسر الحالة النفسية المضطربة التي تخلصت الذات منها بأداة النفي (ما) التي تنفي زمن فقدان الذاكرة لممتلكاتها، ثم لا يلبث أن يجيء بالضد (لا زلت اذكر)؛ لتأكيد احتفاظها بالخزين المعرفي والتذكري على مدى طويل مستمر. والأب بوصفه القدوة والسند ومصدر الأمان<sup>(٢٨)</sup> قابله بالأم بوصفها رمز العطاء والتضحية والحنان<sup>(٢٩)</sup>، إن الذاكرة ما زالت محتقظة بصورة السند والأمان وعزّز هذه الصفة بوجود الأخوة المكنى عنهم بعشر كواكب التي دخلت في علاقة تناص مع رؤية يوسف ( عليه السلام)، قال تعالى : ((يا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا))<sup>(٣٠)</sup> تم تعرية الأخوة من صفاتهم الإنسانية ووسمهم بالغدر والخيانة وكانوا أساسا في الخذلان وسببا في الأذى، ((جسدت الوطن العربي بأخوة يوسف ، وسيدنا يوسف هو فلسطين ، التي تنتهك بأمر العرب))<sup>(٣١)</sup>، فكما القى أخوة يوسف أخاهم في الجب فعل العرب المثل حين بقوا في الأعلى (العشر الكواكب) وأحالوا الذات المتكلمة/فلسطين للموت (رمتي للتراب) ، و(الموت يأتيني ) . الرحم بوصفه مكانا هو الحاضن للجنين، وبوصفه زماناً هو التوقيت الذي تتكون فيه النطفة فتصبح جنينا ثم طفلا بمعنى لم تنشأ الذاكرة بعد . فعندما يتم العودة إليه والتمسك به في معقل الذاكرة إلا لأمرين بحسب الحالة الشعورية للذهن : الأول بوصفه سجنا يقيد الحركة ، والولادة بمنزلة حرية منه. والثاني بوصفه الحاضن ومكان الدفء والاختباء من أهوال الحياة، وهو مناقض للموت الذي يعدّ نهاية كل كائن حي وفناءه. يعطي النص الرياح صفة الحر الشديد من خلال تشبيهها بزمن الهجيرة، والهجيرة ((نصف النهار عند زوال الشمس إلى العصر ، وقيل في كل ذلك : إنه الحر الشديد...

نصف النهار عند اشتداد الحر))<sup>(٣٢)</sup>. أما البرد فهو ضد زمني ومعنوي . زمني؛ لأنه يحيل إلى فصل الشتاء والهجرة تحيل إلى فصل الصيف، ومعنوي هو انخفاض درجة الحرارة وانعدامها وهو مناقض للهجرة التي هي ارتفاع درجة الحرارة ، جُسدَ البرد حين جُعل يصرخ طالباً للدثار والغطاء . ولا يخفى ما في الفعلين (يأتيني ، و أفر) من تضاد فالأول يعني القوم و((الإقبال))<sup>(٣٣)</sup>. أما الثاني يعني ((الهروب))<sup>(٣٤)</sup> والإدبار . أما فعل الأمر (دثرتني) فقد مثل بؤرة أساسية للقصيدة، وكان بمنزلة اللازمة لها فجاء عنوانا وممتنا وكان استهلالا وخاتمة، إذ ورد أربع مرات في النص، واثنى عشرة مرة بصيغة الأمر في النص كله مع العنوان، ومرة واحدة بصيغة الحاضر فكان بمنزلة مناجاة للألم؛ لتكون عازلا بين الذات واضطرابها. يكمن جمال الأدب أحيانا في أغراضه البلاغية حين توظف بنحو صحيح وهذا ما حدث في نص (دثرتني دثرتني) نفسه ، الذي يقول<sup>(٣٥)</sup>:

وظفولتي وهم كعشقي فاسد

في عرش مُلك لا يبين

تُعَدُّ لحظة الطفولة ولحظةُ العشق أكثرَ وقتين مُقدَّسين عند الإنسان، وحتمتيهما الأكيدهُ أنه يمر بهما في حياته؛ لما يحمله زمن الطفولة من ذاكرةٍ نقيةٍ بالذكريات الجميلة كاللعب واللهو وعدم إدراك الحياة بعد والاستمتاع طول الوقت، وأبرز الذكريات وجود العائلة مجتمعة. والعشق هو اللحظة الشعورية التي تغير الإنسان من حالته الطبيعية إلى حالةٍ أخرى جديدةٍ غير معتادةٍ تماما لنفسه وللآخرين من حوله، من خلاله يدرك الإنسان هدفه ووجوده في الحياة ، ويرى أن النقص فيه قد اكتمل بوجود العشق، ولكن عندما تُفسد هاتان اللحظتان يكون الإنسان في صراعٍ أبدى مع نفسه وإحساسه بالنقص الداخلي، الأمر الذي يجعله يتساءل طول الوقت عن هدفه من الحياة وغاية وجوده فيها . و(الوهم) هو التخيل والتصور ويقابله الحقيقة، وفي مفهوم الفلاسفة هو الصورة التي ليس لها وجود في الواقع<sup>(٣٦)</sup> ، وإن لم ترد أداة نفي صريحة في النص، فالخبر (وهم) نفى حصول المبتدأ ( طفولة)؛ فكان التشبيه إثباتاً للنفي عندما وصف العشق بالفساد، أي خرابه، فيعطي صورةً فنيةً للطفولة، والحياة تبين مدى الخراب الحاصل فيهما، ولاسيما عندما يكون العشق حبس الجوف لا يظهر للطرف الآخر. يوظف الشعراء لفظة المقهى كثيرا في الأدب تعبيراً عن الحنين والوحدة أو الصخب وغالبا ما يكون مكان تتم فيه مطالعة الكتب وقراءة الجرائد . إلا إن النص جعل المقهى التي - مكانٌ لاجتماع الأصحاب و شرب القهوة والشاي - شيئا غير مألوف إذ سماها بإسم ( مقهى الملح) وجعل الخيال يتحرك من خلال اللغة ويرسم صورة للأوقات الجميلة مع الصحبة ذات الأحاديث المملحة يقال ((أملح الشخص: طيب، أتى بكلامٍ مليح ، يجتمع الناس في السهرة حوله لأنه يُملح في حديثه))<sup>(٣٧)</sup>. تقول<sup>(٣٨)</sup>:

النادلُ المأفونُ دَعَك

بينما ظهري جدارك

كلما احتشد الضبابُ

يظهر النادل القائم على خدمة رواد المقهى بأنه أحرق حاول التحرش أفن مأفون أي أحرق لا رأي يرجع إليه<sup>(٣٩)</sup>، لكن الظرف المركب من (بين) الظرف، و(ما) الاسمية قد أحال الوصول للغاية؛ لأن (الظهر) هو الحبيب المخاطب المشار إليه بالكاف في كلمة (جدارك) بوصفه جداراً، ومسنداً بين المتكلم وبين القدر القادم حين تتعدم الرؤية فيه، قام النص بأنسنته من خلال لفظة (احتشد) التي تعدّ وصفاً للناس عندما يتزاحمون و يتجمعون في مكان ما لأمر معين، وقد وظف (الضباب)؛ لأنه الوقت الذي تتعدم فيه الرؤية ، ولا شيء يبدو فيه واضحاً . لم يكتف الأدياء بجعل الزمن ذا جسد له أعضاؤه ، وحيانا مشاعر يتصف بها، بل تعدوا ذلك وجعلوا له ذرية تخاطب وتتأدى كما يبدو في نص (بيت العنكبوت) ، تقول<sup>(٤٠)</sup>:

يا بن السراب ؛

تخييط من كنه الغبار

مواطننا

أسلوب النداء أريد به التعجب من فعل العنكبوت وأريد من ذلك التعجب صنيع العنكبوت ، إذ تحيك خيوطها الرقيقة وتتسجها ببعضها؛ لتصنع منزلا ويخاطبه أنه ابن الوهم ، إذ يأخذ ما تبقى من غبار وبينه كي يتخذ منه وطنا، يستقر فيه وينشئ أسرة، إلا إن المنزل المبني من غبار ومن خيوط رقيقة جدا ليس في وسعه مجابهة الظروف، في النص أنسنة للزمن من خلال جعل (العنكبوت) ابنا لزمن السراب .

