رثاء الأب في الشعر العربي والأمريكي الحديث
قصيدتا"أبي لنزار القباني و "مرثية إلى أبي"
لمارك ستراند أنموذجاً

أ.م.د.علي متعب جاسم

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين محمد وعلى اله وصحبه وسلم

وبعد

فان قنوات المعرفة لا تنضب وفروعها في نمو دائم ، والبحث سبيل لا انتهاء منه ، لان المعرف سر من اكبر إسرار الحياة وأعمقها ، و لا سبيل إليها إلا بالبحث الذي قد يوصل مرة إلى نتائج ايجابية ومهمة وقد يخفق مرات عدة .

وجهتنا في هذا البحث محاولة لإعادة النظر في العلاقة بين آداب الأمم لا على سبيل التأثر والتأثير أو رصد التشابه والاختلاف مما أفاضت دراسات كثيرة فيه ، وإنما الدخول إلى عالم التجربة الإبداعية التي يقدمها أكثر من شاعر ينتمون لثقافات مختلفة ثم محاولة الكشف عن طبيعتها وكيفية التعامل معها ، ولذا فهو بحث قائم على التحليل متوخيا فحص النصوص وتفكيك بناها ، متخذا من تجربة الرثاء " رثاء الأب حصرا " سبيلا .

وقع اختيارنا على شاعرين مهمين الأول العربي نزار القباني في رثائه أبيه والثاني هو الأمريكي مارك ستراند في رثائه لأبيه أيضا . إن تجربة الرثاء التي نبدأ بها مشروعنا البحثي القائم على تفكيك التجربة الشعرية من وجهة نظر مقارنة ، إنما لان الرثاء أكثر التجارب حميمة وانفعالا وإنسانية ، ولذا قدرنا أن البداية به ستكون أصلح للكشف عن وجوه التجربة .

تناولنا بالبحث مدخلا أسميناها" الرثاء في الشعر العربي والشعر الغربي ... رؤية وتوصيف ."

يتناول المدخل " الرثاء في الشعر العربي والعالمي ويحاول رصد مجمل التغيرات التي رافقته في مسيرته وإمكان رصد الاختلافات التي تتبناها قصيدة الحزن من تجربة إلى أخرى .واقفين على الغرض الشعري بين سلطته على الإبداع وتسلطه على الشاعر مقترحين توصيفا آخر للإغراض الشعرية . وقدرنا دراسة الأنموذجين في مفصلين:

الأول : جدلية الأنا والأخر .

يهتم هذا المفصل بتتبع وإظهار نمط العلاقة التي يعكسها كلا النصين بين الذات بوصفها "الفاعل" والأخر بوصفه"المتفاعل" أي بين الأنا الشاعرة المتفاعلة مع الموت والآخر "الأنا الأبوية" الممثلة للموت / الحزن .

الآخر فاعلية الصورة: يتخصص هذا المفصل برصد التشكيل البنائي الذي احتضن التجربة ، ويهتم بشكل خاص بالصورة الشعرية في فاعليتها وقدرتها على نقل التجربة وانتهى البحث ـ لاشك ـ في خاتمة تقف على النتائج التي توصل إليها ، والامانة تقضي ان اشير الى ان السيدة جنان حميد جاسم " تخصص الادب الانكليزي المقارن " هي التي تكفلت بترجمة النص الانكليزي ، ومراجعته ، فلها جزيل الامتنان .

الرثاء في الشعر العربي والغربي .. رؤية وتوصيف

قد يكون من المناسب في بداية الحديث القول أن مما جنى على الأدب العربي القديم هو الوعي به !. اقصد تحديدا الوعي المنهجي . فقد لاقت التجربة الإبداعية العربية القديمة وربما حتى الحديثة تعنتا أحيانا وزيفا في أحيان أخرى ناتجا من تخلف الوعي النقدي عن اللحاق بها مما تسبب بعدم القدرة على مواكبة الإبداع وترسيم ملامحه وإضاءة زواياه . ومن أوجه التقصير في ذلك من وجهة نظرنا إخضاع التجربة الإبداعية إلى منطق التحديد وحصرها بالتقنين الذي فرض قيودا وحكم على التجارب التي خالفته بالسطحية وقلل من شانها ، والأمثلة كثيرة ربما تكفي الإشارة إلى أبي تمام في مواجهته تيارا رافضا لمذهبه الشعري الذي اجترح قوانين إبداعية رافضة للتقليد ثائرا على عمود الشعر ١. ومن الأمور التي أسهمت في ذلك أيضا ، تقسيم الشعر العربي إلى أغراض . ذلك أن النقاد افترضوا أن لكل غرض أسلوبا وبذلك حددوا من قابلية الشاعر على الإبداع ووجهوه إلى النمطية على اقل تقدير في البناء والهيكلية . ومن الجدير بالذكر أن اغلب النقاد العرب اهتموا في نقدهم بهذين المرتكزين أي الغرض والمعنى وجعلوهما معيارين للجودة ٢ وبذلك يتضاءل دور التجربة في عكس قدرة المبدع على تقديمها . يمكن التدليل على ذلك أن معظم قصائد الرثاء في الشعر الجاهلي جاءت بلا مقدمات كقصائد الخنساء الجاهلية ويمكن ملاحقة مثل هذا النمط من الأداء في عصور لاحقة ولنتذكر قصيدة جرير في رثاء زوجته أو الشريف الرضي في رثاء أمه آو مرثية المتنبي لأخت سيف الدولة ،في حين جاءت بعضها بمقدمة مثل قصيدة أمية بن أبي الصلت حين يرثي أخاه كما أن الإشارة تجدر

إلـى أن بعـض قصـائد الرثـاء جـاءت قصـيرة ومنهـا جـاءت بـنفس طويـل وهـو مـا يعنـي تفلـت القصـيدة من سلطة الغرض ، متـى مـا فرضـت عليهـا قوانين تحـدها واختلفـت فـي أدائهـا الفنـي فعلـى حـين كانـت بعضـها تعتنـي برسـم الصـورة وتـوخي الفـن كانـت الأخـرى تعتمـد علـى ذكـر أفضـال المرثـي وشـمائله وكرمـه وغيـر ذلـك بأسـلوب اقـرب مـا يكـون إلـى المجاملات والإطراء بالمفهوم الحديث لهذه الألفاظ .

كـل ذلـك يعنـي أن الغـرض الشـعري لا يمكـن أن يؤطر بأطر تحكمه إذ انه نابع ومتجسد في تجربـة تحتضنه وإنما نضوج التجربة وعمقها هو الذي يحدد صلاحية الشعر من عدمها . ولا سيما قصيدة الرثاء ذلك لان هذه القصيدة تطرح قضية شغلت البشرية كلها منذ فجرها .

ان الشعر كما هو معروف حامل للأنساق الثقافيـة أو ممثل لها، وإذا افترضنا أن الثقافة العربية القديمـة كانـت تتمحـور فـي شـقين رسـمية ممثلـة للسـلطة وأخـرى شـعبية كـان الشـعر كـذلك .أي إذا كـان الشعر ممثلا للثقافة العربية ، فمن المناسب الحديث عنه بوصفه حاملا لنمطيها وليس متحددا بنمط دون آخـر. ان الشـعر احـد مصـادر الخلـل فـي الـذات العربية كما يقول الغذامي ولأنه مثل الثقافة الرسمية كذلك في حين أن الثقافة الشعبية مثلها السرد ،٣

أننا يمكننا الحديث عن بنيتين أو نسقي ثقافة شعرية . إن الشـعر حمـل نسـقي الثقـافتين ويبـدو أن هـذين النسـقين لـيس لهمـا كبيـر علاقـة بـالغرض الشـعري بمعنـى أن ليس هناك تحديد لأغراض دون أخرى ، إذ نجـد الأغـراض كلهـا ضـمن أي نسـق ثقـافي . ومـن هنـا لابـد مـن قـراءة جديـدة لمفهـوم الغـرض الشـعري ، تطـرح للمناقشـة أدق الفروقـات بـين الأغـراض والموضـوعات والمعـاني لان هـذه المصـطلحات تـداخلت يبعضـها وحملـت بعضـها صـفات الأخـرى ، ويمكـن أن نقـول بنـاءا علـى مـا سبق أن تقسيم الرثـاء بحسـب الشخصـية المرثيـة دلالة على ايلاء المرثي الأهمية بدلا من الفن نفسه . وهـو مـا يؤشـر دلالـة أهميـة الشـخص ومكانتـه وبالتالي فان نسق التعظيم الذي امتازت بـه الثقافة العربية يسري في عروق نظريتنا النقدية ، وهو من اخطـر مـا نواجهـه الآن ولا سـيما فـي قراءتنـا للتـراث بوصفه متحولا خاضعا لأنموذج القراءة المنفتحة " ٤". يتعلق بهذا الأمر أمر آخر نود التنويه عليه هو أن النظريـة النقديـة العربيـة "وهـي جـزء مـن سـياق النظريـة الثقافيـة " قـد تكونـت وصـيغت بالتـالي فـي ظل العقيدة الإسلامية كما هو معروف ، وبالنتيجة سحبت مفاهيم عقائدية كثيرة لتكون حاضرة وفاعلة أثنـاء تأسيس المفاهيم النظرية ، وتكفي الإشارة هنا إلـى أن مـا يتعـارف عليـه الرثـاء هـو " مـديح الميـت

والثناء عليه "٥، وعلى الرغم من أن هذا المديح مقترن بالحزن والبكاء إلا أننا نحيله إلى تأثير الفكر الإسلامي إذ لا يمكن التغاضي عن قول الرسول الأعظم "ص" " اذكروا محاسن موتاكم " . إن الحديث الشريف يحيل إلى مسالة مهمة جدا في تصورنا ، تلك هي اقتران ذكر الميت والتعاطف معه وعليه بذكر محاسنه أي بمدحه بما هو فيه والقول هنا يتحمل نقطتين : الأولى انه يقترن بالمقربين من الأهل والأصدقاء " بدليل إضافة الكاف " . والثاني ذكر الفضائل وإهمال ما عداها ، . هذا الأمر بالذات يفترض أن ينطلق من ألفة حقيقية بين الراثي والمرثي ولما كانت الألفة لا تتحقق على جميع مستويات الرثاء " إذا أخذنا بعين الاعتبار رثاء القادة والسلاطين وذوي النفوذ "،أمكننا التصور عند ذاك أن الرثاء رثاءان ، ينطلقان من المنطلق نفسه ولكن يتقاطعان بالوقت ذاته . يمكن التدليل على ما نذهب إليه بمطالعة سريعة لباب الرثاء في حماسة أبي تمام ، اذ احتوى على عشرات القصائد والأبيات في رثاء شخصيات مختلفة ، إلا أن معظم الاختيارات التي نعتقد أنها واعية إذ تصدر عن ذائقة شاعر مثقف وعميق مثله ، أقول إن معظم الاختيارات جاءت في رثاء الإخوة والأصحاب والأبناء والأقل منها في شخصيات معروفة ، وهو ما يعني أن ذائقة أبي تمام " بصفته شاعرا " ارتضت هذا النمط من الشعر لسببين : الأول فني والأخر يمكن أن نطلق عليه " انسجام الحالة " ، اعني ما تثير في النفس حالة من المشاعر وما يشغل الذهن من عاطفة إنسانية مشتركة ، وهو ما يعكس لدينا تصورا عن أن الرثاء في شقه هذا إنما هو تأملات الشاعر وتصوراته وقلقه وخوفه من الموت التي يعكسها على المرثي نفسه .٦.

