العدد 13A مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية ايار 2026
No. 13A Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences May 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

القلق في قصيدة "زهور" لأمل دنقل – دراسة نفسية

د.جمال سليمان مصطفى
قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة صلاح الدين - أربيل
jamal.mustafa@su.edu.krd

الملخص

تتناول هذه الدراسة الموسومة بـ"**القلق في قصيدة "زهور" لأمل دنقل – دراسة نفسية**" فكرة القلق في قصيدة الشاعر أمل دنقل، وذلك للوقوف على **بواعث** القلق **وأنماطه، وبيان اللغة الشعرية التي تكشف عن هذا البعد النفسي جمالياً في نصه الإبداعي**، ومعرفة مدى تأثر الشاعر بفكرة القلق التي تسيطر غالباً على تجارب الشعراء، لتشكل النبع الثرّ الذي ينهل منه الشاعر تجربته. أمّا بالنسبة لأهمية الموضوع فتكمن في أنّها تكشف عن مدى قوة هذه الفكرة في خلق الإبداع الشعري، ليعيد صياغة الفكرة القديمة التي تناولها النقاد؛ فكرةِ شياطين الشعراء التي أُعيدَ إليها كل عملية خلق أو إبداع، وليبين أن هذا الشيطان يمكن أن يتجلى بصور أخرى مختلفة، صورٍ يستلهم منها الشاعر تجربته الأبدية التي لا تنتهي.لهذا تهدف الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد المختلفة للنصوص الإبداعية التي لا يمكن حصرها في إطار فن أو علم معين، لتشكف عن انفتاح النص على الكثير من العلوم الأخرى التي من بينها علم النفس الذي له علاقة متجانسة وقوية مع الإبداع الأدبي، وليؤكد لنا أنّ النص الأدبي يحمل في طياته تجليات العلوم الأخرى بمصطلحاتها ومفاهيمها، وبالتالي فالبحث يكشف عن بعد آخر من أبعاد النص الشعري الذي لا يُنتَبَهُ إليهِ أحياناً وهو البعد النفسي.

الكلمات المفتاحية: القلق، القلق الوجودي، الشعرية، الانزياح، أمل دنقل.

Anxiety in Amal Dunqul's Poem "Flowers"- A Psychological Study

Jamal Sulaiman Mustafa
Department of Arabic language, College of Basic Education, Salahaddin University-Erbil/ Iraq
jamal.mustafa@su.edu.krd

Abstract

This study, entitled "Anxiety in Amal Dunqul's Poem 'Flowers' – A Psychological Study," explores the concept of anxiety within the specified poem. It aims to identify the impulses and patterns of anxiety while illustrating the poetic language that aesthetically reveals this psychological dimension within his creative text. Furthermore, it examines the extent to which the poet was influenced by the notion of anxiety—a force that often dominates the experiences of poets, serving as a prolific source from which the poet draws his creative essence. The importance of the topic lies in revealing the power of this idea in generating poetic creativity, thereby reformulating the ancient critical concept of "poets' demons" (Shayatin al-Sh'ara), to which every act of creation or innovation was historically attributed. It demonstrates that this "demon" can manifest in various other forms from which the poet inspires an eternal and inexhaustible experience.Therefore, the study seeks to uncover the multifaceted dimensions of creative texts that cannot be confined to the framework of a specific art or science. It highlights the openness of the text to various other disciplines, including psychology, which shares a harmonious and

profound relationship with literary creativity. It confirms that the literary text inherently carries the manifestations of other sciences through their terminology and concepts. Consequently, the research reveals a frequently overlooked layer of the poetic text: the psychological dimension.

Keywords: Anxiety, Existential Anxiety, Poetics, Deviation, Amal Dunqul.

المقدمة

يتعرض كلُّ إنسان في حياته إلى مجموعة من التجارب التي يمر بها، فيعبر عنها بأشكال مختلفة، ومن بين هؤلاء الذين يتعرضون لتجارب كثيرة في حياتهم؛ الشعراء، إذ يلتقطون كل ما يشاهدونه، ويتعايشون - بإحساس شديد ومفرط- مع كل ما يفكرون فيه، أو يتخيلونه، نتيجة الإحساس المرهف والعاطفة القوية التي تسيطر عليهم، لحساسيتهم المفرطة التي تخلق عندهم -أحياناً- أزمات نفسية، فلا يجدون سبيلا لتفريغ هذه الأحاسيس سوى التعبير عنها بالشعر، ذلك الفن الذي يحقق لهم عالمهم المتخيّل، فيجدون فيه ملاذهم الآمن.

القصيدة إذن مملكة الشاعر، وذلك العالم المتخيّل الذي ينشده، أو تلك اليوتوبيا التي يتلاعب فيها بمن يتلاعبون به في الحياة، أو من كان سبباً لأزماته النفسية والروحية، فيقتص فيها منهم، وهو بذلك يمارس التطهير[1] الذاتي الذي يُفرغ ذلك الشعور المكبوت لديه. إنّ كثرة التجارب والإحساس الشديد بها، أو تقمص بعض منها جعل الكثير من الشعراء يعيشون أزمات نفسية أودت بحياة بعض منهم، نقول هذا ونحن نستذكر قول الكندي عندما قال مقولته الشهيرة بحقّ أبي تمام حينما قال فيه لسرعة بديهته، وإعجابه الشديد بشعره: **"هذا الفتى قليل العمر لأنّه ينحت من قلبه، وسيموت قريباً، فكان كذلك"**[2] فهذه الحساسية الشديدة تجاه الحياة، والقلق الوجودي تجاه المجهول يجعل الشاعر يتآكل من الداخل بحيث يجعله ينحت من قلبه، وقد دعا هذا الأمر بعضَ الشعراء إلى الإقدام على الانتحار لأنهم لم يستطيعوا أن يستوعبوا ما عاشوه من تجارب وأزمات.

وقع اختيار البحث على الشاعر **أمل دنقل** وبالذات هذه التجربة الشعرية؛ قصيدة **"زهور"**، لأنّ فكرة القلق والحساسية المفرطة تتجلى عنده بصورة واضحة، فالشاعر كان يعيش لحظاته الأخيرة وهو يتلقى تلك الهدايا (الزهور)[3]، فضلا عن تجربة القلق التي كانت تسيطر عليه في تلك اللحظات، فقد كان يعيش حياة مريرة، وكان كل ما يحيط به سبباً لأزماته النفسية والروحية والجسدية، وتجلى هذا الأمر في شخصيته التي نصطدم فيها **"بعالم متناقض تماماً"**[4].

ودراسة فكرة القلق تستدعي أن يكون المنهج الذي يتناول هذه الدراسة هو المنهج النفسي الذي يكشف عن الأبعاد النفسية الخفية في هذه القصيدة، وذلك للوصول إلى الأسباب والبواعث التي وجهت الشاعرَ وتحكّمت فيه لحظة كتابته القصيدة هذه، فضلاً عن الوقوف على تلك اللغة الشعرية التي وظفها الشاعر والتي تعكس حقيقة طغيان القلق لديه.