في نص (سيمياء) الذي هو عبارة عن ثلاثة مقاطع : يتحدث المقطع الأول عن التشابه بين طرفين: أحدهما الذات المتكلمة التي تكشف عن نفسها. أما الطرف الآخر يبقى مجهولا على طول النص ولا يكشف عنه أهو أم هي؟ أمخاطب أم غائب؟ أهو أنسان أم جماد؟ إذ يبقى غامضا لاشيء يدل سوى التشبيهات التي تجمعها مع الذات المتكلمة بوصفه أمرا ((يشغل آفاق التأويل))<sup>(٤١)</sup> بحثا عن علامة تدل عليه (الطرف الثاني) وهو أمر وفق توظيف العنوان له وتلائم مع طبيعته. أما المقطع الثاني يتحدث عن الاختلاف بينهما . أما الثالث والأخير فيتحدث عن مشاعر الشوق والغربة والجوع التي اتسمت بها الذات المتكلمة، يمكن تحسس سطوة الزمن، إذ يقول<sup>(٤٢)</sup> :

وما بين الحقائق

كان يبذرنا القدر .

ليس في النص تجسيد للزمن فحسب ، بل محاكاة لفعله إذ رآه إنسانا له سطوة لا تلغيها الحقائق ولا المسافات بينها، وكان اعترافا صريحا بهذه السطوة من خلال ضمير متصل بالفعل (يبذرنا) جعل الكل تحت رحمته أما قد يفرق أو يجمع ، والتبذير صفة يختص بها البشر ((تبذير المال تفريقه أسرافا ورجل تبادرة للذي يبذر ماله ويفسده))<sup>(٤٣)</sup>، أورد السيرافي: (( شذر بذر... في معنى التفرق الذي لا اجتماع له ))<sup>(٤٤)</sup>، ولما كان الغناء هو وعد الله فلن يبقى أحد وكل شيء متناه ومصيره الزوال .إن المطر يمثل الحنين ويقترن بالليل أحيانا، فكل من المطر والليل يمثلان الزمن الذي تشتد به الوحدة ويثار الحزن، فتصبح الذاكرة عائمة في صور الماضي ما يجعلهما نافذة يتغلغل الشوق منها إلى ثنايا الروح، تقول<sup>(٤٥)</sup>:

مطرٌ يدقُ حناجرَ المنفى،

ولا تأتي رسائله

إلى منفاي

أظهر النص طغيان شعور الاغتراب على الذات المتكلمة، إذ بدأ بلفظة (مطر) وأورد لفظة (منفى) مرتين ، والنفي الداخل على الفعل المضارع (تأتي) أحال معنى الفعل من مشاعر الامان والسكينة إلى مشاعر الوحدة والاعتراب وكلمة (رسائل) التي بأصلها تعد وسيلة لتعقب الأخبار وروي مشاعر الحنين منها ، فالمطر زمن دائري تتعاقب دورته القصيرة مع الشمس والصحو ودورته الطويلة مع الفصول جُسدت دائريته بشخص يطوف على الأبواب ويدقها، وللكناية عما (( يحمل المطر من أحوال نفسية متباينة بين مشاعر الشوق ، والوحدة التي تؤدي إلى الحزن))<sup>(٤٦)</sup> ، وظفت لفظة (حناجر) وهي الجزء المسؤول عن الكلام ، وفيها تحديدا يشتد الألم حين يشعر الانسان بالحزن دون أن تدمع عيناه لحظة الحزن، والاعتراب (المنفى) للتعبير عن زمن البعد والغياب ، وهو وقت يكون طويلا عندما تكون الوحدة والحنين هي المشاعر التي يتصف بها ، وفي محاولة لأخذ استراحة من هذا الشعور من خلال مشاعر الانتظار، وهي الأخرى تكون وقتا طويلا إذا ما كانت اللحظة غير سارة وتكون زمنا قصيرا إذا كان الضد . إن الانتظار لوصول الرسائل يطول لأن النفي أحكم قبضته على الفعل (تأتي) في حين كان المطر سابقا سببا في إثارة الحزن تحول الى مطلب يُبحث عنه كي يُخفى هذا الحزن ولاسيما حين تحول المنفى إلى مسافة ملموسة تنثر باليد فانقلبت من حدث طبيعي إلى حدث مصطنع، تقول<sup>(٤٧)</sup>:

أ

رُ

شُ

من قمح المسافة كي يعانقني المطر وظف الايقاع البصري الذي أحدثه تفریق حروف لفظة (أرش)؛ ليناسب تفریق الماء الذي تحدثه عملية الرش، والطريرف إن لفظة (أرش) تستخدم لماء المطر في حين أن اللفظة المناسبة للقمح هي أبذر كأن عملية البذر صارت أشبه بالرش لأنها تظهر فيه الذات المتكلمة في استجلاب زمن المطر ( كي يعانقني المطر) في النص أنسنة لزمن المطر حين جعل إنسانا يدق الحزن في الحناجر كما يدق الباب، ويعانق ، المصاب بهذا الشعور في لحظته الآنية يبحث عما يستند إليه، أو عن حضن دافئ يضمه فيكون وسيلة للتخفيف من وطأة الشعور . جعل النص البعد (قمحا) يرش حتى يكون الحاضن والمعانق هو المطر ، وهذا الأمر له بعدان في المعنى: الأول إن الناس ترش القمح في الأرض قبل نزول المطر ويبقون في انتظاره كي تثبت البذور وتحول الى نباتات خضر . أما الثاني فالمطر والحزن متلازمان في الغالب، فإذا حزن المرء مشى تحت المطر ليخفي دموعه وفي هذه الحالة فإن المطر يعانق الجسد والروح. فلا يمكن للمعنى أن يقتصر على واحد من هذين البعدين دون الآخر. إن الإنسان في وقت الحزن يبحث عن الوحدة ، فضلا عن بحثه عن قدرته على إخفاء المشاعر المحبطة . وجعل المسافة قمحا يرش باليد هو شيء يدرك بحاسة البصر فصار انزياحا إذ تحول معناها من الرؤية الى اللمس سعة الخيال من سمات

الإنسان الخاصة فهو كون لا يمكن إدراكه، وعالم كبير قد يأتي بمفردتين تستخدمان في الحياة اليومية بكثرة، ثم يجمعهم معا فيولد من رحم الخيال شيء غير مألوف لم تدركه اللغة من قبل، وهذا ما حصل في العنوان (عباءة الوقت) يلاحظ البعد الرمزي لهذا العنوان بدلالات متعددة فعباءة غطاء يحيل الى الستر والدفع ويتكرر ذكرها في الشعر على انها للفقراء لا الاغنياء ، يقول سحيم عبد بني الحساس واصفا حاله على لسان امرأة مترفة<sup>(٤٨)</sup>:

أشارت بمدراها وقالت لتربها أعبد بني الحساس يزجي القوافيا  
رأت قتباً رثاً وسحق عباءة وأسود مما يملك الناس عانيا

والوقت يحيل إلى ((الزمن الفيزيائي المتحرك))<sup>(٤٩)</sup>، يمسى العنوان احياناً يعبر به الشاعر عن الزمن الذي يتجسد فلا يكون مجرداً من شيء ولا عابراً، وليس عدد محض من أرقام للسنوات تمتلئ به خزانة أعمارنا، ونعدها في أعياد ميلادنا، بل يُقاس بعمق إحساسه في الأشياء والمفاهيم، فتصبح له مشاعره الخاصة ، تقول<sup>(٥٠)</sup>:

شغفا تضيق

عباءة الوقت المبلل بالذبول عليّ

الشغف هو مصدر يعبر عن الشعور بالحماس الشديد تجاه شخص أو شيء ما، ويتميز بالاهتمام الكبير والملحوظ، يستخدم هذا اللفظ في الأمور التي تجلب السرور والرضا للفرد. عند النظر الأول يرتبط هذا اللفظ بمشاعر الحب، لقوله تعالى: ((شغفها حب))<sup>(٥١)</sup>، ولكن المعنى يأخذ منحى آخر عند النظر إليه بعمق، إذ يقتصر التفكير فيه ويضيق أفق الخيال ويكون بمنزلة استعداد لمفاجأة قادمة في معناه ، وتجسيده الزمان من خلال جعله يمتلك (عباءة) تضيق على الذات المتكلمة. تدل هذه العبارة على الاحتواء والتقييد، ويكون الحزن والتعجب نتيجة لمشاعر الرهبة والقلق. في نص (ظلال) الذي يلمح فيه حسرة وتحمل ويأس شديد واستسلام يكون لأدوات الاستفهام دور كبير في تحديد مسار الزمن ، تقول<sup>(٥٢)</sup>: ماذا يضير إذا انتظرنا نومةً للمستحيل؛ لنقطف القمر المسمى دمعاً من برتقال؟ يبرز أسلوب الاستفهام في أول السطر الشعري ليفتح الطريق أمام وإبل الأسئلة والصورة العالقة في الذهن نحو الوجود ويكون لها وجودا حسي ، فخرج أسلوب الاستفهام متمثلاً في الأداة (ماذا) إلى الإخبار لشد المتلقي في البحث عن مدلولات قابضة خلفه، فالفعل (يضير) فعل شعوري يحيل إلى الأذى تلتها أداة شرط، فجعل الصبر أحد طرفيه ، فنومة المستحيل هي لحظة بزوغ الأمل وعدم اليأس والإيمان بالنفس، على الرغم من أن المستحيل زمن متحرك لا يمكن إيقافه إلا أن النص قد قيده وجعله متفاوتا في حركته عندما جعله شخصا ينال من خلال توظيف لفظة (نومة) التي تحيل إلى وقت الليل بدلالة لفظة (القمر) . وكان الفعل الماضي (انتظرنا) . أما الفعل الماضي (انتظرنا) فهو يحيل إلى الصبر والايحاء بأن زمن المستحيل سينتهي ، امتدادا للإيمان بانه سينتهي، وصبرا على ما يعطيه من عجز ملموس. وكان الطرف الآخر/نيل المراد لأداة الشرط تعليلا لنتائج الصبر والانتظار وهي بلوغ الغاية فإن الذي يجابه المستحيل ويصبر وينتظر ثماره الملموسة لن يرضى بغير الوصول لعنان السماء مكافأة . وظف الفعل (نقطف)؛ ليجعل القمر شيئا يمكن الوصول إليه بسهولة من خلال الإرادة فيقطف القمر كما تقطف البرتقالة من الشجرة، وأعطاه تسمية (دمعة) ليدل على أن المكافأة خالصة للمجهد فالدمعة تنزل وتلمس مرة واحدة . وقد جعل القمر شيئا سهل المنال من خلال المواظبة والعمل الدؤوب، وقد أنسن ثمرة البرتقال وجعل لها عينا تدمع ، ويمكن لمح تضاد خفي في النص بين الفعل (انتظرنا) الذي يحيل إلى الصبر والأمل وكلمة (المستحيل) التي تحيل إلى اليأس والعجز يكشف نص (ظلال) الوجه الآخر للزمن عندما يُحضر التضاد في مطلع القصيدة؛ ليبث في صورة أخرى غير تلك الصور التي مرت ملتصقة به ، وكانت محملة بدلالة اليأس والغياب والرحيل والانكسار والخيبة . فالنص من بدئه يحاول أن يرخي الظلال على الزمن ويجعل من أحداثه وأفعاله وتقلباته أشياء تحت سيطرته يحجب النور عنها ، إلا إن الزمان في المطلع ينتفض ويخرج عن هذه الهيمنة، يقول<sup>(٥٣)</sup>:

أعمارنا وهج

يفسر الغبار ، هناك في كتب الرمال

جاء المبتدأ (أعمارنا) جمعاً مضافاً إليه (نا) المتكلمين وأخبر عنه بلفظة (وهج) معناه الاتقاد والاشتعال<sup>(٥٤)</sup> وهو شيء يخص النار والشمس ، ويمكن الشعور به بالحواس الجسدية فيمكن رؤية ضوءه وشكله عبر حاسة النظر، وحرارته يمكن الاستشعار بها عبر حاسة اللمس، فالحر يلامس الجسد، والبرد يلامس الجسد، والخوف يلامس القلب، والجوع يلامس البطن، أما الجهل فيلامس العقل، وهي أشياء مدركة ولملموسة بالحس، فعند إضفاء الوهج على لفظة (أعمارنا) الزمن الممتد المحصور بين بدء ونهاية أحال معناها من الزمانية الى الجسدية ، وبالتالي تجسد الزمن فاصبح يرى ويلمس ويشعر . والجملة الفعلية المتكونة من الفعل (يفسر) والمفعول به الهاء العائدة على الوهج والفاعل (الغبار) رسمت

صورة التجسيد. إنه خيط من الضوء يتخلله حبات غبار متناثرة داخله، كأن الوهج بمنزلة سجن يقيد فيها ، ثم أعطته دلالة ثابتة من خلال اسم الإشارة (هناك) الذي أحال إلى مكان وجوده وهو (كتب الرمال) إشارة لعدم استقراره وكثرتة. يلقي الناس باللوم على الزمان في أمور حياتهم غير المرغوبة ويرون أنه السبب فيها؛ لكن نص (ظلال) الذي يتحدث عن الانتظار الطويل ، وصوره الفنية التي توظف في النص من خلال الأغراض البلاغية المختلفة وبيانه بأزمنة مختلفة جعل أوبئة الزمان وسيلة لتضاد الأخيرة (أكسير شفاء)، تقول (٥٥):

وإن أوبئة الزمان تحطُّ

كالكيّ السريع

يكن جمال الصوغ الأدبي في ظاهرة الانزياح التي ظهرت في النص، فالأوبئة جمع وباء ومعناه المرض الذي ينتشر بسرعة ويصيب عدداً كبيراً من الناس فحين جُعِل الزمان وباء دل على أكله العمر ببطئ. إلا إن النص أخرجه من دائيته سريعة الانتشار المؤذية وجعل منها دواء يوضع على الداء ، والتشبيه أعطى صورة الوضع انه حدث بسرعة مثل العلاج بالكي . وقد دخل النص في علاقة تناص مع قول أبي نواس (٥٦):

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودأوني بالتي كانت هي الدواء على الرغم من الصراع الأبدي مع الزمن والمحاولة الدائمة في البحث عن طريقة لمجابهته داخل الإطار الأدب بوصفه (( يمثل وسيلة تسهم في تحقيق التوازن بين (الأنا) ، و(الأخر)) (٥٧) فهو يظهر رفض الشاعر الدائم الاستسلام للزمن، لكن الاستسلام له بمنزلة الانتصار عليه أحياناً ، وهذا ما يصوره النص الآتي (٥٨):

ماذا يضير إذا تركنا العمر

يمضي ناقصا غمازتين

وسيل أوبئة ؟

فان النقص في جدلية العمر اكتمال .