وألان هل يمكننا تأسيس أو على الأقل افتراض تقسيم آخر للرثاء ؟ يقوم على تصنيفه إلى الرثاء الرسمي وغير الرسمي . الأول يستنبط قيما ويفترض تصورات ويشترك مع الإنسان ، ايا كان في سموه وأفكاره وأطروحاته . والأخر غير الرسمي الذي يفرض قيما على المرثي ، هذه القيم هي المقدس الاجتماعي ولذلك تختلف من عصر لأخر وأمة لأخرى وهي على الرغم مما فيها من مشتركات إلا إن الشاعر يتباهى دائما بلبوسها صورا جديدة ولغة منفعلة وأخيلة خلاقة .

إن الرثاء الرسمي لاشك يتمتع بمزايا أسلوبية ودلالية تختلف عن الأنواع الأخرى إذ الشاعر فيه يتبنى اديولوجية السلطة ليقول من خلالها ما تريد على عكس الأنماط الاخرى .واللافت للنظر إن النقد القديم يساوي بين الأغراض ولاسيما قسمي الرثاء

اللذين اشرنا إليهما فينظر إلى الرثاء على انه إسقاط القيم النبيلة على الميت أي مدحه . يقول قدامة بن جعفر " لا فضل بين المدح والتأبين الا في اللفظ "٧ ويرى صاحب العمدة أن أغراض الشعر العربي لا تعدو المديح أو الهجاء وان المديح متضمن للرثاء أو التشبيب أو الافتخار .٨

هذه النظرة التي كرسها النقد القديم تسربت إلى الدراسات الحديثة للرثاء ، وأسقطتها عليه وعكست لنا أنموذجا من النقد يتبنى هذه النظرة في أثناء دراسته لنصوص الرثاء القديمة وقد لا نغالي إذا قلنا الحديثة أيضا ،. إن تصفح كتاب " الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام للدكتورة بشرى الخطيب ، وهو صادر عام ١٩٧٧ مثال واضح على طريقة فهم الغرض والتعامل معه . فالباحثة تقترح على نفسها في مقدمة الكتاب أنها تنظر إلى الرثاء بوصفه معنى وعاطفة وواقعا فهي " دراسة شاملة جامعة له " . وهنا مكمن الخلل مع الاعتذار عن الكلمة إذ أن الباحثة لم تتبن منهجا حصيفا للتعامل مع الفن واكتفت بتوصيفات تؤصل للمصطلح لغويا ثم بمحاولة تصنيفه بحسب المحمولات القيمية التي يتبناها ثم معاينة فنية/ شكلية لبنية القصيدة ومعانيها وتشكيلها وبالتالي لا يطمح قارئ بأكثر من معلومات على أهميتها وتوثيقها أكثر مما في النقد القديم .٩ على إن الدكتور شوقي ضيف يقدم رؤية مغايرة بعض الشيء عما قدمته الدكتورة بشرى الخطيب على الرغم من انه يسبقها زمنيا في الكتابة . وعلى الرغم أيضا من انه يطرح رؤاه بعجالة ولا يكثف الأفكار بل يختصرها يقول " ولم نعرض ذلك في تفصيل وإنما عرضناه عرضا مختصرا " المقدمة وقد أرخت ١٩٥٥ وتمتد مسافة البحث به على مساحة الشعر العربي منذ الجاهلية إلى الحديث إلا انه يطرح القضايا المهمة الآتية :

١. هناك نمطان من الرثاء الأول هو التعبير الساذج كما اسماه أي غير الفني ولا سيما قبل الشعر الجاهلي والأخر هو الفني الذي وصلنا في الشعر الجاهلي .

٢. . تفوق المرأة على الرجل فيه ويفسر هذه الحالة بكون المرأة هي التي تبكي الميت وتندبه أثناء العزاء وبمرور الوقت احتاجوا إلى تأليف الكلام الذي تطور فنيا إلى شعر الرثاء . ومع إن هذا الكلام ليس مقنعا لنا بدرجة كبيرة ويحتاج إلى نقاش ليس هنا مكانه إلا أننا ننظر إلى طبيعة التفكير ومنهجية البحث بالدرجة الأساس .

٣. انه يقسم الرثاء إلى ثلاثة أقسام وهو هنا المهم هي الندب والتأبين والعزاء . ويفرق بين الأقسام الثلاثة على أسس اجتماعية فالأول وهو

يختص بالأهل والأقارب ، بكاء الميت والثاني وهو مختص بالخلفاء والوزراء والعلماء ويعني ذكر فضائلهم ومديحهم . أما الثالث فالصبر والمجالدة على الموت . ١٠

غير أن أهم الملاحظات على الكتاب انه يستعرض الأفكار ولا يناقشها أو يفككها أو ينتج معرفة نظرية بها بحيث تؤسس لدراسات أعمق وأغنى وأكثر كشفا . وكذلك فانه تعامل مع النصوص بمستوى واحد القديمة والحديثة على حد سواء وبذلك تضيع فرصة التأسيس لديه . ومن المناسب أن نذكر في نهاية المطاف أن رثاء الأب لم يلق عناية أو حضورا في الشعر القديم على الرغم من وجود رثاء الأخ والابن وألام والزوجة وهو أمر جدير بالاستقصاء والبحث والتعليل ، ولم يتلقانا إلا في الشعر الحديث البارودي عند شوقي وأبي ماضي والشابي وصلاح عبد الصبور وغيرهم .

وإذا انتقلنا إلى الشعر الحديث فان أول ما نجابهه أن الشاعر تحول في نمط كتابته للرثاء عما قبل . فإذا كان الرثاء قديما مديحا للميت كما وصف الغزل مديحا المرأة والفخر مديح الذات إلى آخره . والمديح في أحسن أحواله أو أصدقها إذا شئنا هو إسقاط القيم المثالية على الشخص المعني وإذا افترضنا أن القيم متبدلة ومتغيرة من زمن إلى آخر ومن امة إلى أخرى بحسب المجتمعات يصبح من المناسب القول أن لا شراكة ولا تقارب بينها . أي بين الرثاء قديما وحديثا إلا بالقدر العام من حيث اللغة والافتراق من حيث التجربة . وإذا كنا اشرنا إلى عدم موافقتنا على تقسيم الرثاء وفقا للمرثي وعنونا البحث به فذاك لإيماننا باختلاف التجربة . الاختلاف يتضح في زاويتين رئيستين فيما نرى :

الأولى . خضوع التجربة الحديثة للمتغيرات الفنية والاجتماعية بشكل عام ، أي تبدل القيم الفنية للشعر وتطورها والقيم الاجتماعية التي اشرنا إليها آنفا .

الاخرى : يتعلق بالنقطة آنفا موت الغرض الشعري واستبداله بالتجربة . تجربة الفقدان والخسران اللتين تفتحان بابا للتأمل وإنتاج أفكار نابعة من رؤية ذاتية للكون والأشياء . سنشير إلى ثلاث تجارب تنتمي لأجيال واتجاهات مختلفة ، الأولى تجربة إيليا أبي ماضي في قصيدته " أبي " ١١ هذه القيمة تتحرك ضن محورين هما الأنا الشاعرة " وهي هنا ذات الشاعر ، والانا المتحولة وهي هنا " الأخر الأب ".

تعاني الأنا الشاعرة من ثلاث تحولات رئيسة يكتمل من خلالها مشهد الرثاء وهي كالأتي :

١. الحلول . تحاول الأنا في هذا المحور تقمص تجربة الأخر لتحولها إلى عن مكانتها ولذلك يعلن الشاعر منذ مفتتح القصيدة انه " طوى بعض نفسي ..... وذا بعضها الثاني .." المحور يحتل الأحد عشر بيتا الأولى وتقمص تجربة الموت والحلول وبذلك يحقق الشاعر قضيتين هما الأولى هي أننا نعيش تجربة الحلول معه اذ سيروي لنا إحساسه ويعكس تصوراته ومشاعره من داخل مكان ألانا المتحولة والثانية على المستوى الفني للقصيدة تنتج تغايرا في البنية الشكلية والفكرية على حد سواء . المحور الثاني . وهو ما يستغرق اكثر من ١٧ بيتا تكون الأنا متكافئة مع الاخرى إذ أنها هنا تعيد إنتاج نفسها من خلال تأمل التجربة وصياغة رؤية . أما المحور الثالث فتعنى الأنا بصياغة قرار ما توصلت إليه في تأملها والتسليم بالفقدان كونه سرا يتساوى فيه العالم والجاهل على حد سواء . ونحيل إلى تجربة السياب مع جدته وهي قصيدة من بداياته يطفح بها التعامل التقليدي مع التجربة. ١٢ ونحيل إلى رثائه لذاته مثلا أو لامه حيث تقنيات التوظيف للرموز والقناع والرؤية السوداوية للعالم وغيرها .١٣. ونشير إلى تجربة أديب كمال الدين في آخر مجموعة صدرت له١٤. ، حيث تتجلى رؤيته للحياة من خلال استحضاره " ذهنيا " شخصيات فارقت الحياة ولكنها تصدرت عتبات نصوصه معلنة أنها شخصيات مرثية . يتناول كمال الدين تجربة الرثاء والفقدان في معظم نصوص المجموعة ولعل مفتتح المجموع وهي قصيدة "الغراب والحمامة " تطرح ثيمة الحياة والموت عبر استثمارها لبنية الحكاية المعروفة في قصة النبي نوح عليه السلام " اذ كانت الحمامة رمزا لتقصي البحث عن الحياة وكان الغراب دليل الفناء .