---

(1) - صاغ هذه الفكرة افلاطون، وفحواها أن مشاهدة التراجيديا تنمي عاطفتي الخوف والشفقة، وتجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال التطهير، لاننا نشعر بالشفقة على البطل التراجيدي وذلك لأنّ الكوارث التي حلّت به لا يستحقها، كما أنّنا نشعر بالخوف لأنّ ما حدث للبطل قد يحدث لنا، ومن خلال الشفقة والخوف تتطهر عواطفنا. في نظرية الأدب، شكري عزيز ماضي: 35.

(2) - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني: 202/1.

(3)- فكرة هذه القصيدة هي أنّ وزير الثقافة أرسل باقة ورد وخطاباً لأمل إثر مقالة كتبها يوسف إدريس كاشفاً عن كيفية التعامل مع الشعراء في زمان النثر الردئ، فامتلأت الغرفة بباقات الزهور، وتتزايد باقات الزهور الرسمية، فيختنق أمل ويزداد كآبة من هذا المهرجان الفجائي المزيف، ولم يستطع يومها النوم قبل أن يكتب قصيدته (زهور). الجنوبي، عبلة الرويني: 130-131

(4)- الجنوبي، عبلة الرويني: 8.

أمّا خطة الدراسة فقد جاءت في مبحثين فضلا عن المقدمة والتمهيد، إذ تناول **المبحث الأوّل بواعث القلق لدى الشاعر، تلك البواعث والأسباب التي وجهت الشاعر** في قصيدته ليكشف لنا الصورة الحقيقية المؤرقة لنفسية الإنسان والباعثة على تبني رؤيا تميّزه، والتي طالما حاول من خلالها الشاعر أن يبدو متغلباً على ذاته القلقة، أمّا **المبحث الثاني** فقد ركّز على شعرية القلق التي تجلت من خلال أساليب تعبيرية وإيقاعية كشفت عن البعد الرمزي لهذه الأساليب، وقد سجّل الباحث في نهاية البحث أهم النتائج التي توصل إليها.

التمهيد:

مفهوم القلق:

القلق مصطلح نفسي وفلسفي دخل ميدان النقد الأدبي الحديث من علم النفس ومن الفلسفة الوجودية، فهو في علم النفس "**حالة من الخوف الشديد الذي يتملك الإنسان، ويسبب له الكدر والضيق**"[1]، أمّا القلق في الفلسفة وبالتحديد الفلسفة الوجودية فهو "**شعور حاد بأنّ الإنسان أُلقيَ في الكون دون أن يريد، وأنّه محمول حملاً على عمليات اختيارية لا يستطيع أن يرى جميع عواقبها ونتائجها، ولا يستطيع تدبيرها كلّها، وهو شعور مؤلم لكنّه نبيل لأنّه يدفعنا إلى الوجود الصحيح**"[2].

إذن للقلق مبحثان رئيسان، مبحث علم النفس، ومبحث الفلسفة وبالذات الفلسفة الوجودية، وبالتحديد لدى **كيركيجارد**[3]، لكن النقد الأدبي وظّف هذا المصطلح من غير أن يأخذ بحرفية الدلالة الإصطلاحية التي انطلق منها هذان المبحثان، فهو يأخذ من كل مبحث جانباً من الدلالة الاصطلاحية للكلمة (المصطلح)، فالقلق في النقد الأدبي اكتسب دلالته من الدلالة الاصطلاحية له في كلا المبحثين، فضلاً عن الجذور التاريخية لدلالته؛ وعدم أخذ النقد الأدبي بالمفهوم الاصطلاحي له من حقل معين يعود لأمرين، الأول: حتى يستقل بنفسه في إكساب المصطلح دلالته الخاصة به، والثاني: لكي لا يقع في الدائرة الاصطلاحية والدلالية لعلم آخر، لذلك وظّفه النقاد وفق الدلالة الأدبية والنقدية التي قد تجد لها جذوراً في النقد الأدبي العربي القديم.

وقد كان لهذا المصطلح تجليّات في تاريخ النقد الأدبي العربي القديم بصور مختلفة[4]، وقد يكون الفقر الاصطلاحي هو السبب في عدم تجليه على هذه الصورة الحديثة التي يبدو عليها المصطلح، أي: إنّ هناك حضوراً لمعاني ودلالات المصطلح من غير أن يكون للمصطلح هذا الحضور الحديث، وذلك لأن المعنى يتعلق بحياة الإنسان قبل نشأة علم النفس والنقد الأدبي، فهو متعلق بكينونة الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض، وذلك حينما طرح أسئلته البدائية التي تتعلق بالحقيقة والوجود والمصير، إلا أنّ الفرقَ بين تجلي المصطلح في علم النفس الحديث والفلسفة الحديثة وتجليه في الحياة البشرية هو أن طرحهما للمصطلح مؤسس على مبادئ علمية وتجريبية، أو على الأقل معزز ومسوغ بأدلة تدعمه.

وإذا كانت للقلق دلالةٌ سلبية في ميدان علم النفس والطب النفسي، فإنّ دلالته في الأدب والإبداع مختلفة تماماً، لأنّها هي التي تمد المبدعَ والأديبَ بفيض التجربة الشعرية والإبداعية، وهي النبع الذي لا ينضب، فإذا كانت للقلق النفسي دلالة الخوف والضيق والألم فإنّ هذا الخوف ينتفي في القلق الإبداعي، لأنّ القلق فيه ذاتي يتعلق بوعي الفرد، ولا يرتبط بمصدر خارجي، وحينما يتملكنا الشعور بالقلق فإنَّ ما نرتعد له ليس هو "هذا" الشئ

---

(1) - القلق الإنساني مصادره – تياراته – علاج الدين له، محمد إبراهيم الفيومي: 57.

(2) - هذه هي الوجودية، بول فولكييه: 69.

(3) - سورين كيركيغارد (1813- 1855م) فيلسوف دانماركي وجودي، تأثر في حياته وفكره بالتربية الدينية التي تلقاها وبشخصية أبيه، وكانت تلك التربية شديدة التزمت، تميزت حياته بثلاثة أطوار، الطور الجمالي والأخلاقي والديني. معجم الفلاسفة، جورج طرابيشي: 560-561.

(4) - ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 1/79-82. العمدة، لابن رشيق القيرواني: 1/213-215.

أو "ذاك"، بل نحن نجد أنفسنا بإزاء تهديد عام موجود في كل مكان، دون أن يكون في أي مكان[1]، وفي تجربة القلق لا نستطيع أن نقول ما هو الشئ الذي نشعر إزاءه بالضيق، فالأشياء جميعاً، ونحن أنفسنا، نغوص في حالة من الاستواء الذي تختفي فيه الأشياء إلى حدٍّ ما، عندئذٍ لا نكون في مواجهة شئ محدد، وإنّما نكون في مواجهة "اللاشئ"[2]؛ والذات المبدعة بقلقها هذا **تحاول إعادة صياغة الوجود**[3] بالوعي الذي يعتريها ويسيطر عليها ويتملكها.