يبرز أسلوب الاستفهام في بدء السطر الشعري ليخرج من غرضه الأصلي إلى التسليم بحركة الزمن التي مُثِل لها بلفظة (العمر) يرى برجسون العمر إنه : ((التقدم المستمر للماضي الذي ينهش المستقبل)) (٥٩) ، الذات توظف الاستفهام متمثلاً في الأداة (ماذا) لشد المتلقي وأثارة الفضول في نفسه، ومحاولة للكشف عن طبيعة الزمان ، إنما تم التسليم له للوصول إلى الكمال الذي يكشف عنه الاستفهام (ماذا) ، الفعل الشعوري (يضير) الذي يحيل الى الأذى . التكرار لم يقتصر على أداة الاستفهام فقط بل سحب الأداة الفعل (يضير) وأداة الشرط أيضاً، الأمر الذي يعطي مسوغات أكثر للتمسك بالأمل ومحاربة اليأس . إلا إنها جسدت العمر وفتحت له طريقاً للمضي، وأعطته وجهها ذا ملامح متمثلة بعدم وجود غمازتين له . (الأوبئة) جمع وباء ، وهو ((وخم يغير فتكثر بسببه الأمراض في الناس)) (٦٠)، وظفت لتحليل (العمر) من التجسيد العضوي إلى التجسيد الشعوري البادي عليه: كالغضب والفرح والحزن . ويُقدم التعليل ليكون بمنزلة الجواب الذي لا يتأخر كثيراً حتى يأتي عندما يقدم تسويغاً واضحاً إن الاكتمال قد يكون كامناً في النقص ذاته .لما كان الزمن شخصاً عاقلاً له أطراف فلا بد أن يملك الأشياء، ويمكن رؤية ذلك في نص ( ميقات) العنوان الذي جاء على الصيغة الصرفية (مفعال)؛ ليدل على مكان الحدث وزمانه، تقول (٦١) :

... فعليك أن تسعى

على أجفاننا؛ لتقوم

يا فرس الصباح .

من خلال اتصال ضمير الخطاب (ك) بحرف الجر (على) وإتباعه بالحرف المصدر (أن) خرج من معنى الظرفية إلى اسم فعل أمر منقول مفاده (الزم)، وجاء الفعل المضارع (تسعى) بياناً للواجب الواقع على الذات المخاطبة ، ثم يرد حرف الجر (على) مرة أخرى فيفيد الاستعلاء ويحيل إلى المكان وهو الأجفان ، جمع جفن وهو ما يغطي العين ويحميها، وهو متصل بالضمير (نا) المتكلمين الذي يحيل إلى الذات العاقلة ، وكانت اللام تعليلاً لوجود الأجفان مكاناً وعندما كان التعليل للفعل (تقوم) وهو الوقوف والاستواء والجفن، أو هن أن يتحمل ذلك الثقل في حقيقته ولكن في معناه المجازي يدل على علو منزلة المرئي ومكانته في قلب الرائي . ثم يأتي النداء ليخرج من حقيقته (جذب الانتباه وطلب الجواب) إلى الدلالة على مكانة المنادى الرفيعة ولاسيما عندما استعير للمنادى لفظة (فرس) التي جعلها مملوكة للزمان بإضافة (الصباح) إليها ليدل على النشاط والقوة يُجسد الزمان في الشعر بإضفاء الأعضاء البشرية عليه، والشئ النادر عندما يكون عنوان النص زمناً تم أمكنته ، وتقد حركته الدائمة كما ورد في العنوان (تشققات في جدار الغيب) ويكون الزمان في المتن كتلة جسدية متحركة لها صفات بشرية كالصمت والعبور ، فالعنوان هو أول لقاء بين القارئ والنص (٦٢) ، وعلى بساطة هذا العنوان إلا إنه يحمل العديد من الدلالات منها: الرؤية الفلسفية إلى الزمن بوصفه



غيب محكم الإغلاق أخذ بالانفراج، لما أعطاه اللفظ (تشققات) من مسافة زمانية أحدثت ملامح رؤية تحمل نبوءات الحرية والنصر، فتشققات جمع مفردة شق وهو ((الصدع البائن))<sup>(٦٣)</sup> ويقال تشقق الجدار أي صدع ، والجدار هو شيء عازل بين مكانين ، وورد معنى الغيب في المعاجم إنه خلاف الشهادة وهو كل ما غاب عن الإنسان ويقال سمعت صوتا من وراء الغيب أي من موضع لا أراه<sup>(٦٤)</sup> العنوان الذي يحمل دلالة على الأمل الذي أخذ بالظهور، فتقول<sup>(٦٥)</sup>: عانتبت صمت العابرين من الضباب يظهر النص الرفق واللين الذي عُومل به زمن الصمت من خلال الفعل (عانتبت) والعتب لغة : هو ((كلام المدلين أخلائهم طالبين حسن مراجعتهم ومذاكرة بعضهم بعضا ما كرهوه مما كسبهم المودة))<sup>(٦٦)</sup> فهو يعطي الزمان الحسي سمعا وإدراكا لوم الموجه إليه خلال وقت انقشاع ضبابيته وصفاء جوّه، الأمر الذي جعل الرؤية واضحة ووقتا مناسبة لإجراء محادثة بين خل وخليه . فالصمت الذي يدل على كتمان الأمور والسكوت عنها أعطى النص بعداً زمانياً، ومجازياً في فكرته وهو عدم مجابهة الظلم الحاصل في الواقع اليومي للذات المتكلمة من اضطهاد سياسي من المحيط الذي عُبر عنه بلفظة ( العابرين ) -لدول المجاورة- ، أو الإقدام على أي حدث يوقف مأساة الشعب الفلسطيني بعد انتهاء حروبهم واستقرار أوطانهم، فحرف الجر (من) الذي سبق لفظة (الضباب) تصريح واضح للسلام الذي ينعمون به .

يضيفي نص (تهذيب) التغير على الزمن، إذ ((يعد عنصرا من عناصر الحركة ، حيث تكمن فيه تبدل الأشياء وتحولها))<sup>(٦٧)</sup>؛ لذا فهو يعطي الزمن الصفات الجسدية للإنسان؛ ليكون متكامل الهيئة بعد أن كان ((حقيقة مجردة لا ندركها بشكل محسوس))<sup>(٦٨)</sup> ، وتجسيده وتحويله من حالته اللامرئية إلى حالة مرئية ((نقل الحدث والحالة النفسية التي تعيشها الذات))<sup>(٦٩)</sup> يكاد أن يكون إطارا فنيا يحيط الصورة الشعرية ، والعنوان يرتبط مع المتن لاسيما حين يكون افتتاحه تهذيباً للهيئة الشكلية والعضوية للزمان، تقول فيه<sup>(٧٠)</sup>:

أقلم للعمر أظفاره؛

فتطولُ ضفائره

من قشيب الذهب

يمدّ يديه بلادا،

وإنّ الصعود من

الحلم للحلم أقصى التعب.