الرثاء تجربة حزن عميقة إذن ولا تخلو امة أو تتخلى عن أحزانها وتجاربها . إن ما يختلف بين الأمم دائما هو التعبير الإبداعي عن تلك التجارب أي الرؤية في صياغة التجربة . ومن هنا يمكن القول أن الرثاء في الشعر الغربي تجربة حاضرة وفاعلة وقد امتد التعبير عنها ضمن عصوره المختلفة ، ابتداء من الأدب الروماني واليوناني حتى وصوله الى ورثته من الشعراء المعاصرين ١٥. غير ان من المناسب الإشارة الى ان مفهوم الرثاء في الأدب الغربي ، " كان يدل بداية وبالذات في العصر الكلاسيكي على أية قصيدة تكتب بوزن معين ولا تتحدد بأي موضوع١٦ والطريف بالأمر أن اغلب المراثي هي عبارة عن قصائد حب وليس قصائد نعي ، ولم تأخذ الدلالة الحالية إلا في القرن السادس عشر إذ اخذ هذا المصطلح دلالة النعي وتحررت من القيود الفنية التي كانت تلازمها ولا

سيما الوزن و أصبح الشاعر حرا فيما يكتب فيه ١٧. وقد استطاع الشاعر توماس غري من تحرير قصيدة الرثاء من وزنها القديم ويعوض عنها بالوحدة والانعزال والحزن فيما اسمي ب" شعراء المقبرة " حيث كانت رثاء للإنسانية جمعاء ١٨، لتظهر بعد ذلك المرثية الريفية ١٩، وخير مثال عليها قصيدة جون ملتون اذ ندب فيها صديقه الشاعر ادوارد كنغ ٢٠. وفي القرن السابع عشر استطاع الشاعر جون دون أن يغور في أعماق هذا الفن التعبيري من الشعر اعتمادا على ميتافيزيقيته . إلا أن للرثاء تصورا آخر يختلف عند الشاعر الرومانسي إذ حاول أن يبحث عن قيم روحية من خلال تجسيده الحزن والوحدة .

مرثية للشاعر بايرون ٢١

واحسرتاه ! لقد اختطفت زهرة جمالك ! ولكن لا يجثم فوق صدرك قبر ثقيل .

وإنما تحت العشب ترقدين وفوق العشب يتفتح الورد في بواكير الربيع

و يهتز شجر السرو في اكتئاب رفيق ....." . " نلاحظ في هذا المقطع قدرة الشاعر على بث أحاسيسه تجاه المرثي ممتزجة بتقديره العالي للطبيعة . إن الطبيعة هنا تحس وتشعر بالميت لأنها ببساطة الحضن الذي يتلقاه فهي عالم نابض بالحياة .

لقد تحول الرثاء عند الفكتوريين إلى شعر يكتب في ذكرى الميت كما في قصيدة " ثيوسز "٢٢ وانفتحت قصيدة الرثاء في الشعر الحديث لتكون من اهم الجمل الشعرية حيث استخدمت كقصيدة حب موظفة التقنيات السردية ٢٣

لا يمكننا وفقا للتصور الذي أوردناه عن قصيدة الرثاء الغربية إن نعقد موازنة لا من حيث التحليل النقدي الذي واكبها ولا من حيث تطورها عبر الأزمان والأجيال ، وليس ذلك ما يشكل مكمن الخطر والأهمية فقد سبق واشرنا إلى وجود تجربة الفقدان والحزن واختلاف التعبير عنها بين الأمم وبين الأجيال ، إنما نريد الإقرار بحقيقة آن الرثاء في الشعر الغربي اخذ طابع الثقافة الغربية وتمثلاتها . لم يصنف الشعر هناك على أساس الغرض أو الموضوع وإنما على أسس فنية ، وان لم تكن خالصة فهي حاضرة ، لقد بحث أرسطو في شعرية القول وأولى تصنيفاته الأهمية الفنية من حيث الأسس التي تقوم عليها فنون القول ٢٤ وبذلك يتضمن الشعر الغربي سواء على مستوى الإبداع أو التنظير له وتصنيفه ، أسسا فنية ولا يرتبط ارتباط وثيقا بثقافة الشخص حيث رأينا الشعر العربي . إن

الشعر الحق هو كشف دائما وليس توثيقا ، وهو رؤيا كما يقول ادونيس وليس تسجيلا٢٥ ، لأنه نابع من ثقافة ليضيف لها وليس عاكسا لثقافة انعكاسا مراتيا . تجدر الإشارة إلى أن العصر الحديث " وهو أمر معروف تاريخيا " قد تفاعل مع الرؤية الغربية في الكتابة ، لينتج رؤية خالفت إلى حد كبير سابقتها العربية ، فعلى صعيد موضوعة الرثاء ، كان ما تعارف عليه المثقفون العرب بداية القرن العشرين وما ترجم إلى العربية من شعر " وبالذات الرومانسي " قد هيا لكتابة برؤية جديدة ."٢٦ . ولا يفوتنا أيضا تطور اتجاهات النقد وتعدد سيله إذ أسهمت الرؤية الحديثة بشكل واضح في الكشف عن مخبآت النصوص وقراءتها وفقا لمنطق الحاضر ، وهذا البحث يتوخى النظر إلى " الرثاء " بصفته تجربة وليس غرضا محاولا الكشف عن تعامل الشاعر وعلاقته بالمرثي ، وفق محورين الأول منهما" جدلية الأنا والأخر "

المحور الاول : جدلية الأنا والآخر

تعتمد قصيدة الرثاء بالذات على إقامة حوارية تنهض على بث واستقبال . بث رسالة تقوم بها الأنا الشعرية التي أسميناها هنا الأنا الفاعلة إلى انأ متفاعلة هي " الأخر المرثي ". وتتحدد العلاقة بين الاثنين على أساس نمط العلاقة الحقيقية التي تربطهما ولذلك لانعدم وجود تغاير واضح في تشخيص هذه الحوارية والكشف عنها تبعا لموقع الأخر في النص . سوف نكشف هنا عن نمط العلاقة القائمة.

تستند قصيدة القباني إلى إيجاد حركة التفاعل بين أنا الشاعر وأنا الأخر من خلال افتراض بنية السؤال " الاستفهام " أمات أبوك " ليتحول دال الجملة إلى فضح علاقة التوحد التي قام بها الدال " أبو " والدال " الكاف " غير أن الدال الثاني / الكاف يمارس سلطة على الأول من خلال الإسناد الذي حوله من دلالة الأبوة المطلقة إلى الأبوة المحصورة بالكاف وهي تحيل بشكل طبيعي إلى ذات الشاعر ، هنا تبث القصيدة أولى إشاراتها وهي محاولة التغلب على الأبوة المطلقة وتغيير موقفية السلطة التي سيكشف عنها خلال نمطي العلاقة السائدتين في القصيدة وهما نمطان يتوازيان ويتقاطعان أحيانا.

الأول . نمط السلطة .

تكشف القصيدة عن هيمنة سلطة الأب وانتشارها في فضاء القصيدة بشكل لافت للنظر ويمكن تحديد ذلك بالمهيمنات الآتية :

أ.سلطة العنوان .

العنوان ضاغط بشكل واضح على القصيدة كاملة فهو دلالة على توجيه القارئ لقراءة القصيدة وفق منطق " الأب " مما سيهيئ القارئ لاستقبالها وفقا لمشروطية العلاقة المعروفة بين الأبناء والإباء . أي ثمة علاقة تسيد واضحة لبنية الأبوة الاجتماعية والنفسية كما يحيل العنوان إلى زمنية أو علاقة زمنية تنشا بين الاثنين " الابن والأب " وهي قائمة افتراضا خارج حدود الزمن الطبيعي ما يعني أن السلطة الأبوية هنا لها مدار آخر أو اشتقت لنفسها مدارا آخر ، هو افتراضي متعدد الأوجه والأحكام .

ب.. سلطة المكان .

يتحرك النص في فضاء ذهني حدوده " البيت " " ففي البيت منه ، ركنه . أشياؤه . الحجرات . الزوايا ". هذه الدوال تشير إلى مفردات البيت وحيثما وردت ، فإنها متعلقة بسلطة الأب . نلاحظ مثلا دلالة " الروائح والطيب والزوايا وبقايا النسور " وهي الأماكن الضيقة والمهملة والمظلمة في اغلب الأحيان إلا أنها مع ذلك واقعة تحت سطوة الأب وهي دلالة الحضور الكلي في الفضاء .

ج. سلطة القرار .

وتتجلى فيما تحمله دلالة "روائح رب " وهي دلالة مشتركة دالة على الامتزاج إذ الروائح مع مالها من دلالة النفوذ والانتشار فهي ملتصقة بما أضيفت له أي بمعنى أن غياب المضاف إليه لا يثني المضاف عن فعل ما أكسبته الإضافة وإذا كانت دلالة الرب هنا تشي بالقدرة على تحريك الأشياء والسيطرة فهي قادرة على اتخاذ القرار وتوجيه السلوك وفرض السلطة . ويتعلق هذا بجملة " المشاركة من حيث العلاقة التركيبية والدلالية أيضا ، اعني جملة " وذكرى نبي " لما تحمله من إيحاءات السلطة وفرض النفوذ .

ويتعلق بهذه السلطة سلطة التقديس التي تأتي بها سلطة الهيمنة " اشد عليه " أصلي على صدره ". فالأمر هنا يحيل إحالة مباشرة إلى نمط من العلاقة غير المتكافئة ما يعني أن هناك حاجة فعلية لانضواء الأنا بالأخر وهو ما يحيل إلى سطوة الأخر وقوته ونفوذه .

د. سلطة الرعاية .

تحيل النقطة السابقة إلى ظهور نمط من السلطة ارتأينا تسميته بسلطة الرعاية . يمكن لهذه السلطة أن تظهر عند الأب متجاوزة أو محتلة مكانة الأم

التي يفترض أنها تمارس هذه السلطة بأقصى ما يمكن وفقا للأعراف الاجتماعية السائدة في كل المجتمعات وبالذات الشرقية . الأم تعوض عن جسدها المهزوم وشخصيتها المقهورة بمحاولة التمسك بهذه السلطة التي تفرض من خلالها هيمنة على الأبناء وتمارس دورا شخصانيا يعيد إليها توازن الذات غير أن ما نلمسه في هذه القصيدة مختلف إلى حد واضح . السلطة هنا تسجل حضورا متسعا في القصيدة لصالح الأب . . نلاحظ " تفتق عن ألف غصن . معشب . الدوالي الحبالى توالد .ملجآ النجوم . بذاكرة الصيف .. كروم . شهي المجاني ....." هذه التوصيفات أيا كانت وكيفما كان تشكيلها تحيل إلى دلالة الرعاية المسؤولة . " توالد .الأغصان . وهذا التوالد والنمو مرتبط أصلا بجذع وجذور بمعنى هناك رعاية . معشب دلالة النماء . الدوالي حبالى وتتوالد وهي إشارة مهمة لإمكانية الاستمرار . وملجأ النجوم . الملجأ دلالة التضام وما يتبعه من حنو ورفق . الكروم وشهي المجاني ، دلالات العطاء .". إن مراجعة أخرى لأنماط السلطة والنفوذ التي استحوذت على نص القصيدة وتوزعت معظم صورها دلت على مجمل أركانها باستثناء الخاتمة فهي تدل دلالة واضحة على أن المحور يتقاطع مع محور آخر سنأتي عليه .