إنّ قلق الشعراء ينطلق من عدم رضاهم مما يعيشونه، ورفضهم لما حولهم، ونتيجة لهذا الوعي اتهموا بالجنون[4] و"**وَصْفُ الشاعر بالجنون لم يكن حينذاك يعني بطبيعة الحال أن الشاعر يعاني مرضاً عقلياً بمقدار ما هو محاولة لتفسير قدرته الفذة التي خُيِّلَ إليهم أنّها لا يمكن أن تكون لبشر**"[5]، وقيل أيضاً: إنّهم أناس عصابيون[6]، لكنّ هذه الرؤى والتفسيرات لا تخرج من إطار الرؤية الذاتية للنقاد ولا تجد لها تحليلاً مبرّراً أو معززاً بأدلة تعيد هذه الظاهرة عند الشعراء والكتاب إلى صورتها الحقيقية، ولهذا اختلفت الرؤى عند الأمم والشعوب والثقافات، فمنهم من أعادها إلى الإله بحيث جعل الشاعر ملهَماً من قِبَلِهِ، أو أنّ الشياطين هم الذين يمدونه بتلك الطاقة الخارقة لطبيعة البشر، وغير ذلك من التفسيرات التي ابتعدت عن الروح الحقيقية للعملية الإبداعية.

المبحث الأوّل: بواعث القلق

تتعدد بواعث القلق لدى الشعراء ولا تنحصر في باعث معين، وكذلك لا تتجسد في صورة واحدة أو نمط واحد في العملية الإبداعية، لأن الشاعر حينما يعبّر يريد أن يُجسِّدَ تلك الصور الذهنية التي يفكر فيها، فتتجلى هذه الصور عن طريق التعبير، ويكشف لنا الشاعرُ عن ذاته المفكرة والمبدعة في الوقت نفسه مع البواعث التي وجهته أو توجهه في تجربته الشعرية، ويكشف عن الرؤى التي يتبناها تجاه الحياة والوجود، لذلك فهو لا يحمله بعدٌ واحد من أبعاد حياته الواقعية والنفسية على الإبداع، وإنّما يكشف عن الأبعاد الخفية والمطمورة في النفس الإنسانية، والبواعث التي تجذرت في نفسيته نتيجة رؤيته للعالم، فهو يبوح ويكشف أكثر مما يعبر، وفي لحظة كتابته للنص يخرج عن سلطة الوعي إلى اللاوعي والمكبوت، ويفقد القدرة على الذات الواعية، فتكون الكتابة بَوحاً وفتحاً حقيقيّاً، وكشفاً عن المكبوت.

وإذا كنا نعرف أن اللحظة الأولى التي يكتب فيها الشعراء تجاربهم لا تنطلق إلا من محرك ذهني أو باعث يبعث الشاعر على النظم، فإن هذا الباعث قد يكون داخلياً متعلقاً بالذات، أو قد يكون خارجياً، وكلما كان الباعث داخلياً كانت التجربة أقرب إلى التجريد الفكري والتعبيري، الذي هو أقصى درجات التعبير، فيكون الشاعر أقرب إلى الانكماش نحو العالم الداخلي لذاته المفكرة والمعبرة؛ وأكثر البواعث تجريداً هو باعث

---

(1) - الوجود والزمان لهيدجر، زكريا ابراهيم: 533-534.

(2) - في ماهيّة اللغة وفلسفة التأويل، د.سعيد توفيق: 20.

(3) - سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد: 85.

(4) - نشأت هذه الفكرة لدى الناس وآمنوا بها قديماً وذلك نتيجة الغموض الذي كان يكتنف الشعراء "**وأمام هذا الغموض راحوا يفسرون هذه الشخصية بما هو أغمض عندما فرضوا وجود قوى روحية غريبة (سموها حينذاك شياطين) تتصل بهذه الشخصية وتساندها، وذاعت لدى العرب منذ وقت مبكر فكرة أن لكل شاعر شيطاناً يوحي إليه الشعر... وكان ذلك هو التفسير الأولي لتمايز شخصية الشاعر عن بقية الناس**" التفسير النفسي للأدب، عزالدين إسماعيل: 27.

(5) - التفسير النفسي للأدب، عزالدين إسماعيل: 27.

(6)- هناك فرق بين الفنان أو الشاعر والعصابي "فمع التسليم بأن الشاعر عصابي على نحو فريد إلا أن قدرته على استخدام عصابيته ليس بالتأكيد عملا عصابياً، وهو لا يوحي إلا بالصحة.. وقد كان فرويد على وعي بهذا التمييز الذي لا بد أن يكون بين الفنان والعصابي، فهو يخبرنا أن الفنان ليس كالعصابي من حيث إنّه يعرف كيف يجد مخرجاً من عالم الخيال وأن يعود ليضرب في الواقع بقدم ثابتة" فالشاعر يتحكم في خياله ويوظفه للتنفيس عن قلقه وعصابيته. التفسير النفسي للأدب، عزالدين إسماعيل: 30-31.

القلق الوجودي الذي يوجه الشاعر إلى التعبير عما يشعر به، أو يفكر فيه، لا كما يتجلى في الواقع الخارجي، وغالباً ما يكون هذا النمط من القلق لا وجود له في الواقع الخارجي، بل هو إحساس داخلي وشعور أقرب إلى الوهم، أو هو عالم مثالي متخيّل ومنشود، مجرَّد وذاتي. ومن هذا النمط الذي تجلى لدى الشاعر في قصيدته **"زهور"** قوله:

وسِلالٌ منَ الوَردِ

ألْمَحُها بَينَ إغفاءَةٍ وإفاقَهْ

وعلى كُلِّ باقَهْ

اسمُ حامِلِها في بِطاقَهْ

تَتَحدَّثُ ليَ الزَهَراتُ الجَميلةُ

أنَّ أعْيُنَهَا اتّسَعَتْ ـدَهْشَةًـ

لَحْظَةَ القَطْفِ

لَحْظَةَ القَصْفِ

لَحْظَةَ إعدامِها في الخَميلَهْ

فحينما بدأ الشاعر باستحضار الورود ليحاورها ويستأنس بحضورها كان مبعث هذا الحضور قلقاً وجودياً ذاتياً من مصير الزهور – الشاعر، إذ يكشف عن هذا القلق ذلك التماهي الذي يحدث بينهما، فالقلق قلق الشاعر، وقطف الزهور من الخميلة هو تلك اللحظة التي ولد فيها الشاعر وهو واقع بين الحياة والموت، إذن المصير الذي لا يُعرف، والمجهولُ الذي ينتظر الإنسان يعادل ويتماهى مع ما تؤول إليه الزهور بتلك المسافة الزمنية القصيرة التي لا تتجاوز قطفَها من الخمائل إلى يدي المتفضل العابر، ذلك الزمن النفسي الذي يكاد أن يكون في حكم المعدوم.

إنّ تجلي الزمن على هذه الصور التعبيرية تخفي وراءه قلقاً على النهايات وسؤالَ الذات الوجودي تجاه الزمن: ما هو؟ وعجز الذات عن الوصول إليها ومعرفة كُنْهِها، بحيث جعلته تتشبث بكل ما يبعث على الحياة والجمال، كونها تشكل حقيقة الذات الإنسانية التي هي أصل وجوده الأولي القريب من (الحق) سبحانه وتعالى.

وقد تشكّل هذا القلق الوجودي لدى الإنسان منذ أن وُجِد على هذه الأرض، إذ يشعر أنّه ليس باستطاعته تفكيك هذه المجردات التي تشعل فيه جذوة القلق الوجودي، وهو ما يخلق فيه قدرة الإبداع والتفكير، وتفسير كل ما يجهله من تجليات الوجود.