العمر زمن أعطي (الأظفار) ، والأظفار جمع ظفر يقال : ((ظُفِرَ الإصبع))<sup>(٧١)</sup> أي ما ينبت في أصابع اليد، و(ضفائر) جمع صغيرة وهي ((نسج الشعر وغيره، والضفيرة العقيصة ... قال ابن سيده : الضفر كل خصلة من الشعر على حدها))<sup>(٧٢)</sup> أي كل خصلة من الشعر جدلت على حدة ، والأظفار والصفائر واليدين تجسيد للعمر الذي هو زمن عيش الإنسان ، تصور الذات التناقض الحركي بين الزمن والإنسان<sup>(٧٣)</sup> في الفعلين (أقلم) ، (وتطول) كلما طال عمر الإنسان قلم الزمن مدة بقائه في الحياة . تحيل دلالة الفعل (أقلم) إلى القطع<sup>(٧٤)</sup> والتقصير ، قص الأظفار أمر واجب على الإنسان في حياته فجعل النص للعمر (أظفاراً) تطول وتقلم مجازة للزمن الذي يطول ويقلم عمره ، عندما تقوم الذات بتهذيب (الأظفار) تطول (الصفائر) من ناحية أخرى الأمر الذي يجعله يحمل تضاداً زمنياً ومعنوياً بين وقت القصر ووقت الطول ، فمن خلال الجار والمجرور والمضاف (من قشيب الذهب) تعطى (الصفائر) زمنا جديدا تحيل إليه لفظة (قشيب) التي تعني ((الجديد))<sup>(٧٥)</sup> ولونا دلت عليه لفظة (الذهب) ، الأمر الذي يحيل إلى جده الدهر وتباهيه بامتداده وتبخنزه أمام الإنسان بوصف الدهر خالدا والإنسان فانيا ، وهذه عادة تفعلها النساء فيما بينهن حين تتفاخر الواحدة منهن بطول ضفيرتها، وبما تملك من ذهب. يأتي الفعل المضارع (يمدّ) ليدل على السعة والاحتواء، واليدين هما طرفان علويان في الإنسان، والضمير في لفظة (يديه) يعود على العمر فيدل على طول اليدين بتوظيف لفظة (البلاد) امتداد وسعة لهاتين اليدين ، ينقل الزمن من الصفات الجسدية بواسطة الواو الابتدائية إلى أخرى ، فيأتي الحرف المشبه بالفعل (إن) تأكيدا لما بعدها من كلام قد يتخلله الشك لما يحيل إليه (الصعود) من صعوبة. (الصعود) هو العلو ويمكن عدّه زمن العلو والارتقاع، وحرفا الجر (من واللام) مسافة متمثلة بين مكانين معنويين هما (الحلم) نقطة الانطلاق إلى (الحلم) نقطة الانتهاء وهو أمر غاية في التعب أن يبذل الإنسان بين حلمين: حلم خطط له منذ صغره ورسمه إلى حلم آخر ولد بعد فوات الأوان. تحتل القدس حيزا كبيرا في قصائد الشاعرة بوصفها نبض الشعر وثورة القلم وإلهام الشعراء ففي قصيدة (سلام عليها) تتحدث عنها وعن إبانها وصمودها ، وعن محبيها الذين حرموا من رؤيتها، وإنها قلب العروبة النابض ومنها سوف تكون النجاة وهو سلام بمنزلة رسالة شوق وأمل في العودة إليها ولا يخفى ما في العنوان من تناص مع قوله تعالى: ((وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا))<sup>(٧٦)</sup>. تتناول الزمن بأسلوب الإخبار ثم تنتقل إلى الدعاء لتدل على ديمومته، تقول<sup>(٧٧)</sup>:

كنا صغارا

ومر بنا الدهر قرنا

ولا زال فينا

جنون الصغار

إن الروح تظل صغيرة ، هذا ما أراد النص إظهاره، فعلى الرغم من مرور قرن من الدهر إلا إن هذا الزمن الطويل لم يستطع أن يقضي على (زمن الصغر) الفعل (كان) يحيل إلى الماضي البعيد المنقطع الذي من خلاله يُسترجع للذاكرة زما منقطعاً، وهي الذكريات العفوية وفردوس السعادة المغمور، ولاسيما لفظة (صغار) التي أضفت سلاماً في الذاكرة لبرهة قصيرة. وما إن حلَّ الشبح المفزع (الدهر) ورحل مضى معه ذلك الزمان. فتجسيد الزمن هذه المرة كان بمنزلة اللص الذي سرق الأشياء الثمينة إلا إن زمن الصغر ولهوه وحنونه وذكرياته ما زالت حاضرة في الذاكرة حتى اللحظة الحاضرة. وكانت وظيفة الفعل المنفي (لا زال) الحفاظ على استمرارية الصور في المخيلة ويُعد طريقة لبيان الشوق لزمن الطفولة، فزمن (الدهر) كان بمنزلة إنسان قاهر حيناً مرّ بالذوات المتكلمة فأخذ زمن الصغر وأبقى جنونه. ((للزمان مغزى خاص بالنسبة للإنسان ، لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات))<sup>(٧٨)</sup> فيظهر نص (الشحاذ) مغزاه حين يكشف عن مشاعر التحسر الجوع ، ولا ينفك أن يربطها بالغضب؛ ويظهر حالة الذات الساحرة من كل من يقف متفجعاً إليها وهي تصارع الجوع والعدو في آن واحد، يعدّ الاستفهام ركيزة أساسية تعتمد عليها نصوص الشاعرة ، لم يكن استفهاماً حقيقياً إلا ما ندر ، ، من خلاله تحاول الذات ليس الحصول على المعرفة فقط ، التي لا تكون إلا بتتابع اللحظات الزمانية والتجسيدات التي تشكل سيرورته، وإنما بث المشاعر المجازية فيه ايضاً<sup>(٧٩)</sup>، تقول<sup>(٨٠)</sup>:

لما العواصمُ كلّها

جلستُ على قمم القمارِ

تفاوضُ الأقمارِ .

هل تأتي

أو أن الدهر يُرضيه النسيءُ

فلا بديل ولا حلول !!

يوظف الطرف (لما) بمعنى حين الذي يكشف عن تنازل الدول التي دلت عليها لفظة (العواصم) بوصف العاصمة مركز الحكم والقيادة فيها ، وقد جاء اللفظ (كلها) توكيداً على العموم دون استثناء يحصل ، تتقاصر في ما بينها وتخطط للوصول إلى الفضاء البعيد ، كانت الذات تصارع الظلم والجوع وحدها . يظهر الاستفهام بالأداة (هل) ، إنه ليس حقيقياً بل مجازياً غايته البلاغية التحسر على المدن التي غضت بصرها عما يحدث في فلسطين، والفعل (تأتي) متعلق بالذات الغائبة . وحرف العطف (أو) الذي يحيل إلى التخيير والشك، فقيدت مكنونات الخيال في خيارين ولم تطلق لها العنان لتغوص في فضاء التفكير والتصور بحثاً عن إجابة ما . فقد جعلت الدهر أحد طرفيها حين انتقلت من خيار الإتيان والقدوم إلى الدهر الذي جعل ذا مراسم سهل بإمكانه أن يرضى بالتأخير واحلال البعد بدل الإتيان، وعُبر عن عجزه وضعفه من خلال النفي الذي يتكرر بالعطف أي لا بديل للقدوم ولا حلول سيحدث يكشف نص (وميض) عن ((الازدواجية المتكررة التي يعيش بها الزمان بين الذاتية والموضوعية))<sup>(٨١)</sup> ، إذ يُظهر الزمان على أنه مكان يتلاشى ثم يُظهره مرة أخرى على أنه إنسان ذو مشاعر، فالحضور المكثف للزمن بصورة المكان والجسد يبين إنه لا يوجد زمن لوحده، أو مكان لوحده ، أو ذات لوحدها ، فهذه الثلاثية المتفاعلة والمترابطة والمتداخلة مع بعضهما البعض تمثل أصل الوجود وبنيتيه الأساسية<sup>(٨٢)</sup> ، يقول<sup>(٨٣)</sup>:

أعيشُ على شطِّ صُبحٍ يضيغُ

وأخر يبكي النهارَ بحيرةً !