نمط السلطة يحيل إلى استنتاج قطعي يفضي إلى تصور نمط العلاقة التي كانت تسود البيت فهناك رأس هرمي للسلطة فارض هيمنة إلى أقصى زوايا البيت . مسؤول بشكل مباشر عن كل ما فيه . إن السلطة إفراز لنسق ثقافي شرقي أضمرته القصيدة وأخفاه الشاعر إلا انه تسرب بين ألفاظه ودلالاتها وإيحاءاتها .

الثاني : نمط تقصي المكانة .

يقوم هذا النمط بشكل مواز للأول ويتوزع على القصيدة كلها إلا انه يظهر بشكل واضح في نهايتها معلنا التقاطع النهائي ، وظهوره وحيدا نمطا مهيمنا على النص وحاملا له . سنعود إلى البداية حيث مفتتح النص لنجد أن ثمة نص مواز يكشف عنه التأويل الأتي وتفضحه قراءة ترتكز على مجموعة من الدوال وإشارات دالة . حضور الدال " الكاف " توجيهه إلى انه عنصر فاعل يواجه القارئ ويلاحقه بمجموعة من الدلالات .التي تبدأ بالانتشار مشكلة النص / الظل .

يعلن الشاعر في المفتتح أن الفاعل هو الذات وليس الأخر فدلالة الضلال تنتج التصور الأتي " ضلال انأ لا يموت أبي " . جواب لبنية الاستفهام الواردة من قبل . والضلال " التيه مع عدم معرفة أو إدراك ذلك التيه " الوحيد الذي يستطيع تحديد التيه هو

العارف ... هو السلطة . ان الأنا هنا تجابه بقوة العرف السائد والغشيان الذي تترصده عيون الآخرين . ولارتباط الضلال بالقدرة الفوقية المتعالية والقادرة على فرز الأشياء ، فإنها بناءا على ذلك تتبنى حضورا سلطويا . يرتبط بان " موت الأب ..... ضلال .... " انا لا يموت أبي " لا لان الموت ضلال وإنما لأنه هو . فألانا هي التي تحدد الموت من عدمه . إعادة صوغ الأشياء من قبل الأنا ستعمل على إقامة تقاطعات مع بنية السلطة كما كشفنا عنه آنفا . نلاحظ إن " أشياؤه " تستمر بالحضور وتمتد لتلد حضور الأنا " تلك أشياؤه تفتق عن ألف غصن صبي " والأشياء هي " تبغه .. جريدته ... متكأه " إشارات واضحة للحضور ودالة على كما يقول " أبي بعد لم يذهب " .بل انه " لم يزل بيننا " . هذه الشارات الدالة تحيل على تسرب حضور الأنا من خلال التماهي بالآخر وليس تغييبه.

إن الشاعر لا يريد الاعتراف بداية بتغييب الأخر بالموت ، فالموت هو الانتهاء غير الفعلي من الحياة " بحسب التصورات الإسلامية " ولذلك فالأخر متفاعل مع الحالة والانا فاعلة تحرك الحالة . وهو ما يعني حضور الأنا من خلال الأخر . بعد هذه المرحلة تبدأ الأنا بالظهور العلني ممارسة دور الفاعل الحقيقي باحتوائها للأخر والتغلب عليه من خلال المقطع الأخير وهو على قصره " ثلاثة أبيات فقط ونستثني الأخير مع أننا سنورده لأنه كما نرى يخل ببنية القصيدة وما يفترض ان يكون مع المقطع الدال على استمرارية الحضور أي قبل الأبيات الثلاثة ." يرسخ ما ذهبنا إليه ، وسنضطر إلى إيرادها كاملة لأهميتها :

حملتك في صحو عيني حتى

تهيأ للناس أني أبي

أشيلك حتى بنبرة صوتي

فكيف ذهبت ولازلت بي

إذا فلة الدار أعطت لدينا

ففي البيت ألف فم مذهب

فتحنا لتموز أبوابنا

ففي الصيف لابد يأتي أبي

نلاحظ دلالة الحمل بالعين . فهي تعكس حالة تقمص شخصية الأب والظهور بها أمام الآخرين ، فالحمل هنا ليس مخفيا انه ظاهر موهم بان الأب بتشكله ورمزيته مازال حاضرا ، على الرغم من انتهاء فاعليته ودوره كما يعلن لأول مرة في البيت

اللاحق " فكيف ذهبت ..". وهو استمرار لتأكيد حالة الحلول بعد تقصي المكانة .

إن القراءة هنا تكشف عن محاولة تخطي الأنا مكانتها أولا بالتقصي والبحث وثانيا بالحلول والظهور مكان الأخر ، وقبل الاستنتاج الأخير تجدر الإشارة إلى أن " الأنا متحركة على مسافة القصيدة كلها في حين أن الأخر يمتاز بسكونية على مسافة القصيدة كلها أيضا ، وهو ما يعني ان الأنا تحاول الظهور والتشكل ومسك زمام السلطة بدلا من الأخر . يدعونا هذا الكشف إلى الاستنتاج الأتي : إن الشاعر يقع تحت تأثير عقدة اوديب ، فشدة تعلقه بأمه جعلته في لاوعيه يتقمص شخصية الأب والحلول بها ،ويبدو لنا أن تعلق الشاعر بأمه ناتج عن طبيعة التجربة الحياتية له أثناء الطفولة ، فالحب المفرط الذي يحظى به الأولاد من والديهم يسوقهم إلى التعلق بهم اوديبيا فيما يخص الذكور ٢٨". . ونجد عند الشاعر مجموعة من القصائد التي قالها في امه ، سنشير الى إحداها وهي" خمس رسائل إلى أمي " ٢٩

وفيها تظهر عواطف الشاعر اتجاه أمه وتعلقه بها :

صباح الخير ... يا حلوه

صباح الخير يا قديستي الحلوه

.....

انا وحدي

دخان سجائري يضجر

وأحزاني عصافير تفتش بعد عن بيدر

عرفت نساء أوربا

.....

ولم اعثر . على امرأة تمشط شعري الأشقر

ليس الوقوف على القصيدة كاملة هنا ، متاحا للبحث ولكن اقتطفنا منها ما يؤكد تعلق الشاعر بأمه وتقديسه لها . ما يظهره بعد هذا كله نتيجة قد تبدو غير مرضية للكثيرين ولكنها مقنعة في حدود نظرنا ، تلك هي أن القصيدة على الرغم من انفعالها الواضح وما عكسته من تجربة حزينة ، لا تعدو أن تكون تصويرا للفقدان وان العلاقة بالأب تتأرجح لصالح الأم . .

وألان ننتقل إلى قصيدة ستراند ، سنحاول الكشف عن نمط العلاقة التي تربطه بابيه لترى المشتركات والتقاطعات بين القصيدتين

مرثية إلى أبي " ستراند " .٣٠.

ملاحظة أولية .

سنثبت هذه الملاحظة على قصيدة ستراند في الوقت الذي تجاهلنا تسجيل ملاحظة على قصيدة القباني وذلك لانها في متناول القارئ العربي فهي اقرب له " على الأقل لغة " من قصيدة ستراند . ما نريد الإشارة إليه أن هذه القصيدة تقع في ستة مقاطع ، فهي طويلة نسبيا ، وقد طرح فيها تأملاته وتصوراته عن الموت والحياة ، وسجل مشاعره تجاه حالة الفقدان بقوة . ويبدو أن الشاعر عني عناية واضحة بصورة " الجسد الميت " وهذه العناية لها مدلولان وفقا لتصورنا : الأول طبيعي يمثل صورة فوتغرافية لمشاهد صبي يرى أباه مسجى " ونأخذ بنظر الاعتبار المراسيم والتقاليد الغربية المختلفة عن الشرقية الإسلامية لدفن الميت" . والثاني أن دلالة الجسد تحيل إلى قراءة المشهد وفقا لتصورات " الابن للأب " وسنأتي على ذلك لاحقا . "

اقترحنا في بداية الحديث عن هذا المحور أن قصيدة الرثاء تعتمد على إقامة حوارية تنهض على بث واستقبال. بث رسالة تقوم بها الأنا الشعرية التي أسميناها هنا الأنا الفاعلة إلى انا متفاعلة هي " الأخر. وفي هذه القصيدة تظهر الحوارية على مستويين يشي الأول باحتلال الأنا الفاعلة المساحة الرئيسة في النص ، فالأفعال والمشاهد المرسومة بعناية فائقة ،تظهرها الأنا ،وردود أفعال "الأخر " وهي ردود افتراضية تقوم أيضا الأنا بصياغتها وتقديمها . أما الأخر فهو بإقامة حوار فعلي يتسم بلغة مقتصدة بين الابن وأبيه ، ويصدر وجهة نظر ليس لها علاقة بمجمل الصور والمشاعر والأفكار التي جسدتها القصيدة ، وبذلك يمكننا الاستنتاج بشكل أولي أن ثمة علاقة تربط الأنا بالأخر تترفع عن علاقة المشاعر والأحاسيس التي تجسدها تجربة الموت والفقدان .

كيف نقرا هذه العلاقة ؟ وهل يمكننا افتراض النمطين اللذين كشفنا عنهما في قصيدة القباني هنا؟

سأبدأ بتسجيل مقولتين لفرويد واعدهما مدخلا لكشف العلاقة : اهذ " يرى أن نتيجة الحزن أن الشخص النادب قد وجد ما يعوضه في حزنه من خلال تكوين صلة بشيء جديد " ويرى أيضا آن النادب يعرف ما تم فقدانه ولكن لا يعرف ماذا فقد فيه "٣١ "

يحيلنا القولان آنفا الذكر إلى بنية البحث عن الغائب . هذه الفكرة لم تكن وليدة عند الشاعر ، وربما أيضا لم تكن في وعيه أثناء الكتابة ، وإنما تتسرب إلى أجزاء من النص بوصفها نمطا من أنماط العلاقة بالأخر وتقف بموازاتها فكرة التعلق بشيء جديد ولنسمه بنية الحضور ، وبذلك يمكن ان نجد او ان نوصف العلاقة بانها المساحة

المفترضة مابين الغياب والحضور ، وهذا النمط من العلاقة يكاد يقترب بمجمله مع نمطي السلطة والمكانة التي كشفنا عنهما في قصيدة نزار وان كانا يختلفان في الإعلان عن نفسيهما ، وكذلك فيما سيؤديانه من دور في القصيدة .