هذا القلق من نهاية الزمن يكشف عن قلق الشاعر تجاه النهايات، وعدم القدرة على امتلاك تفسير لها، والوقوف أمامها عاجزا، بحيث جعله يطرح الحياةَ بقصرها وزوالها بهذه الصورة، وهنا بعد أن يقدم تفسيراً، يتحول الزمن من حقيقته إلى زمان آخر، يتركز فيه ويتكثف، ليتحول إلى زمان نفسي يجسده التفكير المفرط من (الذات – الزهور) بالمصير المجهول، وهذا القلق الوجودي الذي لا ينفك عنه:

وسلال من الورد

ألمحها بين إغفاءة وإفاقه

فهذه اللحظة القصيرة هي التي تمثل الزمن الحقيقي، إذ إنّه زمن نفسي لا يمثل سوى تلك اللحظات القليلة التي هي ما بين (**الإغفاءة والإفاقة**). وهنا يدفع القلق الوجودي الشاعر إلى استحضار الزهور بعمرها القصير الذي هو ما بين (**الخمائل وأيدي المنادين**) لكي تقوم بوظيفتين، **الأولى:** أن يكون هذا العمر القصير أنيساً لعمر الشاعر ومدداً له، **والثانية:** هو تقديم تفسير للزمان والحياة، ووظيفةُ الإنسانِ فيها رغم قصرها، وإنْ كان هذا التفسيرُ تبريراً عن عجز الإنسان، لأنّه بطبيعته يفسر المجهول بالموجود، ويلجأ إلى ما لديه من مخزون ذهني، وحينما يقف الانسان عاجزاً أمام الوجود وتجلياته، يبدأ بالتفسير[1].

إذن الحياة عنده لا تعني سوى (**إغفاءة وإفاقة**)، وهي رحلة تكاد تكون معدومةً، وهذا السؤال هو الذي يبعث الذاتَ على القلق الوجودي، فتستحضر فيها الذات الورود لكي يطيل من تفكر الذات بالمصير، لتتماهى بها، وتحول الزمان إلى زمان أخروي، فلا يمثل الزمان فيها الزمان الخطي المعروف، بل يمثل حقائق ذاتية تجسده الذات مثلما تشعر به.

وهذه الرؤيا هي استشراف لعالم آخرَ، عالمٍ يصور حقيقة الوجود البشري الأصيل في كينونتها الحقيقية، فقد تحوَّلَ العالمُ الإنسانيُّ بمعاييره ومقاييسه النمطية إلى العالم الأخروي حيث تقبع الروحُ الإنسانية، فتنتفي المعايير البشرية لقياس الزمان والمكان والشعور، ويتحول الزمان -نتيجة السؤال الجوهري الذي يقلق الذات- إلى لمحة خاطفة أو إغفاءة وإفاقة، وليس القلق هنا قلقاً ذهنياً، وإنّما هو قلق معرفي وجودي تجاه الزمن، وبالتالي الحياة.

وقد جسّد الشاعر هذا القلق الوجودي الذي يسيطر عليه، في أقصى مراحله ودرجات التفكير فيه، من خلال سرد حوار تختفي فيه الذات من المشهد، وهو حوار ذاتي داخلي، بل هو معاناة الذات ومصيرها الذي تجلى على صورة حوار خارجي، لتكشف لنا من خلال التماهي بينهما قلق الذات الوجودي، إذ يقول:

تَتَحدَّثُ ليَ الزَهَراتُ الجَميلةُ

أنَّ أعْيُنَهَا اتّسَعَتْ ـدَهْشَةً-

لَحْظَةَ القَطْفِ

لَحْظَةَ القَصْفِ

لَحْظَةَ إعدامِها في الخَميلَه

فهذا القلق الذي يتجلى في عيني الزهور هو قلق (الذات)، والدهشة التي وسّعت من عيني الزهور هي دهشةُ الميلاد وسؤالُه، ودهشةُ المصيرِ ومآلُهُ، إنَّهُ سؤالُ الذاتِ في وجهِ الكونِ والوجود لما فيه من التيه الإنساني الذي يضيع في هذه الحياة، فلا تُدرك الذاتُ -الباحثةُ عن الخلود -سرَّ الوجودِ، والعبءُ الذي تحمله في ذاته هو عبءٌ ذهني يثقل تفكير الإنسان، لتأتيَ الزهورُ وتحملَ بعضاً من هذا القلق الوجودي، وتُشاطِرَ الإنسانَ التائِهَ في حياته التي لا تُستوعبُ.

إن هذا القلق الوجودي ينشأ نتيجة التفكير العميق في الذات وما يواجهها في الحياة، وذلك حينما يجد تعارضاً بين المنشود والموجود، فتصاب بالقلق الوجودي تجاه الحياة وتشك في جدواها، وتجد فيها العبثية والمتاهة، يقول الشاعر:

---

[1] - إن مساحة المجهول التي تواجه الإنسان في حياته، -سواء أكان في عالمه الداخلي (التفكير)، أم في عالمه الخارجي (تجليات الوجود)- هي التي جعلت الإنسان يلجأ إلى توظيف علامات مغايرة غير تلك التي تواضع عليها، أو يلجأ إلى توظيف فنون وأساليب تعبيرية مختلفة تعبر عن السؤال الذي يؤرق الإنسان، فهذه الفنون والأدوات رغم وظيفتها الجمالية تؤدي أيضاً وظائف آخرى من ضمنها التعبير عمّا لا تستطيع لغة المواضعة استيعابها، ومن بينها الشعر.

تَتَحَدَّثُ ليْ ...

كَيْفَ جاءَتْ إليَّ

(وَأحْزانُها المَلَكيَّةُ تَرْفَعُ أعْناقَها الخُضْرَ)

كَيْ تَتَمَنّى لِيَ العُمْرَ

وهيَ تَجُودُ بِأنْفاسِها الآخِرَهْ!!

وقلق الشاعر الوجودي تُجاهَ عدمِ جدوى الهبةِ (**وهيَ تَجُودُ بِأنْفاسِها الآخِرَهْ!!**)؛ هبةِ الزهورِ للذات الشاعرة، لا يَتعلَّقُ بما حدث زمانيّاً -مع أنَّ الحدث يمثل تجربة الذات التي تشعل جذوة القلق الوجودي- بل يَتعلَّقُ بالوجود الحاضر وبالمصير الذي يشكله الوعي المثقل والتفكير الزائد.

ويصل هذا النمط من القلق إلى العبثية، بحيث يكشف عن حجم القلق الذي يسيطر على الشاعر، والذي ينبع من وعيه الذاتي، بحيث يُترجم هذا القلقُ إلى حوار غير مباشر، واستحضار لتلك الطاقة اللطيفة (طاقة الورود) التي توازي في طاقتها وقدرتها قدرة الذات الشاعرة، لكنها تمثّل جمالياً بعثاً وحياةً وأملاً، وهذا العبث الذي يمارسه الشاعر مع إدراكه بعدم جدواه أشبه **بأسطورة سيزيف** التي لا يفقد الأملَ بتَكرارِ المحاولة ومن ثم الإستئناف من جديد، إذ إنّ استحضار الزهور من قبل الشاعر لهذا المشهد مع معرفته بعدم جدوى المحاولة هو استحضار للأمل والإبقاء على جذوته المشتعلة، والتشبث بالحياة ومحاولة استرداد الذات الحقيقية والوقوف بوجه استلابها.