وظف الفعل المضارع (أعيش) ليكون امتداداً زمنياً للحظة العيش في الحاضر، فقد مثل الفعل ((الشعور بجريان الزمن من الماضي إلى المستقبل))<sup>(٨٤)</sup> أي عدّ النقطة الفاصلة بين الماضي والمستقبل، وهو يحيل إلى الاستقرار لما يحمله من معنى ((الحياة))<sup>(٨٥)</sup>، وحرف الجر (على) يفيد الاستعلاء الأمر الذي يحيل إلى الدلالة المكانية التي أعطتها لفظة (شط) ، وقد جعل من زمن الصبح مكاناً يعاش بجانبه ، وليس فيه على الرغم من أن الصبح هو زمن دائري ليس له شاطئ ، عندما وظف النص له لفظة (شط) أحال القارئ من معناه الحق الزمن الدائري أي الوقت

الذي يتكرر كل يوم من طلوع الفجر للضحى<sup>(٨٦)</sup> إلى زمن مجازي ممتد مع امتداد العمر دلالة على فقدان جوهر الراحة والسعادة في الحياة ، والغياب الممتد عُبر عنه بالفعل المضارع (يضيع) ليعطي زمنا مستمرا ، لم يكفِ عدم الحصول على الحب الكلي ، أو الاكتفاء بالعيش قريبا منه، بل تعدى ذلك وأصبح القرب يتلاشى ليمهد لغياب الصبح/الأمل من خلال معناه ، وما يحمله من ضمير خفي يعود على ما قبله ، وكانت الحلول موجودة لمواجهة الشوق والغياب دلت عليه لفظة (آخر) إلا إنها حلول مرقعة بسبب لفظة (يبكي) التي تحيل إلى الحزن ، فكانت الذات المتكلمة بين أملين: أحدهما ضائع ، والآخر يبكي حيرة مما سيأتي في المستقبل/النهار . على الرغم من أن الصبح/الأمل يمر بدورة من التوقيتات أي أنه يذهب ثم يعود للوجود مرة أخرى فيتجدد، إلا أن ما تحمله الأفعال الحاضرة (يضيع، ويبكي) من دلالات أنهت وجوده والإحساس به، أعطت الصبح عيونا يبكي بها خوفا من المجهول ورتاء للماضي والحاضر الأمر الذي يجعله إنسانا ذا وعي ومشاعر. للإنسان عمر واحد، وإذا لم تكن حياته كما يريد كفاه عمره، وزاد، بل إنه يجلس منتظرا نهايته فهو يرى في الموت خلاصا، أما الذات المتكلمة فرأت أن التخلص من المعاناة هو وجود عمر غير محصور بين بدء ونهاية مع عمرها المحصور بين بدء ونهاية، تقول<sup>(٨٧)</sup>:

سأحتاج عُمرًا

يزاحمُ عُمرِي

لأدركَ معنى السَّماءِ

حرف السين يمثل استخراجا للزمن من بؤرة الصراع الحاضرة والانتقال به إلى المستقبل تمهيدا لإيجاد الحلول المناسبة التي انحصرت في البحث عن الحياة/عمرًا/ شخصا ؛ كي يحتشد مع العمر الزمن الموضوعي للذات في الحياة المعروفة ؛ ليتم إبعاده وإدراك جمال الوجود في الكون ، الذي دلت عليه الرغبة في ملامسة الفيض الجمالي، والمعرفي في الوجود بما يحمله الفعل (أدرك) من معاني ملموسة ومحسوسة تتمثل في الوصول والمعرفة ، (والسما) بوصفها رمز للمستحيل ، فإدراكها يعني تحطّي الصعاب التي تنقل الذات في الحياة. في نص (وميض) دلالة على الغزل إذ جعل الشامات متناثرة في الوجه مثل النجم إلا إن الحسن يطغى عليها كما يطغى النهار على لمعان النجم، يقول<sup>(٨٨)</sup>:

ما أَعَذَبَ النِّجْمَ

حين يموئُ على وجنتيكِ

فيسطعُ حُمْرة!

ما التعجبية جعلت من النص ادباً فنياً متحرراً من الزمن قبل أن تأتي (حين) وتنتشله من أبعده وخلوده وتعيده الى حركته التي يتصف بها. حين جعلت من النجم الأجسام المضيئة ليلا الهاربة نهارا خوفا من الشمس شيئاً عذباً في جماله للعين كعذوبة الماء في الفم، حتى تظهر (حين) فتكون ممثلة بزمان الأقول والانتهاه فكان الموت لصيقاً لها. حرف الجر(على) حرف استعلاء جعل من الوجنة المكان العالي مقبرة للنجم فخلف بقعاً حمراء تشبه الغروب عليها وكانت بمنزلة السماء وهي كناية عن مشاعر الخجل. حين يكون الزمن بكل مسمياته معادلاً موضوعياً للإنسان لا بد أن يأخذ صفاته الجسمانية والحسية وما استجد فيه لأول مرة اتصافه بالبراءة، كما تقول<sup>(٨٩)</sup>:

ووجهُ الحياةِ

كطفلٍ تطاير

مثل شظايا من الدرِّ

تنثرُ عطره!

يعد الوجه هوية يتميز بها كل إنسان عن غيره وفي وسعه أن يتحدث لغات كثيرة من خلال تعابيره فقط، عندما جعل النص للحياة وجها فقد اعطاها هوية تعرف وتتميز بها وأضفت عليها صفة البراءة عندما شبهت بطفل كثير الحركة والإنغاء. والفعل (تنثر) معناه الانتشار في الأرجاء فالنص جعل زمن الحياة سبباً لنثر العطر. ولم يخف ارتباط الذات المتكلمة مع الزمان، بل رأت أنه قد يسعفها للتغلب على مشاعر الحنين والشوق لكن تلك الرؤية تُنفى عندما تقول<sup>(٩٠)</sup>:

ليس يسعفني الغمام

ولا الحنين الى الشفق

فهي ترى في المطر منقذاً لها ومخففاً من وطأة الشوق التي تعتربها إلا أنه لم يكن عند ظنها حين جاء النفي الصريح بالفعل النقص (ليس) لينفي الفعل يسعف المتصلة به الذات المتكلمة (الياء)، ومعناه تقديم العون اللازم عند الحاجة<sup>(٩١)</sup>. فلم يكن الغمام ذلك المنقذ الذي رآته ثم تأتي (الواو)