نمط علاقة الغياب .

نلاحظ في بداية الأمر ان الشاعر يعنون مقاطعه ب " الجسد الفارغ ، موتك ،ظلك ، الحداد ، السنة الجديدة " تحيل هذه العناوين الى منظومة التغييب التي يحتلها الجسد " فالفراغ " دال على عدم وجود الشيء و " الموت " دال على تغييب الجسد بوصفه عن الحياة ، والظل دال واضح على الاختفاء وعدم الحضور بشكل مباشر . اما المقطع الأخير " السنة الجديدة فهو الإعلان عن ولادة جسد من الجسد الغائب ، وهو ما يمثل بنية الحضور التي نراها اقل تفاعلا من الأولى وسنأتي عليها .

في المقطع الأول يعلن الغياب عن حضوره بسعة:

كانت يداك وكانت ذراعاك

لكنك لم تكن موجودا .

العيون هي لك ولكنهما مغمضتان ولن تفتح

.....

وهناك فمك . ولكنك لم تكن هناك ".....".

على امتداد المقطع تتكرر وكأنها لازمة " لم تكن هناك " غير انه يشخص وجود الأشياء ويغيبها بالوقت ذاته . السؤال المهم . على أي شيء يستند وأي الأجزاء ، أجزاء الجسد تظهر لتختفي من جديد قسرا ؟ لاحظنا في هذا المقطع انه يورد " اليد . الذراع . العينان . الفم . الكتف " . ولاحظنا أيضا إيراده مقابلا لأجزاء الجسد هذه ، حالات وأوصاف من الطبيعة هي " الريح ، الشتاء ،الغيوم تدفن النباتات ،الشمس البعيدة ، التلال ". هذه التوصيفات الغائبة والحاضرة في ذهن الشاعر ونصه تكشف لنا عن حقيقة صورة الأب كما عرفها أو كما يريد ان يعيها . إننا نلاحظ إشارات الشاعر إلى مركز القوة " الفتوة و الذكورة " ولكونها حاضرة إنما حضورها ينبثق في مخيلته لأنه دائما غير موجود .

مركز القوة عند الإنسان يتناسب مع وجود مراكز للقوى في الطبيعة ، يختار لاوعي الشاعر منها التلال والشمس البعيدة والشتاء الداكن الضوء والغيوم والمطر . وكلها دوال توحي بإيجاد مراكز ذكورة في الأرض تحيل إلى خصب ولكنه خصب "مدفون " كما يعبر عنه . الذكورة إذن بوصفها

مفهوما أبويا عند الشاعر ، هي الصورة التي يعكسها لأنموذج الأب .

اذا انتقلنا الى المقطع الثالث " مستثنين الثاني لاعتبارات معينة " . في المقطع " موتك " دلالة واضحة على توصيف الموت وتقسيمه إلى " موته " بدلالة الكاف ، انه موت مختلف لا يعني التوحد مع الموت وإنما الانبعاث منه كما سيكشف عنه التحليل في مقاطع لاحقة . أول ما نلاحظه أن للغياب قوة لا توازيها قوى الحضور الاخرى ، ولذا يستمر الشاعر بتعدادها ، إن " الأيام الابن والابنة ،الأصدقاء ، الأشجار ، الريح ....." كلها " لاشيء يستطيع إيقافك " . هل كان الموت اختيارا ؟ ، ان الأشياء الجميلة لاتستطيع إيقاف الموت ، كما تصرح به عبارات الشاعر . ماذا إذن؟ ،. سطوة الغياب أعلى واقسى مما يمكن أن يكون حاضرا .

في هذا المقطع يتكرس النمط الأول شادا العلاقة بين الابن وأبيه إلى الأبعد ، معتمدا على تكريس حالة الموت والغياب النهائي

جلست في غرفتك .. تحدق نحو المدينة

واختفيت مع موتك

.....

بقيت مع موتك

لاشيء يمكنه ان يوقفك

لا الماضي

لا المستقبل بجوه الجميل

.....

لم تفعل شيئا لكن ذهبت مع موتك .

في المقطع الرابع " ظلك " تنقلب المعادلة باتجاه توازن العلاقة ، وهو ما يعيد ألينا مفتتح قصيدة القباني الذي سرب تسيد الأنا وتحكمها بالموت " ضلال أنا لا يموت أبي " ودلالة الظل في قصيدة ستراند قادرة على بث إشارات التحول أو لنقل بداية التحول من الأخر إلى الأنا .

الظل هنا مركزية قائمة على الحركة والتناول بل والتغلغل في معظم الأشياء ، وبناء على هذا فان الغياب المتمثل بالموت ، يترك شاهدا على الموت ومستحوذا على قدرة المرثي في الظهور مرة أخرى ومتابعة الحياة من زاوية جديدة .

لديك ظلك

الأماكن حيث كنت أعادت ظلك

الأروقة والعشب الميت للميتم أعاد ظلك

غير ان اللافت للنظر أن الظل الذي ربما كان يمثل الانتقال من الذاكرة إلى الحقيقة كما يرى احد النقاد٣٢ ، يسرب فكرة مهمة تعضد ما كشف عنه التحليل في المقطع الأول ، تلك هي استعادة ذكورة الأب او النظر إليه من خلال ذكورته .

مرة في الريف غطى ظل شجرة ظلك وأنت لم تؤخذ.

مرة في الريف اعتقدت انه ظلك قد تم هزمه من شخص آخر

وظلك لم يقل شيئا .....

يبدو أن الشاعر في هذا المقطع يسرب شيئا عن نمط العلاقة التي تسود بينه وبين أبيه وبينه وبين العالم . فالشعر كما يقول هو " ليس كما يثير أو يوضح أكثر عن العالم ، على العكس انه يكشف أكثر عن تفاعلاتنا مع العالم ، ولا يكشف عن أنفسنا بمعزل عن الآخرين ولكن يكشف على مزج النفس مع الأخر ، النفس مع المحيط حيث ينتهي العالم ونبدأ نحن ". ٣٣

نحن إزاء علاقة تتشكل وفقا لمبدأ الرضوخ لمقدرات الأخر / الأب والتواصل معها ، وهنا وجه المقاربة يفتن ويظهر مع القباني باختلاف ان القباني يريد الحلول مكان الأب وستراند يظهر التواصل بعده .

حين ننتقل إلى المقطع الخامس " الحداد " لا نرى فيه سوى تكريس حالة الغياب رصد تشكل الانا عبر التواصل وليس الانقطاع ، يمكننا إذا أن نقر أن المقطع الخامس لا يضيف إلى بناء القصيدة كشفا ولا يزيد عليها شيئا .

يحزنون عليك

عندما تنهض في منتصف الليل ويلمع الندى

.....

يجلسونك ويعلمونك كيف تتنفس

يعطونك كتابا ويخبرونك ان تقرا

ويستمعون وتمتلئ عيونهم بالدموع

ما الذي نستنتجه مما تقدم ؟ نلاحظ هيمنة بنية الغياب وهو يعني التسليم والإقرار بالموت ، وليس من تعنت او مكابرة في ذلك ، ان التعبير عن الغياب بهذه المساحة والتركيز على غياب ذكورة وليست أبوة ، يكشف عن اقترابه من نزار ولكن نمط العلاقة بالأب كما أظهرها النصان يأخذان بعدين مختلفين ، فعند ستراند تقبل للذكورة وعند القباني نفي لها وهي عند الأخير دافع للتقمص أما عند الأول محاولة للتواصل . كا سيظهره تحليل علاقة الحضور التي اشرنا الى بعض سماتها .

علاقة الحضور .

تنبث هذه العلاقة في المقطع الأخير وما قبله بدرجة رئيسة ، فضلا عن اندغامها في مفاصل أخرى من المقاطع الاخرى ، نسقا مخفيا وسنشير إلى كشفها تباعا .

اشرنا آنفا إلى ظهور الأنا الفاعلة بشكل يدير الحدث ، وقد يبدو هذا الأمر طبيعيا في قصائد الرثاء ،إلا إن تشكلانه تعكس طبيعة العلاقة ونمطها وربما أهميتها ،وفي قصيدة ستراند يكشف المقطع الثاني الذي عنونه ب " الأجوبة عن ذلك من خلال البنية الحوارية القائمة بين الأنا والأخر . تظهر الأنا " السائلة " القدرة على مسك زمام الأمور وتحريك دفة الاستفهام لعرض وجهة نظرها ، من خلال إنطاق الأخر ما تريد :

لماذا رحلت

لان البيت بارد

لماذا رحلت

لان هذا ما اعتدت على فعله بين غروب الشمس وشروقها

ماذا ارتديت

لبست بدلة زرقاء ، قميصا ابيض ،وربطة عنق صفراء وجوارب صفراء

ماذا لبست

.....

تتقصد الأنا الظهور بمظهرين من خلال تكرار السؤال نفسه وسماع الإجابة مختلفة في كل مرة ، والطبيعي في هذا أن الجواب الأول يحيل إلى " الأخر/ الأب . في حين أن الجواب الثاني ينبئ بتقصي الأنا حضورها للتواصل . بمعنى أن الأنا تحاول الظهور من خلال الأخر لبيان وجهة نظرها ، وهذه الدالة الأولى على بنية الحضور . ويظهر في السطر الأخير من المقطع ما يؤكد ذلك اذ يكرر السؤال المبني أصلا على الإجابة :

لاتنتظرني فانا متعب وأريد الاستلقاء

هل أنت متعب وتريد الاستلقاء

نعم انا متعب وأريد الاستلقاء .

هذه التقنية كشفت عن فكرة تؤكد ما ذهبنا إليه وهو " التواصل " . فالاستلقاء يأتي من التعب ولذلك يحمل دلالة المكوث وعدم الحراك ، وقد كررت ثلاث مرات والتكرار من وجهة نظرنا تقريب للصورة وليس تأكيدا لها فقط، ما يعني بالاستناد الى مقطع

الظل الذي يكشف عن الحركة والتفاعل بعد الموت، ان دلالة الحضور تعني التواصل .