من بواعث القلق الأخرى في القصيدة باعث العجز أمام الموت والمصير، فالشاعر يستدرك في كل لحظة المصير المحتوم ويستحضره، وينبئُ عن هذا الباعث الحضورُ الطاغي للحقل الدلالي للموت ومعجمه الشعري في القصيدة، بحيث جعل الشاعر لا يعيش لحظته الحقيقية، وإنّما هو واقع بين الحياة والموت، ويتجلى ذلك في:

(إغفاءة وإفاقة- قاتل، اعدام- سقطت وأفاقت- إغماءة إفاقة)

وتكرار هذا الحقل الدلالي للموت يكشف عن الباعث الذي يوجه الشاعر في قصيدته الذي هو باعث القلق من الموت والمصير الذي سيؤول إليه، والعجز التام أمامه وهو آيل إلى السقوط والنهاية، فهو لا يستطيع أن يخفي القلق الذي يضمره وذلك باستحضار تلك الثنائيات، فمع كل إغماءة إفاقة ومع كل إفاقة سقوط وإعدام وموت، ليظل الموت حاضراً في كل لحظة رغم غيابه الحقيقي، فتجربة الشاعر في الحياة الواقعة (بين الوجود والعدم) أشبه بالتجربة الشعريَّةِ للشاعر الواقعة (بين الوعي واللاوعي) حال نظمه القصيدة، أو أشبه بتجربة الصوفي الكامنة (بين الكشف والحجاب).

إنّ قلق الشاعر من الموت جعله يغيب تماماً عن المشهد الحواري الذي جرى بينه وبين الزهور[1]، فهي التي تسرد وتتحدث باستمرار، حتى ليخيل أنّه آيل إلى الاختفاء الروحي التام، وذلك من خلال تكرار عبارة: **(تتحدث لي)**، وحديثها هذا تصوير لحياة الزهور فقط، وغياب تام للصورة الحقيقة للذات الشاعرة التي تبدو أنها متلقٍ سلبي، ليست لها فاعلية وإرادة من الخروج من هذه الصدمة، صدمة الخلق والوجود والكينونة والتفكير فيها.

---

[1] - تقول زوجته عبلة الرويني إنّ الشعر كان عنده "بديل الانتحار في هذا العالم المتواتر المرعب... فبدون الشعر تشق النفس نفسين، والجسد جسدين، والروح روحين ويتعجل مصيره الحتمي نحو الموت، فالشعر عنده يُحوّلُ هذا السعي نحو الموت إلى مقاومة وتحدٍّ، ومن هنا يكتسب مفهوم الشعر لديه معنى الثورة، فالشعر وحده حقق التوازن له وكان سلاحه القوي المشهر. الجنوبي، عبلة الرويني: 9-10.

هذا القلق المصيري جعله يتشبث بكل ما له علاقة بالحياة ولو كان حياةَ الزهور، تجلى ذلك من خلال أي علامة تتجسد في القصيدة، أو زمن حاضر أو سرد لحدث، ورغم أن الحدث الذي يسرده مضى وانقضى إلا أنّه يسرده بصيغة الحضور الطاغي على الحوار الذي جرى بينه وبين الزهور، إذ يكشف عن إرادة متعلقة بالحياة – الحضور والتشبثِ بها، إذ يعزّ على الذات أن تصبح تلك الحياة جزءاً من الماضي، لذلك وظّف الحضورَ بكثافة، إذ يكرر الشاعر في أكثر مقاطع القصيدة صيغة الحضور التي منها: **(أَلْمَحُها، تَتَحدَّثُ، تَرْفَعُ، تَتَمَنّى، تَجُود، تَتَنَفَّسُ)**، وهذا الحضور والتركيز عليه بكل صيغة وأسلوب، مع تحويل الزهور إلى معادل للذات الشاعِرةِ وتقمُّصِها علامةٌ على سيطرة القلق وطغيانه عليها.

التعلق بالحياة وقلق الموت معرفيّاً ووجودياً جعله يتعلق بأنفاس الزهور[1]، لعله قد يصل إلى معرفة كنه النهايات واللحظات الأخيرة، أو أنّه يعوّض أو يؤخر تلك النهاية ولو للحظات، يقول الشاعر:

تَتَحَدَّثُ ليْ ...

كَيْفَ جاءَتْ إليَّ

(وَأحْزانُها المَلَكيَّةُ تَرْفَعُ أعْناقَها الخُضْرَ)

كَيْ تَتَمَنّى لِيَ العُمْرَ

وهيَ تَجُودُ بِأنْفاسِها الآخِرَهْ!!

هذا التمني بالمزيد من العمر في مواجهة خطر الموت يعكس مفارقة كبيرة، إذ يُواجِهُ بالوهمِ وهمَ اللحظات والأنفاس الأخيرة وحقيقة (الموت) التي لا يمكن تجاوزها، ويبدو أنّ سؤال الحياة والبحث عن سر الخلود لم يرهق **(جلجامش)**[2] فقط، بل هو حقيقة تؤرق كل إنسان، إذ لا تمثل لحظة الميلاد سوى لحظة يسير فيها الإنسان نحو الموت، فهو كائن سائر نحو الموت.

إنّ الشاعر يحاول اكتناه البعد الفلسفي في الحياة من خلال تحويل البدهي إلى إشكالي، بأسئلة ضمنية وطرح إشكالي لقضايا بدهية كالحياة والمصير والموت، إذ هو يحاول بالوعي المتجاوز الوصول إلى تحقيق الذات، واكتشاف أقصى طاقاتها الإنسانية للوصول إلى نوع من الكمال المعرفي الذي هو جذوة ربانية ونور إلهي قذف به الإنسان، فسعى إليه منذ أن بدأ التفكير في الذات والكون، وقد كان هذا السعي نحو المنشود هو ديدن الشعراء والفلاسفة والمتصوفة للوصول إلى الغايات واستنفاذ الطاقة الكامنة في النفس البشرية لبلوغه.

فالتعلق بأنفاس الزهور الأخيرة -رغم عدم جدواها- هو نوع من التعويض النفسي عن الفقد الذي يشعر به الشاعر، ويبدو أنّ هذا التعويض والتعلق بالزهور هو أيضاً نوع من العبث والسخريّةِ من الحياة الواقعية التي لم تمنحه شيئاً، فما الذي يفسر لجوء الشاعر إلى (زهور) وهي في أنفاسها الأخيرة إنْ لم يكن الباعثُ قَلَقاً لا يستكين إلى جواب جاهز، ولا يرضى بموجود.

المبحث الثاني: شعرية القلق وتجلياتها

---

[1] - يبدو أن غياب الإنسان تشكل سمة لديه، وحضوره لا يكون إلا حينما يكون سلبياً، ولهذا تعلق بالورود -هنا- أملاً في أن يحمل شيئاً من ذلك العبء، ويعود ذلك لأسباب منها: أنّه لم يكن يثق بأحد ولهذا فقد "ظلَّ هذا الشعور الداخلي بانعدام ثقته في العالم يحرك مواقفه دائماً أمام الأشياء والأشخاص، إنّ ظهره لا بد أن يكون للحائط دائماً. الجنوبي، عبلة الرويني : 32-33.