لتكرر النفي بأداة النفي (لا) من خلال تأثيرها وعطف ما بعدها على الغمام (الحنين الى الشفق) رأيت في لحظة انتظار الشفق ((بقية ضوء الشمس وحمرتها في أول الليل تُرى في المغرب إلى صلاة العشاء))<sup>(٩٢)</sup> منقذاً آخر لكنه لم يقدم العون الذي كان مرجواً منه. وقد يأتي السؤال لم استخدمت الفعل (ليس) الدال على النفي، ولم تستخدم لم ؟ وكان الغرض من ذلك التعجيز فالأداة (لم) قد تنفي الحدث لكن لا تجعل منه معجزاً. تلح الذات المتكلمة في سؤال الزمان حتى تُخرج الاستفهام من غرضه الحقيقي ليفيد غرضاً مجازياً هو التوجع، تقول<sup>(٩٣)</sup>:

متى يا سنيينا

يكون اللقاء

متى يا غدي

أودع أمسا؟

وظفت أداة الاستفهام (متى) طلبت به الذات المتكلمة من الزمان (السنين) إعطاء إجابة للأسئلة المتراكمة في الذهن التي تمثل صراعا داخليا اذ جعلت من السنين مخاطباً له عقل يعي به، وأذن يسمع بها، ولسان يُنتظر أن يجيب به فكانت تبحث عن إجابة مرجوة من السنين أن تعطيهها موعداً محدداً للقاء، ثم تكرر الاستفهام ليكون بمنزلة الحاح تسعى من خلاله الذات إلى إنطاق الزمان (الغد) وكسر صمته الأبدي ولا سيما عندما يتحول الاستفهام من العموم إلى الخصوص المرتبط بزمان الذات المتكلمة عندما أُضيفت لفظة (غد) إلى ياء المتكلم (غدي) فتطلب من المستقبل إعطاءها إجابة شافية عن موعد تودع فيه الذات الزمن الماضي (الأمس) وعلى الرغم من أنه مضى وانتهى لكنه بقي عالقا في الذاكرة تحاول اجتثائه. في بعض الأحيان يُضفي النص على الزمن أكثر من صفة جسدية وهو ما حدث في نص (الظلال)<sup>(٩٤)</sup> :

خلف الزقاق رأيت ظلا

كان يركض من ورائي أشعثا

من كوة الأيام

(الزقاق) هو مكان ضيق تلمح فيه ظلا، وهو ما يكون ضد زمن الضياء ونتيجة عنه، وعلى الرغم من ثبوته في المكان إلا إنه أعطي صفة الركض وقت الرؤية بمعنى أن له قدمين يركض بهما، وأضيفت له صفة أخرى عندما جعل له رأس فيه شعر متفرق والظل يتسم بالركض (يركض) والركض فعل يؤديه الجسد من نافذة تركتها الأيام.

### الذاتية:

إن الزمن بوصفه كيان أساس في تشكيل الوجود تدركه جميع الكائنات وتتعايش مع هيمنته المطلقة عليها، وهي تقف عاجزة أمامه خاضعة لحركته التي تؤدي بها إلى الفناء مسلمة أمرها إليه. الإنسان بوصفه كائن حي ذو وعي يدرك حركة الزمن والنتيجة الحتمية التي سيؤدي إليها لم يقف منه موقف المتفرج، بل ثار عليه، وبحث عن وسيلة للتغلب عليه من خلال الخلود فيه، لكنه عندما فشل أخذ يتحايل على الزمن ويجسده بإضفاء الطابع البشري عليه، وجعله معادلا موضوعيا له؛ لما يمثله هذا الأمر نوع من الانتصار على الزمن وتوظيف الزمن بألفاظه الصريحة الدالة عليه، كانت حاضرة في الأدب والشعر على وجه الخصوص، منذ الجاهليين الذين كانوا يؤرقهم المجهول، ويترك نقصا دائما في نفوسهم، وخوفاً أديا إلى المحذنين الذين كانوا أكثر وعيا به تزخر نصوص الشاعرة بالتجسيد الذي يعنى بتحويل المجردات إلى ماديات وكان للزمن حظا وافر منه، فمرة يوجه اليه السؤال، ومرة يوجه اليه اللوم، ومرة تشكو إليه الشاعرة خفايا نفسها، وما يصيبها من الآم واحزان وسرور .

### هوامش البحث

(١) - ينظر في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض : ١٩٩ .

(٢) - ينظر معجم مصطلحات الادب، مجمع اللغة العربية : ٤٠/١ .

(٣) - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه ، وكامل المهندس : ١٠٢ .

(٤) - ينظر معجم مصطلحات الأدب ، مجمع اللغة العربية : ٤٠/١ .

(٥) - ديوان امرئ القيس : ٤٩ .

(٦) - المصدر نفسه : ٤٨ .

(٧) - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الأمدي (٣٧٠) : ٦١٣/٣ .

- (٨) - ديوان المتنبي : ٥٠٦ .
- (٩) - السنن، ابن ماجه، ٤١٩/٢ رقم الحديث ١٤١٥
- (١٠) - سبع عجاف، مريم قوش : ٧ .
- (١١) - لسان العرب، ابن منظور/ مادة قوم .
- (١٢) - المصدر نفسه/ مادة يوم .
- (١٣) - سبع عجاف : ٧ .
- (١٤) - لحظة الأبدية، سمير الحاج : ٢١٣ .
- (١٥) - بتصريف المصدر نفسه : ٧٣ .
- (١٦) - سبع عجاف : ٧-٨ .
- (١٧) - ينظر لسان العرب / مادة حرق .
- (١٨) - ينظر هامش اصول النحو، ابن السراج : ١٠٧/٣ .
- (١٩) - سبع عجاف : ٨-٩ .
- (٢٠) - رمزية النخلة في أدبيات الشاعر محمد صالح ناصر (بحث) ، محمد أحمد جهلان : ١٤٢ .
- (٢١) - ينظر لسان العرب / مادة رقب .
- (٢٢) - ينظر الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي : ١٨ .
- (٢٣) - سبع عجاف : ١٢-١٣ .
- (٢٤) - لسان العرب / مادة غضب .
- (٢٥) - ينظر المصدر نفسه / مادة غرب .
- (٢٦) - ينظر لحظة الابدية ، سمير الحاج : ١٨ .
- (٢٧) - سبع عجاف : ١٧ .
- (٢٨) - ينظر الإنسان في الشعر الجاهلي ، عبد الغني احمد زيتوني : ١١٦ . و تمثيلات الأب في الشعر العربي الحديث، سلطان عارف الزغول : ١٨٤ .
- (٢٩) - ينظر المصدر نفسه : ١٣٥ . وصورة الأم في الشعر العربي الحديث (بحث) ، حامد صالح جاسم : ٣٠٤ .
- (٣٠) - يوسف : ٤ .
- (٣١) - سيميولوجيا التواصل والدلالة في ديوان سبع عجاف للشاعرة مريم قوش ، دعاء عادل عابد : ٢٤ .
- (٣٢) - لسان العرب/ مادة هجر .
- (٣٣) - ينظر المصدر نفسه / مادة أتي .
- (٣٤) - المصدر نفسه / مادة فرر .
- (٣٥) - سبع عجاف : ١٦ .
- (٣٦) - ينظر المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا : ٥٨٣/٢ .
- (٣٧) - لسان العرب / مادة ملح .
- (٣٨) ، رسائل الى البرتقالي، مريم قوش : ١٣ .
- (٣٩) - ينظر لسان العرب / مادة أفن .
- (٤٠) - رسائل الى البرتقالي : ١٤ .
- (٤١) - ينظر السيمياء والتأويل ، روبرت شولز : ١٣ .
- (٤٢) - رسائل الى البرتقالي : ١٥ .
- (٤٣) - لسان العرب / مادة بنر