في المقطع الأخير " السنة الجديدة " يكشف الشاعر عن بنية التواصل والحضور ، إن الأخر يبتعد مسافة طويلة من الغياب لم يعد احد يعرفه

انه الشتاء والسنة الجديدة

لا احد يعرفك

بعيدا عن النجوم ، بعيدا عن مطر الضوء

تنام تحت جو الصخور

المحور الثاني .فاعلية الصورة

.لا يمكن التسليم بوجود نمط تعبيري يختص بمضمون دون آخر ،إن خصوصية التعبير تابعة لرؤية الشاعر الفنية ، وتقنياته منبثقة عن حسه العالي في الأداء لذا نعتقد أن أية دراسة تحاول أن تقدم مشروعها الفني منطلقة من افتراض خصوصية في التشكيل والأداء لغرض ما إنما تعاني من قصور . لكن هذا لا يعني عدم إمكانية فحص البنى الفنية المتحكمة في النص وبيان إسهاماتها في تأدية التجربة والتعبير عنها ولذلك فان ما يميز قصيدة القباني ، ذلك البناء السردي القائم على رواية التفاصيل الصغيرة التي تستجمع الحدث في نهايته .

إن السرد تعمد أن يلتقط صورا جزئية يستجمع من خلالها الحدث ولذلك ركز على مفردات صغيرة " مكان الجلوس . صحن الرماد . النظارة . المتكأ .." هذه التفاصيل التي التقطتها كاميرا الراوي تحمل بعدا فنيا عاليا وتعكس اديولوجيا اجتماعية بوضوح . أما البعد الفني فيظهر بتقريب الصورة وتقصي المكان لإظهار التفاصيل الصغيرة . إن رصد التفاصيل تكون اقرب إلى تجميعها في ذهن القارئ وتشكيلها من جديد ، وبالوقت ذاته لابد من الإشارة إلى أن السرد ولحظات الاكتشاف أنبنى على أساس أحادي قام به الراوي وحده .

أما البعد الاديولوجي الذي فهو ان رصد التفاصيل اليومية للأب دليل حضوره الدائم في البيت وهو ما يعضد ما كشفه المحور الأول من الدراسة .

فاعلية الصورة .

ليست الصورة التي نريد الكشف عنها " وفقا للدراسات التقليدية " هي ما نبتغي انما سنحاول الوقوف على ما أسهمت فيه الصورة من كشف للتجربة من خلال فاعليتها وقدرتها على البث من جهة وارتباطها بالنظام الكلي للقصيدة من جهة أخرى .٣٤

نقصد بالفاعلية العلاقة المتوازنة والمتشكلة للصورة في بعديها المعنوي وامتدادها النفسي فلكي تكون الصورة متكاملة في أدائها لابد أن يشترك الإحساس الذي يشعر به المتلقي من خلال إيحاءاته المعنوية إذ أن الإحساس بالتجربة نابع من قدرة الصورة على تجسيده وليس على قوله من خلال اللغة فحسب

سنقف على هذه النماذج .

يسامرنا فالدوالي الحبالى توالد من ثغره الطيب

أو ما يجابهنا الفعل "يسامر " ويمكن أن نعقد من خلاله دلالتين : الأولى دلالة الألفة ، إذ المسامرة لا تكون إلا ضمن جو أليف ، والثاني أن فاعلية المسامرة تعود إلى الأب فليست هي المسامرة التي يشترك فيها الجالسون جميعا وإنما مسامرة يسند فيها الفعل إلى الأب ، وبذلك تنعكس صورة الأب التي كشف عنها المحور الأول . ليست القضية الأساسية في الصورة هنا وإنما إن فعل المسامرة ينطوي على المتعة المتولدة من الاستمرار في إيراد الحكايات الممتعة والإخبار والطرف وغير ذلك ، ولذا يعمد الشاعر إلى استعارة اسما من أسماء الإزهار للأسمار ، ثم يستعير لنموها "توالد أي تتوالد " وفي الاستعارة الثانية دلالة الاستمرار والاسترسال . في النهاية يمكن أن نقرر أن الأسمار التي يشد بها الأب أولاده هي نمط من تمظهر السلطة وبذلك حققت الصورة على مستوى تكثيف المعنى وتشكيله نجاحا واضحا . إذا ما أردنا فحص البعد النفسي المتحقق من هذه الصورة فان التحليل سيكشف عن أن فعل السمر مقرون بالألفة والمحبة وبعث الطمأنينة والراحة في النفس ، وبالرجوع إلى ما تحمله كلمة أسمار من " لطيف الإخبار والحكايا التي تبعث في النفس الارتياح ، فان استعارة " الطيب أو ما ينبعث منه " هي استعارة متوافقة إذ الطيب والورود تبعث على حمل النفس للطمأنينة والهدوء والراحة ، ولان أيضا الدوالي لا تبعث الطيب بل هي تنبعث بطيبها . إذا أضفنا أن الطيب بل والمسامرة دليل الراحة أو دليل نعومة العيش ورخائه يتحقق لنا ما يأتي ، أن الصورة تحقق فاعليتها المعنوية والنفسية إلا أنها قد تؤشر مؤشرا مهما عن تصورات الابن تجاه الأب مما حددناه أن الابن ينظر إلى أبيه بصورة الزوج وليس بصورة الأب كما سنلاحظ عند ستراند وان كان الأخير يقصر صورة أبيه على الذكورة . نقف على أنموذج آخر

ونظارتاه .. أيسلو الزجاج

عيونا اشف من المغرب

جاءت هذه الصورة في سياق إيراد التفاصيل ومنها " نظارتاه " وأول ما يحيط القارئ تلقيه اللفظة الأولى في سياق تركيبي يستند إلى الحذف بدلالة ما تقدم " هنا نظارتاه " ثم ليترك القارئ أيضا متأملا لحظة من خلال الوقف الذي دل عليه بالفراغ " البياض المتروك قبل أن تبدأ جملة جديدة لا تمت إلى الأولى بصلة تركيبية " أيسلو الزجاج ....."ان الجملة الجديدة تكسر سياق الكلام وتحوله من بنية الاستذكار والمشاهدة " كما في الأبيات السابقة " إلى بنية الاستفهام ولكي تحقق الصورة مبتغاها يعمد الشاعر إلى إسناد الزجاج إلى فعل مؤنسن باثا به روحا وقدرة على التحسس . ثم يعمد إلى الوصف " عيونا اشف من المغرب " مثيرا دلالتين الأولى التالف الذي بين العيون والزجاج . والدلالة الثانية هي ما تثيره صفة " الشفافية " التي تحيل إلى النقاء حيث تبدو السماء في وقت المغرب أكثر صفاء وهدوءا بعد أن تنتهي أشعة الشمس اللامعة وتستعد النجوم لإرسال خيوطها البراقة . غير أنا لا تلمس تعالقا واضحا بين طرفي الصورة في بعديها المعنوي والنفسي وان كان وجود النظرة يوحي بخفوت الرؤية كما هو وقت المغرب ، وربما أراد الشاعر هذه الصورة إلا أن بعدها التركيبي لا يعكس ذلك وبالتالي فتفحصها وفقا لما أوردناه يحدث انكسارا في فاعليتها .

إذا انتقلنا إلى صورة أخرى ستبدو مسافة الانكسار بين الصورتين أوضح :

وعينا أبي ملجأ للنجوم

فهل يعرف الشرق عيني أبي .

نلاحظ " ملجأ النجوم " مكان اللجوء . النجوم بدلالتها العرفية ، عاكسة لضوء وهو ما يعني أن العينين تتمتعان ببريق ولمعان يضاهي الشرق ويقف ندا له " بدلالة جملة الاستفهام الإنكاري . وفقا لهذا التصور فان الصورة تخلف سياقا ضديا مع سابقتها وبذلك لا يطمح القارئ أن تتوالد الصور من بعضها وإنما تتكسر على بعضها .

يبدو ان الانفعال الشعري الذي يهيمن على لغة الشاعر ، يسهم في تشظي رؤيته في بناء القصيدة ، ولذلك لا نجد ترابطا كبيرا بين صورها

في دراستنا للصيغ الفنية في قصيدة ستراند ، تطالعنا أولا بنيتها السردية فمنذ المقطع الأول بل منذ الأسطر الأولى ، نتلقى مشهدا سكونيا تنتفي فيه الحركة وتتحرك الكاميرا لرصد أجزاء الجسد المسجى ، الوصف هنا ليس تصويرا فوتوغرافيا للجسد وإنما يتم التركيز على أجزاء منه لاعتبارات ذكرناها في المفصل الأول . ويثير الوصف أيضا في ذهن القارئ قدرة الشاعر على إظهار ملامح

الجسد بغية قبوله مفهوما رمزيا يجري التعاطف والمشاركة معه ، فهو من خلال الوصف يدلنا أو يحفزنا إلى البحث عن أشياء أعمق وملامح أدق . ثم ينتقل إلى الحوار في المقطع الثاني ، الحوار ليس شكلا يصدر من خلاله وجهة نظر الأنا فقط كما ابنا عن ذلك سابقا ، أن فيه قدرة تعبيرية تشترك فيها الصلة يعقدها بين طرفين متناقضين من خلال الأجوبة . وتتجلى القدرة الشعرية في توظيف السرد في المقاطع الاخرى بإسناد الحديث إلى الراوي العليم الذي يبدأ برواية وجهة نظره وما تحيل إليه عن طريق تأمل الجسد واستعادة الماضي أو بالأحرى إنتاجه وفقا لخصوصية الأنا . السؤال المهم ،. كيف استطاع أن يؤسس سردية في المنظومة الشعرية ؟ . الواقع إن اللغة الشعرية ليس كيانا منعزلا عن العالم ولا حتى منظومة منغلقة على ذاتها . إنها ببساطة شديدة قدرة تأثيرية باستعمال اللغة استعمالا جماليا وعلى هذا لا يمكن للاستعارة أو فنون البيان الاخرى مثلا أن تغطي مساحة اللغة الشعرية وعلى هذا أيضا ليس السرد سوى بنية يمكن أن تعزز الشعر أو يتعزز بها الشعر ، إن كل ما هو ملفت للإثارة هو شعري بالضرورة . كان القباني مدركا أيضا لاهية تلوين اللغة الشعرية بما يجعلها أبهى وأكثر تأثيرا ولذلك كانت قصيدته كما اشرنا ميالة لظهور ملامح سردية تتبني من خلالها صوره إلا أن ما لاحظناه أن القباني وهي صفة تكاد تكون عامة في الشعر العربي ، يظهر تمسكه باللغة المنفعلة التي تختفي وتظهر بالوقت نفسه ، كبتا يعانيه المثقف العربي عامة ٣٥"

حين نتجه إلى الصورة نلاحظ أن الشاعر ركز على رصد التفاصيل الصغيرة وقد أخذت بعدين الأول في ملاحظاته عن الجسد " ميتا " والثانية في ملاحظاته " استعادة التفاصيل عبر الذاكرة ". إن محاولة _ ربما لا تكون دقيقة جدا _ في جمع التفاصيل اليومية والصغيرة لصورة الأب ستظهر صورة كلية حاول الشاعر رسمها لنفسه وعكسها على القارئ بشرط أن توضح هذه التفاصيل كلا على حده . ففي المقطع الأول تحديدا تظهر صورة الجسد كما يراها أو يريد أن نراها ثم يعيد ذلك لوضع القارئ أمام ذاكرته في تكوين عمق تاريخي واجتماعي ونفسي لشخصية أبيه . إن " أفضل الأيام .الأشجار . الطبيب ذو الشعر الأبيض . الابن والابنة . الحذاء . الغرفة . العمل . الصوت . الاتكاء على العصا . الأصدقاء . التعب . الأكمام . الملابس . الكلمات " مفردات شكلت دافعا في تقبل المشهد النهائي إذا ما أردنا تجميعه .