[2] - حينما مات أنيكيدو صحا جلجامش من هذيانه وتأكّدت له الحقيقة المرّة، فطاردته فكرة الموت فترك مملكته باحثاً عن عشبة الخلود التي وصل إليها عند اوتنابشتيم، المخلوق الوحيد الذي أنعمت الآلهة عليه بالخلود، لكنّه أثناء عودته فقدها إذ أكلتها الأفعى، فحازت على سرّ الشباب. جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، فراس السواح: 33-38.

تتميز اللغة الشعرية عن غيرها من الفنون الأدبية (النثرية) الأخرى بتجاوزها اللغة الوظيفية وخرقها للنموذج، إذ تفجر الطاقات التعبيرية التي تكشف عن الجوانب الخفية في النفس الإنسانية، ويعود ذلك إلى أسباب؛ منها أن اللغة الوظيفية قد تكون عاجزة عن تجسيد الجانب التجريدي في الفكر الإنساني، وهذا يؤدي إلى تبني لغة أخرى تحطّم فيها العلاقاتِ الخطّيّةَ الدلاليةَ للغة العادية، ومن هنا فالشعرية هي تلك اللغة التي "تمتاز بتلك العلاقات التي صنعها الشاعر بتجاوز المفردات، وترتيب الكلمات وانتقائها، مما يجعل لهذا التشكيل طابعاً مميزاً عن الكلام العادي"[1].

ولا تكشف هذه اللغة الشعرية عن الدلالات العميقة الكامنة خلف الكلمات وما تحمله من ثراء دلالي اكتسبتها في رحلتها الدلالية فقط، بل يسبغ كلُّ مبدع تلك التراكيب والعبارات بالحالات النفسية والشعورية التي تطغى عليه، فتخرج كلُّ تجربةٍ شعريَّةٍ مختلفةً -في مستواها الإبداعي- عن تجاربِ الآخرين، لاختلاف الطبائع والحالات النفسية، والقدرة على توظيف اللغة لتمثل هذه الحالات الخاصة، ولا يقتصر هذا الاختلاف على التجارب بين الشعراء بل تسري غالباً على التجارب المختلفة للشاعر نفسه، فترى التفاوت بين أعماله حتى يصل إلى الذروة في تجسيد هذه التجارب الشعورية والنفسية.

وهناك الكثير من الآليات والتقنيات التي يعتمد عليها الشعراء للوصول إلى تجسيد تلك الحالات النفسية، لكن الدراسة تعتمد تقنيتين من التقنيات الشعرية التي تكثف الدلالات الشعرية لتحمل في طيّاتها الزخمَ الدلالي التي قد لا تستطيع اللغة الوظيفية تجسيدها، وهما الانزياح الدلالي، والإيقاع، فقد وظّفهما الشاعر بكثافة شديدة وصل إلى حد الطغيان على الأدوات الشعرية الأخرى.

1- شعرية الانزياح الدلالي:

الانزياح الدلالي هو تجاوز الدلالات الأصلية للمفردات، وذلك بخرقها لما تواضع عليها أهل اللغة من أجل دلالات أخرى مختلفة وعميقة تكشف عن المكنون النفسي والشعوري للإنسان، وقد تكون هناك علاقة بين المعنى الأصلي الموضوع له والمعنى الجديد الذي خرجت من أجله الكلمة، أو قد لا تكون، حسب الفجوة التي التي تحدثها تلك المعاني الجديدة وذلك التوظيف، وهذه الفجوة تبدأ واقعةً ما بين الحسي والتجريدي، أي ما بين العلاقة القوية التي تربط الدلالات الجديدة بالدلالة الأصلية، أو قد تصل إلى درجة انتفاء العلاقة، بحيث لا تجد رابطاً بينهما، إلا أن القارئ يهتدي إلى الدلالات الجديدة بقرائن تخرج من النص إلى ما حول النص، وقد سمى جان كوهين هذه الدلالات والمعاني الجديدة بـ(المعنى الانفعالي)[2].

من النماذج التي يتجلى فيها الانزياح الدلالي هي (زهور) التي وردت في عتبة النص، وهذه البداية قد تدلنا على الغايات التي من أجلها صيغت هذه المفردة ووظفت، بهذه الصورة في عتبة النص الشعري. فما يكثف دلالة الـ(زهور) هي غيابها في متن النص وتحولها إلى صيغ أخرى جمعاً ولفظاً، وهذا الغياب اللفظي لا يعني الغياب الدلالي، بل هو تجسيد للحضور الدلالي القوي التي تكشف دلالات عميقة شعورية ونفسية تطغى على التجربة الشعرية للشاعر، فالغياب اللفظي شهودياً هو الحضور الدلالي وجودياً، وحينما نتتبع تكرار هذه اللفظة لا نجدها سوى ثلاث مرات، كل مرة تختلف عن الأخرى وكل سياق توظيفي يختلف عن الآخر ولهذا وردت مختلفة في كلّ منها. ففي المرّة الأولى جاءت في عتبة النص[3]:

زهور

---

[1] - الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو اصبع: 295.
[2] - بنية اللغة الشعرية، جان كوهين: 205.
[3] - الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل: 442-443.

وفي الثانية وردت في مقام وصف مشهد الرؤية البرزخية التي هي ما بين مقام الحياة والموت (الإغفاءة والإفاقة):

وسلال من الورد

ألمحها بين إغفاءةٍ وإفاقه

وفي الأخيرة حضرت في سياق سرد الحكاية، سرد رحلة الحياة القصيرة، لتختفي بعدها تماماً:

تتحدّث لي الزهرات الجميلة

إنّ الدلالات التي تبعث بها مفردات هذا الحقل الدلالي تشع بالتكثيف والتناقض في الوقت نفسه، تناقض يجمع بين رقة حياة الورد والمعاناة التي وجدتها في تلك الرحلة، هذا التناقض هو الذي يكون مبعثاً لتناقض آخر وهو مَنْحُ الحياةِ وهِبَتُها للآخرِ رغم قصرها.

تَتَحَدَّثُ ليْ...

كَيْفَ جاءَتْ إليَّ

(وَأحْزانُها المَلَكيَّةُ تَرْفَعُ أعْناقَها الخُضْرَ)

كَيْ تَتَمَنّى لِيَ العُمْرَ

وهيَ تَجُودُ بِأنْفاسِها الآخِرَهْ!!

إنّ في اختيار الزهور - دون غيرها من المفردات الرمزية والشعرية - لَدلالاتٍ عميقةً تكشف عن تناقض تطغى على حياة الذات الإنسانية، ففي اللحظة التي تبوح الزهور بالضعف أمام تحديات الوجود والكينونة تكشف أيضاً عن نشدان الحياة حتى ولو كانت قصيرة، لكنّها لا تؤول هنا سوى إلى النهايات، تلك النهايات التي كانت دائماً حاضرة في مخيلة كل إنسان مفكر، فقد كانت النهايات ولا تزال سؤالاً وجودياً مؤرّقاً له.