- (٤٤) - شرح كتاب سيويه ، لأبي سعيد: ١/١٢١ .
- (٤٥) - رسائل الى البرتقالي : ١٥ .
- (٤٦) - المطر ودلالاته في القصيدة العربية الحديثة (بحث) ، حسن يوسف خروش : ١٧٠ .
- (٤٧) - رسائل إلى البرتقالي : ١٦ .
- (٤٨) ديوان سحيم عبد بني الحساس : ٢٥ .
- (٤٩) - الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي : ١٨ .
- (٥٠) - رسائل الى البرتقالي : ١٨ .
- (٥١) - يوسف : ٣٠ .
- (٥٢) - رسائل الى البرتقالي : ١٩ .
- (٥٣) - المصدر نفسه : ١٩ .
- (٥٤) - ينظر لسان العرب / مادة وهج .
- (٥٥) - رسائل الى البرتقالي : ١٩ .
- (٥٦) - ديوان أبي نؤاس برواية الصولي ، ت- بهجت عبد الغفور الحديثي : ٥٣ .
- (٥٧) - الشعر الجاهلي قضاياها وظواهره الفنية ، كريم الوائلي : ١٤ .
- (٥٨) - رسائل الى البرتقالي : ٢٠ .
- (٥٩) - الإنسان ذلك المجهول ، الكسيس كاريل ، ترجمة عادل شفيق : ١٣٢ .
- (٦٠) - تاج العروس ، الزبيدي / مادة وبأ . وينظر لسان العرب / مادة وبأ .
- (٦١) - رسائل الى البرتقالي : ٢١ .
- (٦٢) - ينظر الألفاظ المكانية في شعر هزبر محمود (رسالة) ، خالد شهاب حشاش : ٧٤ .
- (٦٣) - لسان العرب / مادة شقق .
- (٦٤) - ينظر المصدر نفسه / مادة غيب .
- (٦٥) - رسائل الى البرتقالي : ٢٥ .
- (٦٦) - لسان العرب / مادة عتب .
- (٦٧) - الزمن في الرواية العربية ، مهى حسن القصرابي : ١٥ .
- (٦٨) - المكان والزمان في رواية (العائش في الحقيقة) لنجيب محفوظ دراسة تحليلية (بحث) ، ياسين خالد محمد : ١٤٥٧ .
- (٦٩) - الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصرابي : ١١ .
- (٧٠) - رسائل الى البرتقالي : ٣٨ .
- (٧١) - لسان العرب / مادة ظفر .
- (٧٢) - المصدر نفسه / مادة ضفر .
- (٧٣) - ينظر الإنسان ذلك المجهول ، الكسيس كاريل ، ترجمة عادل شفيق : ١٣٢ .
- (٧٤) - المصدر نفسه / مادة قلم .
- (٧٥) - لسان العرب / مادة قشب . تاج العروس / مادة قشب .
- (٧٦) - مريم : ٣٣ .
- (٧٧) - كما تمشي القطا، مريم قوش : ٨ .
- (٧٨) - الزمن في الرواية ، مها حسن القصرابي : ١٥ .
- (٧٩) - ينظر الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصرابي : ١٦ .
- (٨٠) - كما تمشي القطا : ٧١ .

- (٨١) - الزمان أبعاده وبنيته ، عبد اللطيف الصديقي : ١٣
- (٨٢) - ينظر المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
- (٨٣) - كما تمشي القطا : ٨٧ .
- (٨٤) - الزمان أبعاده وبنيته ، عبد اللطيف الصديقي : ٤٠ .
- (٨٥) - لسان العرب / مادة عيش .
- (٨٦) - ينظر المصدر نفسه / مادة صبح .
- (٨٧) - كما تمشي القطا : ٨٨ .
- (٨٨) - المصدر نفسه : ٩٠ .
- (٨٩) - المصدر نفسه : ٩١ .
- (٩٠) - كما تمشي القطا : ٩٤ .
- (٩١) - ينظر لسان العرب / مادة سعف .
- (٩٢) - المصدر نفسه / مادة شفق .
- (٩٣) - كما تمشي القطا : ١٠٧ .
- (٩٤) - المصدر نفسه : ١٢٧ .

## المصادر والمراجع

١-القرآن الكريم.

- ٢-أصول النحو، ابن السراج، تحقيق- عبد المحسن الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٦.
- ٣-الألغاز المكانية في شعر هزبر محمود (رسالة) ، خالد شهاب حشاش، جامعة تكريت، كلية الآداب ، ٢٠٢٢.
- ٤-الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني أحمد زيتوني، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، ٢٠٠١.
- ٥-تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٤.
- ٦-تمثيلات الأب في الشعر العربي الحديث، سلطان عارف الزغول ، عالم الكتب الحديث، إربد ، ط١ ، ٢٠١٢.
- ٧-ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق-بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٠.
- ٨-ديوان المتنبي، ابو الطيب المتنبي، ت-عبد الوهاب عزام، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- ٩-ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.
- ١٠-ديوان سحيم عبد بني الحساس، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٥٠.
- ١١-رسائل الى البرتقالي، مريم محمد قوش، رواشن للنشر، الإمارات، ٢٠٢٣.
- ١٢-رمزية النخلة في أدبيات الشاعر محمد صالح ناصر (بحث)، محمد أحمد جهلان، دورية الحياة، المركز الجامعي غرداية، ٢٠١١.
- ١٣-الزمان أبعاده وبنيته، عبد اللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥.
- ١٤-الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٣.
- ١٥-الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.
- ١٦-سبع عجاف، مريم محمد قوش، دار الغاية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٧.
- ١٧-السنن، ابن ماجه، ٤١٩/٢ رقم الحديث ١٤١٥ .
- ١٨-سيمولوجيا التواصل والدلالة في ديوان سبع عجاف للشاعرة مريم قوش، دعاء عادل عابد، مؤسسة إحياء التراث وتنمية الإبداع، ط١، ٢٠٢٢.
- ١٩-السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- ٢٠-شرح كتاب سيبويه، لأبي سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله بن المزريان ت (٣٦٨)، تحقيق-احمد حسن مهدي، وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
- ٢١-الشعر الجاهلي قضاياها وظواهره الفنية، كريم الواصل، الشعر الجاهلي قضاياها وظواهره الفنية، كريم الواصل، دار وائل للنشر، عمان، ٢٠٠٨.

- ٢٢-صورة الأم في الشعر العربي الحديث (بحث)، حامد صالح جاسم، مجلة ديالى، مجلد ١، العدد ٢٥، ٢٠٠٧.
- ٢٣-كما تمشي القطا، مريم محمد قوش، مؤسسة روائع للثقافة والفنون والنشر، غزة، فلسطين، ٢٠١٩.
- ٢٤-في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨.
- ٢٥-لحظة الأبدية، سمير الحاج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- ٢٦-لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ١٣٠٠ هجري .
- ٢٧-المطر ودلالاته في القصيدة العربية الحديثة (بحث)، حسن يوسف خروش، مجلة البقاء للبحوث والدراسات، جامعة اليرموك، أريد، مجلد ٢، عدد ١، ١٩٩٣ .
- ٢٨-المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ١٩٩٨٢.
- ٢٩-معجم مصطلحات الادب، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧.
- ٣٠-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
- ٣١-المكان والزمان في رواية (العائش في الحقيقة) لنجيب محفوظ دراسة تحليلية (بحث)، ياسين خالد محمد، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد ١٣، عدد ٤، ٢٠٢٣.
- ٣٢-الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، الامدي (٣٧٠)، تحقيق - السيد احمد صقر، دار المعارف، ط٤، د.ت .