ما يلاحظ وهو جدير بالذكر أن الشاعر يوظف هذه المفردات توظيفا يوحي من خلال سياق الصورة إلى

مدى التعب والحزن الذي يمثل تاريخ الأب ولذلك يقول " انتشر ظلك مثل ظلام ماضيك

وكلماتك التي تطفو مثل الأوراق في ريح تائهة ".

وهو أمر لم نلاحظه في قصيدة نزار الذي ركز كذلك على إظهار التفاصيل اليومية ليظهر أو يظهر أباه من خلالها ذا سلطة ونفوذ وهيبة . .

إن " صحن الرماد والنظارات وغيرها في قصيدة نزار دالة على الراحة وليس التعب والإجهاد كما عند ستراند وهو أمر يؤكد ما ذهبنا إليه من تحليل العلاقة لكل منهما مع أبيه ، مما لا حاجة لنا لذكره.

يمكن الاستنتاج أن التفاصيل أغنت صنع الصورة الكلية للشخصية . ولكي نقف بشكل أعمق على دورها " اقصد الصورة " سنعتني بتحليل نماذج منها لنرى مدى تحقق الفاعلية التي اشرنا إليها في تحليل قصيدة نزار .

يرد في المقطع الأول :

العيون هي لك ولكنهما مغمضتان

وكانت هناك الشمس البعيدة

وكانت هناك كتفك البيضاء

حيث يرفرف القمر على التلال

وهناك ضوء الشتاء الأخضر الشاحب .

هذه صورة تكون مشهدا يبدو متكاملا ، وتنعكس صورة لمعنى واحد . الصورة يترافد في تاطيرها وصنعها طرفان وسنلاحظ الطرف الأول دالا على الوضوح واللمعان في حين يشير الأخر إلى الذبول والخفوت والتلاشي :

العيون ـــــ الشمس ـــــ البيضاء ـــــ الضوء

مغمضة ـــــ بعيدة ـــــ تلاشي ـــــ الخفوت" ذابل "

إذن يمكن القول أن الطرف الأول يضاد الثاني ولكنه لا يلغيه . فالصورة موجودة ولكنها معطلة وكذلك الشمس والأخريات .

على صعيد البعد المعنوي أو مستوى المعنى تحيل الصورة إلى بنية مفارقة تاركة مسافة من يملؤها خيال المتلقي وهي بالمجمل دالة على وجود الموت والانبعاث منه . فالموت ليس قطيعة نهائية مع الحياة كما شرنا وهو ما يعني هناك إمكانية للتواصل عبره .

حين نفرا القصيدة على المستوى النفسي أو نكشف عن البعد النفسي لها ، سنلاحظ بداية أن

القارئ مهيأ لاستقبال نص حزين منذ العنوان " مرثية إلى أبي " ولذلك سيكون مستعدا لاستقبال مشاعر الحزن والحداد وستساعده على ذلك أن العينين دلالة الرؤية والاكتشاف والتعامل مع الحياة مغمضتان بمعنى تعطل الاكتشاف وتجمد الرؤية ويعضدها كون الشمس " دلالة النهار ـ الحيوية ـ والتفاعل مع الآخرين " ذابلة الأشعة خافتة الضوء " بدلالة البعد"" وهو هنا يلغي البعد الحقيقي للشمس ". ليحتمل دلالة مجازية هي الخفوت والإقلال من الفاعلية ، يضاف إلى ذلك كون القمر على التلال فهو مهيأ للتلاشي وضوء الشتاء الذي يكون داكنا حزينا " بالإحالة إلى دلالة اجتماعية . غلق النوافذ والستائر ..." وبالتالي الإحالة إلى معنى العزلة والوحدة والسكون سيصبح عند هذا الأمر توحد الأثر الذي تنقله الصورة وان الطرف الأول لا يعني شيئا من دون إسناده إلى الثاني والعكس صحيح . وبذلك تنتج الصورة فاعليتها وهي التوحد بين بعديها المعنوي والنفسي . ولنقف عل أنموذج آخر .:

وكلماتك التي تطفو مثل الأوراق في ريح تائهة

في مكان لا يعرفه احد ،أعادت إليك ظلك

في ملاحظتنا لطرفي الصورة نجد أنهما يفترقان على صعيد التلقي المباشر . فضلا عن أن الطرف الأول يتكون على صعيد التركيب الدلالي من أكثر من مفصل ، ويمكن جعله في قسمين الأول ينضح منه التشكيل الاستعاري " وكلماتك تطفو " في دلالة على مفارقتها للعالم الذي يستجيب لها أي انها معطلة عن الفعل ثم يستند هذا التشكيل ليكون طرفا من طرفي التشبيه الذي تشغل بنيته القسم الأخر " مثل الأوراق في ريح تائهة " ونلاحظ استناد المشبه به إلى الوصف " وصف الرياح بالتيه " . أما الطرف الثاني فعلى الرغم من انه يميل إلى حشر جملة لا نرى فيها إضافة للصورة "في مكان لا يعرفه احد " وهو معنى يمكن أن يتكثف بدلالة الطرف الأول بقسميه "،إذ يحيل على الاغتراب والتيه ، نقول على الرغم من ذلك فان جملة " أعادت إليك ظلك "ستعيد موازنة الصورة ليصبح الطرفان المتناقضان متوازيين في المعنى .

إن دلالة عودة الظل وان كن رمزا كما رأينا في المفصل الأول وهو ما يعني ان الطرفين يقدمان صورة تمد المخيلة على ترجمتها .

وعلى الصعيد النفسي يلتقي الظل الذي هو ليس أصل الشيء وإنما انعكاس له وتواصل فيه ، يلتقي

مع الطرف الأول خالقا إثارة يستجيب لها المتلقي لانها تتوحد مع ما يتكشف عنه المعنى .

سنصل هذا الحديث بما نطلق عليه علاقة الصورة الجزئية بالصورة الكلية للمقطع والقصيدة . فالقصيدة ـ أية قصيدة ـ هي صورة كلية او لوحة تتكون من أجزاء وتنتظم هذه الأجزاء لتغيب في بعضها مكونة أو خالقة اللوحة . ولنتذكر أولا أن تحليل الصورتين انفني الذكر قد توصل إلى تعميق مشهد الموت وما يتبعه وبالتالي تاطير اللوحة الكلية . فدلالة الانقطاع ثم التواصل هي ما يكشف عنه التحليل في المفصل الأول وهو ما تكشفت عنه الصورتان وسنضيف إليهما صورة أخرى . سنعمد إلى صورة تقع في المقطع الأول وأخرى في المقطع الأخير ،في محاولة للكشف عن التعالق الممكن حصوله بينهما ، وستبين النتيجة او تظهر على الأقل المدى الذي تمسك فيه الصورة ببنية القصيدة كاملة او العكس في حال كون النتيجة سلبية .

الصورة الأولى :

نثر الظل رماده

هو جسدك لكنك لم تكن هناك

وارتجف الهواء بجليده

ومال الظلام الى عيونه

لكنك لم تكن هناك

الصورة الثانية

هناك ضوء النجوم يتراكم على المساء الأسود

هناك صخور في البحر لم يرها احد

هناك شواطئ وناس ينتظرون

لاشيء يعود لأنه انتهى

لأنه الشتاء والسنة الجديدة .

القضية الأولى التي نريد الإشارة إليها هو التعالق الموجود بين الصورتين على صعيد المعنى والتركيب وهو ما تكشف عن بنية الجملة المنفية في المقطع الأول والمثبتة في المقطع الأخير . نلاحظ تكرار جملة لم تكن هناك " أكثر من مرة على امتداد المقطع الأول . ماالذي يوجد هناك إذن ؟

نجد المقطع الأخير يفكك ذلك النفي بإثبات أل " هناك " والكشف عما يحتويه " هناك .. هناك ....."." . وهو ما يعني ان الصورة تتكامل بكل أبعادها في حال قراءتها كاملة . ان النهاية توصلنا

الى حلحلة الاستفهامات المتعلق بالعالم الآخر عالم الموت .

والقضية الثانية التي تعزز البناء التضايفي ، هو هذا التوازي في خلق المعنى بين الصورتين وهو دال مؤكد على ثنائية الحركة والسكون .سنلاحظ المقطع الأول :

نثر ـــ حركة يتمتع بها الظل #رماد ـــانتهاء = السكون

ارتجف ـــ حركة يتمتع بها الهواء#الجليد ـــ الجمود= السكون

مال ـــــ حركة يتمتع بها الظلام #العيون ـــــ = الحياة

ولنلاحظ المقطع الثاني :

ضوء النجوم ـــ المساء الأسود

صخور البحر ـــ لم يرها احد

شاطئ ـــــ انتظار

شتاء ـــــ سنة جديدة

ان الضوء والبحر والشاطئ إحالات واضحة الى الحياة في حين المساء الاسود والانعزال" لم يرها احد " دلالة انقطاع / موت

أما السطر التالي لهما فيحمل دلالة الترقب والانتظار الذي لابد ان يفضي الى شيء يؤكده السطر الأخير بولادة " الزمن " سنة جديدة ."".

يتأكد لنا أن السطران الأخيران يفضيان الى معنيين متحدين وهي الفكرة التي يريد الشاعر تأكيده . والملاحظ أن التوحد في الصورتين سبقه تواز ففي الصورة الأولى نلاحظ أن الأطراف تعكس دلالة الحياة المنتهية بالسكون / الموت وهو عكس الصورة الثانية وهو مايشير الى ثمة نمط تنظيمي يخترق القصيدة كلها باستثناء ما اشرنا إليه من ترهل بعض صورها ولا سيما في المقطع ، . وهو أمر لم نلمسه في قصيدة نزار بالدرجة نفسها .