إنّ حضور الـ(**زهور**) دون غيرها موازياً لحياة الشاعر يكشفُ عن دلالة أخرى عميقة وهي دلالة التماهي بين الحياتين، حياة الشاعر والزهور، فَلِهَولِ ما وجده الشاعر في أُخريات حياته والقلق الذي كان يسيطر عليه لم يجد الأنسَ سوى في الزهور التي تشابهت معه في رحلة حياتها، فالرحلة متماثلة وتكاد تجد المعاناة نفسها، وقد اتفقا في كل شئ إلى درجة الاتفاق في صياغة العبارة:

لحظة القصف (للانسان)

لحظة القطف (للزهور)

فتبادلا الأدوار وأصبح الشاعر مصغياً والزهور متحدّثةً، وتماهت به في صفاته الإنسانية:

تتحدّث لي (في الحديث)

لحظة القصف (المصير)

لحظة إعدامها (الموت)

سقطت وأفاقت (رحلة الحياة)

لتصل إلى نتيجة أن هذه الحياة هي حياة الشاعر نفسها.

وقد وظف الشاعر **(الزهور)** ليأنس بها، ويتقمص بعضهما بعضاً، ويبوحا بشئ من السر الكامن فيهما داخلياً، فالشاعر جرّب كلَّ الآلامِ، ألمَ الفقدِ والفقرِ وألمَ المرضِ والإحساسَ الشديد تجاه تناقضات الحياة، وها هو على أعتاب الموت، يستحضر فيها - وفي نهاية هذه الرحلة المأساوية - أجمل خلق الله وأضعفه، لا لشئ إلا ليصرخ بهدوء، وليعوّض عمّا فقده في رحلته، إذ لا يريد أن يودّع الحياة بصمت، فقد أنهك المرض جسده ونخر الإحساس الشديد روحَه، وهذه الصرخة هي الصرخة الأخيرة في وجه الحياة وآلامها.

وقد كانت هذه الآلام موازية ما بين الجسد والروح، كشف عنها الجسد ظاهرياً وهي تعاني آلاماً عنيفة، أمّا الروح فإنّها لا تملك تلك الأداة سوى أن تكشف عنها بصرخة روحية تجاه الحياة ورحلتها المأساوية، وسؤال وجودها وما تؤول إليه والمصير الذي ينتظره. وقد أراد الشاعر أن لا ينخر الألم روحه مثلما حطّم جسده، فأعطى لمعاناته عنواناً وسماها أرقَّ الإسماء **(زهور)** لكي تكون له السيادة، بدل أن تتسيده المعاناة فتسيطرَ عليه، إذ في هذا البوح كَشْفٌ عن القلق وتحدٍّ للآلام.

من الانزياحات الدلالية الأخرى توظيف الصفات الإنسانية فيما لا يعقل، ويسمى هذا الأسلوب بالتشخيص، وذلك بإضفاء صفات العاقل على ما لا يعقل، ويلحظ هذا النمط من الانزياح في مفاصل القصيدة جميعها، إذ لا تجد فعلاً أو حركة إلا وهي منسوبة إلى الزهور التي لا تعقل، ونلقى ذلك في قوله:

تتحدث لي الزهرات الجميلة

أنّ أعينها اتسعت

إذ إنّ هذا الحديث الذي يتكرر بينه وبين الزهور -وهو يتكرر في القصيدة بصيغة السرد- نوع من وجدان المؤنس الذي يكسر نمط السكون المقلق المسيطر على الشاعر وهو يعيش لحظاته الأخيرة، فإذا كان الشاعر لا يجد من يؤنسه ويخترق وحشته، فإنّ الزهور تتجاوز هذا الحاجز الإنساني وتكسر هذه النمطية، لتشاركه وحدته ووحشته، ودلالة هذا التشارك لا تعني المواساة فقط بل المطابقة التامة والمماثلة الكلية له في كل شئ، وبهذه المشاركة يجد الشاعر لذته في الكشف عن الآخر والبوح له بسرّه.

إنّ الحديث المتكرر في كلّ مفاصلِ القصيدة، واكساب الزهور صفات التشخيص، ومنحها الصفات الإنسانية هو حديث الشاعر الباحث عن من يقاسمه قلقه الذاتي الذي هو قلق إنساني في الوقت نفسه، ففي كل مرّة تجد حضوراً طاغياً للزهور وغياباً ظاهرياً للذات الشاعرة، تَكْشِفُ حضورَ تلك الذات، وذلك بالتمازج بين صفتيهما، أي بين صفتي الزهور والذات الشاعرة، وكأنّها حاضرة تتتبَّعُ عن قرب، فصفات (الاغماءة والإفاقة، والسقوط والعرش والتمني والقصف والدهشة والحديث والإعدام) كلُّها صفات إنسانية صيغت بطريقة عدلَ بها عن حقولها الدلالية الإنسانية الأصيلة إلى دلالات أخرى ووظِّفت في مقام آخر، وذلك يكشف عن قوة التماهي بين الذات الشاعرة والزهور.

2- **شعرية الإيقاع:**

إذا كان سبب عدول الشاعر عن اللغة الأصلية في الشعر هو التكثيف الدلالي والقبض على الدلالات التي لا تستطيع اللغة الوظيفية الوصول إليها، فهو لأنّه يحاول أن يستغل كل أداة من الأدوات اللغوية أو كل تقنية من تقنياتها ليعملَ على أوسع مساحة تتكثّف فيها الدلالة الأدبية للنص الشعري، ومما وسع هذه الدلالة وكثّفها هو تقنية الإيقاع الشعري، ولذلك حاول الشعراء توظيفه وذلك لأنّ للإيقاع دلالاتها الخاصة به كما أنّ للمعاني إيقاعاتها الخاصة بها، فللحزن إيقاع وللفرح إيقاع آخر، وللتأمل إيقاع وللبوح إيقاع وللقلق إيقاع.

وكما أنّ الإيقاع يتجلى في الحياة من خلال التناسب بين الفراغ والامتلاء، فإنّه يحدث في اللغة أيضاً من خلال التناوب بين الحركة والسكون، وليس شرطاً أن يكون هذا الإيقاع خارجياً، فقد اختلف الإيقاع بتحوله من الإيقاع الخارجي إلى الداخلي وذلك بالانكماش نحو داخل النص.

وقد بدا كلا النمطين من الإيقاع (الداخلي والخارجي) في هذه القصيدة ليكشف لنا عن الدلالات النفسية التي تبوح بها، ولما كانت موضوع القلق يطغى على القصيدة، فطبيعي أن تتجلى هذه الدلالة في كل عبارة أو كلمة أو تفعيلة وُظّفت فيها، إذ إنّ "التشكيل الموسيقي الجديد أصبح خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعرية التي يصدر عنها الشاعر"[1]

وأوّل هذه التجليات هو توظيف الشاعر لبحر المتدارك الذي هو بحر راقص في تشكيلته المخبونة (**فَعِلُنْ**)[2]، لكن الشاعر كثف من استخدام تفعيلته السالمة التي تشيع بطأً في الإيقاع، وتوظيفُ هذه التفعيلة بهذه الصورة السالمة من غير حدوث زحاف فيها إنّما يكشف عن المكمن النفسي الذي يسيطر على الشاعر المتمسك بالحياة، فهو في لحظات مواجهة الموت يلتقط كل ما يربطه بالحياة من أجل البقاء، وما يعزز هذا التأويل هو أنّ أي حركة في الوزن يقترن بتحولات في الموقف الشعري تمشيّاً مع كون القصيدة بنية دلالية وإيقاعية، لكننا نستبعد فكرة المقصدية المسبقة لدى الشاعر في صياغة القصيدة بهذه التشكيلة لأنّ التغيير وليد اللحظة الشعورية المرتبطة بتحول دلالي شعري[3].