الخاتمة

انتهى البحث في مجمل مقترحاته إلى استنتاجات نرى ذكر الأهم منه هنا ضرورة ، ونترك بعضها مبثوثا في ثناياه . أولى استنتاجاتنا أن الغرض الشعري الذي قسم الشعر العربي على أساسه ، كان سلطة على الشعر ، حدت من إبداعه ، وقد جاء ذلك بفعل قصور النظرية النقدية عن ملاحقة التجربة الإبداعية إذ اهتمت بتوصيف الغرض وتحديده من دون النظر إلى تكامل الإبداع من خلال التجربة ، وتأسيسا على هذا اقترحنا توصيفا آخر لبنية الغرض يقوم على تقسيمه إلى الإغراض

الرسمية وغير الرسمية تبعا لنوع التجربة وعلاقة الشاعر بها .

كشف البحث في مفصله الأول أن نمط العلاقة التي تربط الابن بالأب في قصيدة القباني تتحكم فيه بنية السلطة التي تجلت في عدة أنماط وأدت هذه العلاقة إلى ظهور نمط أخر للعلاقة افترضنا تسميتها بتقصي المكانة واستنتجنا أن الابن يظهر عنده شعور باحتلال مكانة أبيه ، تقربا إلى أمه . أما في القصيدة الثانية فقد تجلت العلاقة أيضا وفق مرتكزين هما الحضور والغياب . غياب مكانة الأب بوصفه ذكرا " بالإشارة إلى مظاهر القوة والذكورة " وحضور أنا الشاعر منبعثة من حالة الغياب وبالنتيجة اقتربت العلاقة في القصيدتين ولكنهما ابتعدتا من زاوية الرؤية لكل منهما .

في المحور الثاني كشف البحث عن أن القصيدتين اعتنتا برصد التفاصيل الصغيرة والتركيز على أشياء المرثي واستثمار السرد في استكمال المشاهد ، وان كانت قصيدة سترادد قد كشفت عن بنية سردية أعمق ، وفي بحثنا الصورة وقفنا على ما فاعليتها وكشفنا ذلك في قصيدة نزار إذ كانت الفاعلية تتردد بين السلب والإيجاب بحكم طبيعة التجربة . وعن علاقة الصورة الجزئية بالصورة الكلية ، كشف البحث عن إخفاق القباني في إيجاد علاقة تنتظم النص . أما في قصيدة سترادد فان الأمر كما وجدناه مختلف . فالصورة تتنامى لخدمة الفكرة الكلية ويتجلى ذلك في التوازن بين بعديها المعنوي والنفسي كما كان التوازن بين الصور الجزئية والكلية ، وهو ما يعني بالمجمل أن سترادد جسد تجربته بشكل أعمق.

هوامش البحث

١. ينظر : الثابت والمتحول . ادونيس ج.٣. صدمة الحداثة دار العودة بيروت . ط٤. ١٩٨٣: ١٦ وما بعدها.

٢. يمكن الرجوع إلى معايير ابن سلام في تقديم الشعراء على بعضهم إذ جعل الغرض وتعدده وطول القصيدة والمعاني مما يتقدم به الشعراء على بعضهم . وأيضا كتب الاختيارات ومنها الحماسات التي قسمت على أساس الغرض الشعري ونذكر بالامدي الذي اهتم اهتماما واضحا بالمعاني وابتكارها . على ألا نسى تيارا نقديا مهما برز في القرن الرابع الهجري مثله الجرجاني نظر إلى الشعر بوصفه بنية إبداعية وتشكيل فني عال والقرطاجني وبعض غيرهم .

٣. النقد الثقافي . عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي ط٣. ٢٠٠٥ : ٩٨ وينظر : موسوعة السرد العربي . عبد الله إبراهيم .المؤسسة العربية للدراسات والنشر . الاردن .ط١ ٢٠٠٥

٤. الثابت والمتحول ج.١ و . الكلام والخبرسعيد يقطين المركز الثقافي العربي .١٩٩٧: ١٥ وما بعدها . وينظر أيضا . السرد العربي . مفاهيم وتجليات . سعيد يقطين .

٥. ٥ طبقات فحول الشعراء ١٧٤ابن سلام

٦. ديوان الحماسة . أبو تمام . شرح العلامة التبريزي حماسة أبي تمام .

٧.نقد الشعر قدامة بن جعفر ت.س.أ لندن ١٩٥٦: ٥٠ .

٨.العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ت محيي الديتن بن عبد الحميد . دار الجيل لبنان ١٩٨١ ج١ / ١٢١.

٩. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام . بشرى محمد علي الخطيب مطبعة الادارة المحلية . بغداد ١٩٧٧ :٧

١٠ . فنون الأدب العربي : الرثاء.د شوقي ضيف . دار المعارف مصر ١٩٧٧.

١١.ديوان إيليا أبي ماضي . دار ومكتبة الهلال . بيروت ٢٠٠٦ : ٥٢٠

١٢. ١٣ . ديوان السياب دار العودة . بيروت ١٩٨٩. مج.١و ٢ . : ١٠٢،

١٤ . مجموعة الحرف والغراب . أديب كمال الدين . الدار العربية للعلوم . ناشرون . ط١ ٢٠١٣ .

١٥ . الرثاء .د . شوقي ضيف مصدر سابق

The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory : J.A Cuddon. .١٦
London. Penguin Books, 1999. p.253.

"Elegiac", The Free Encyclopedia. http:// en.wikipedia.org/wiki/ Elegy. Accessed ١٧
on 13/ 8/2013.

Pigman, G.W. Grief and Renaissance English Elegy. Cambridge -١٨
Cambridge University Press 1985. p.2
britanica.com. Thomas . Gray. Accessed on .
http://encyclopedia 13/8/2013

٢٠. " ينظر الرثاء شوقي ضيف . ١٠.
٢١. نقلا عن في الأدب الانجليزي محمود محمود مكتبة النهضة المصرية
١٩٦٥. : ٢٥٠.
Cuddon, 253..٢٢
Britanica Online Encyclopedia. Accessed on 13/8/2013 .٢٣

٢٤. ينظر فن الشعر ترجمة وتقديم وتعليق د. إبراهيم حمادة . مكتبة الانجلو المصرية دون طبعة . ومعروف ان أرسطو بحث في التشكيل الفني والبنائي للشعر المسرحي بالذات .
٢٥. زمن الشعر.ادونيس . دار العودة بيروت .ط٢ ١٩٧٨: ١٤
٢٦. يمكن للاستزادة النظر في كتاب أضداد الكلام . نحو اتجاهات جديدة في القصيدة العربية في العراق . علي متعب جاسم . دار المجتمع العربي الأردن ".

٢٧.الأعمال الشعرية الكاملة نزار القباني المجلد الأول الجزء الأول . دون طبعة : ١٦٥:

٢٨في سبيل الموسوعة النفسية .الجنس عند فرويد . تقديم مصطفى غالب. مكتبة الهلال . ١٩٧٨ . ١٢٦

٢٩.الأعمال الشعرية الكاملة . نزار القباني : ٢٠٦

٣٠ . Strand,Mark. Elegy for My Father

٣١ . Freud. "Mourning and Melancholy ", p. 245

٣٢..Bloom, Harold.Mark Strand. P.43

An Interview with Mark StrandCatherine Coles www.valpo.edu/interviewstrand. Accessed on 29/12/2012.

٣٤: ينظر . جدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيوية في الشعر . كمال ابو ديب . دار العلم للملايين .ط ١ .١٩٧٩ . ١٩ وما بعدها . وقد استثمرنا الرؤية التي قدمها .

المصادر والمراجع .

- الأعمال الشعرية الكاملة نزار القباني المجلد الأول الجزء الأول . دون طبعة
- : الثابت والمتحول . ادونيس ج.٣. صدمة الحداثة دار العودة بيروت . ط٤. ١٩٨٣: .
- . جدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيوية في الشعر . كمال ابو ديب . دار العلم للملايين .ط ١ .١٩٧٩ .
- الحرف والغراب . أديب كمال الدين . الدار العربية للعلوم . ناشرون . ط١ ٢٠١٣ .
- .ديوان إيليا أبي ماضي . دار ومكتبة الهلال . بيروت ٢٠٠٦ :
- ديوان الحماسة . أبو تمام . شرح العلامة التبريزي – دون طبعة .

– . ديوان السياب دار العودة . بيروت ١٩٨٩. مج.١و ٢ .

–. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام . بشرى محمد علي الخطيب مطبعة الادارة المحلية . بغداد : ١٩٧٧

– زمن الشعر .ادونيس . دار العودة بيروت .ط٢ ١٩٧٨:

. – طبقات فحول الشعراء –.ابن سلام . تحقبق محمود محمد شاكر – مطبعة المدني .

– .العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ت محيي الديتن بن عبد الحميد . دار الجيل لبنان ١٩٨١ ج١

– . فنون الأدب العربي : الرثاء.د شوقي ضيف . دار المعارف مصر

: – في سبيل الموسوعة النفسية .الجنس عند فرويد . تقديم مصطفى غالب. مكتبة الهلال . ١٩٧٨ . ١٢٦

– . الكلام والخبر سعيد يقطين المركز الثقافي العربي .١٩٩٧: .

– : موسوعة السرد العربي . عبد الله إبراهيم .المؤسسة العربية للدراسات والنشر . الاردن .ط١ ٢٠٠٥

– . النقد الثقافي . عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي ط٣. ٢٠٠٥ :

– .نقد الشعر قدامة بن جعفر ت.س.أ لندن ١٩٥٦:

المصادر الاجنبية .

– The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory : J.A Cuddon. . London. Penguin Books,

- "Elegiac", The Free Encyclopedia. http:// en.wikipedia.org/wiki/ .
Elegy. Accessed on 13/.
- Pigman, G.W. Grief and Renaissance English Elegy. Cambridge
britanica.com. Cambridge University Press 1985. .
http://encyclopedia Thomas . Gray. Accessed on 13/8/2013
Cuddon, 253.

- Britanica Online Encyclopedia. Accessed on 13/8/2013
- Strand,Mark. Elegy for My Father .
- Freud. "Mourning and Melancholy .
-Bloom, Harold.Mark Strand.
- An Interview with Mark StrandCatherine Coles www.valpo.edu/interviewstrand.
Accessed on 29/12/2012