ويبدو أن القلق يسيطر على نفسية الشاعر حتى في توظيف تفعيلات القصيدة، فمعلوم عند العروضيين أنّ هذا البحر قليل الاستخدام عند الشعراء، وهو أقل استخداماً حينما تكون تفعيلة المتدارك سالمة، وقد وظّف الشاعر لاشعورياً هذه التفعيلة السالمة ليبوح ببعض ما يشعر به في نفسه، فهو يصور لنا بإيقاع كلماته تلك اللحظات التي مرّ بها وهو يصارع الموت، ولو قمنا بعمل احصائية للتفعيلات السالمة التي تكررت في القصيدة في مقابل التفعيلات المزاحفة الراقصة لوجدنا أن التفعيلات السالمة وردت **(50)** مرة، أمّا المزاحفة فقد جاءت **(32)** مرة، ويبدو أن هذا الوزن (المتدارك) والتفعيلة السالمة منه هو الذي انسجم مع التجربة الشعرية التي تشع بطأً في كل شئ، وإذا كان كل شئ تحول إلى السكون والبطء فلم لا يوقف الشاعر حركة الحياة المتسارعة حتى ولو كان بوزن التفعيلة.

وإذا كانت التفعيلة التي تمثل الإيقاع الخارجي في القصيدة تكشف عن هذا الجانب الخفي في نفس الإنسان فإنّ للإيقاع الداخلي حظٌّ في الكشف عن هذا المكمن النفسي الذي هو القلق، وأحد مظاهر الإيقاع الداخلي هو التكرار بما فيه تكرار الأصوات أو تكرار الكلمات، والتكرار عنصر مهم جدّاً من عناصر التشكيل الإيقاعي للقصيدة العربية الحديثة، إذ هو يعوّض عن ذلك الإيقاع المفقود في القصيدة العربية الحديثة الذي هو الإيقاع الخارجي، ويرى أحد النقاد "أن التكرار كان معروفاً للعرب أيام الجاهلية الأولى .. إلاّ أنه لم يتخذ شكله الواضح إلاّ في عصرنا"[4].

وفضلا عن دور التكرار في إغناء الإيقاع فإنّ له دوراً في إغناء الدلالة أيضاً وبذلك تكون وظيفته مزدوجة (إيقاعية ودلالية)، فمن الحروف التي تكررت في القصيدة وأغنتها دلالياً حرف الهاء الساكنة، إذ وردت في كثير من نهايات الأسطر الشعرية، من ذلك:

---

(1) ـ تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ،بروين حبيب: 63.

(2) ـ أصل تفعيلة المتدارك هو (فاعلن) في الدائرة العروضية، وهي تفعيلة خماسية تتكون من سبب خفيف (حركة وسكون) ووتد مجموع (حركة + حركة + سكون)، وحينما تصاب التفعيلة بالخبن الذي هو حذف الثاني الساكن تتحوّل التفعيلة إلى (فَعِلُنْ)، وتشكيلة المتدارك بهذه الصورة تشكيلة إيقاعية راقصة، عكس التفعيلة السالمة التي يسيطر عليها البطء.

(3) ـ تداخل الإيقاع في الشعري العراقي الحديث، فهد محسن فرحان: 33

(4) ـ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 263.

وسِلالٌ منَ الوَردِ

أَلْمَحُها بَينَ إغفاءَةٍ **وإفاقَهْ**

وعلى كُلِّ **باقَهْ**

اسمُ حامِلِها في **بِطاقَهْ**

كُلُّ **باقَه**

بَينَ إغْماءَةٍ **وإفاقَهْ**

تَتَنَفَّسُ مِثلي – بالكاد – ثانيةً **.. ثانيه**

وعلى صَدرِها حَمَلَتْ – **راضِيه**

اسمَ قاتِلِها في **بِطاقَه**

والملاحظ فيها أنّها لم تكن هاء في الأصل بل هي (تاء مدوّرة) لكن لحاجة في نفس الشاعر اضطر إلى الوقف عندها ووضع السكون عليها، وإذا كنّا نقف على (التاء المدورة) من غير النطق بها ونحولها إلى (هاء) لفظاً لكنّنا نوردها في الكتابة مرسومة (تاء)، ولتوكيد هذا السكون الموحي وضع عليها السكون لتبوح القصيدة من خلال تكرار هذا الإيقاع النمطي المتكرّر بالدلالة القابعة في نفس الشاعر، وتوحي بما تعتمل به تلك النفس المعذّبة.

إنّنا نستنبط هذه الدلالات من خلال صفات هذا الحرف والمخرج الذي ينطلق منه، وحينما نقرأ هذه الأسطر الشعرية التي تنتهي بهذا الحرف الساكن نشعر بتلك الحالة التي تعتري الشاعر، وكأنّك تسمع أنفاسه الأخيرة التي تخرج من حلقه وهو يلتقطها من أجل الإمساك بتلك اللحظات التي تهرب منه، ومعلوم أن مخرج الهاء هو أقصى الحلق وهو حرف ضعيف يتصف بالرخاوة والهمس ويخرج من غير أن يعيقه أي مخرج صوتي آخر وكأنّه يحاكي روحه التي تخرج من غير أن يمنعها مانع فضلاً عن الضعف الذي كان يعيشه الشاعر.

وتَكرار هذه الصفة الإيقاعية لا يحدث من فراغ – وإن كانت المقصدية غير ممكنةٍ- بل تحدث نتيجة إملاءاتٍ لاشعورية تعيشها الذات داخليّاً، وبالتالي فإنّ هذه الصفات التي تتجلى في القصيدة تحاول الذات المبدعة أن تتستر عليها، لكنّها لا تدرك أنّ تجليها يتسجد في الكلمات التي تبثُّها الذات والتجربة الشعرية التي يمرُّ بها الشاعر، وهذه العبارات أصبحت كالمرآة المتشظية التي تحمل كل جزء منها صورة حقيقة من المنظور إليها، وعلى الرغم من اختلاف الأبعاد الدلالية جميعاً إلّا أن كلّاً منها ممكنة.

نتائج البحث:

1- تعدّدت بواعث القلق بين ما هو شخصي ذاتي مرتبط بحياة الشاعر وما هو خارجي عام يتعلّق بحياة كلِّ إنسان ولا تقتصر على الذات الشاعرة، فالأسئلة الوجودية التي يطرحها النص هي أسئلة كونية إنسانية عامة تحمل هموم البشر، وتحاول أن تجيب عن الأسئلة التي شغلت أذهان الفلاسفة والمفكرين، أمّا الأسئلة الذاتية فتكاد أن تكون أسئلة كلِّ إنسان عاش البؤس والشقاء وتجرّع مرارة الفقد وألم المعرفة المتعلقة بكينونتها.
2- لجأ الشاعر إلى التماهي بالزهور وذلك لاسترداد الذات والقبض عليها، مع معرفته بعدم جدواه، وذلك لأنّه من خلال القلق يدرك عدم جدوى العالم وضرورة الارتداد إلى الذات، فضلاً عن أنّ هذا الخلق الجديد يمارس نوعاً من العالم المتخيّل الذي هو نمط من التعويض عن العالم الحقيقي المفقود والمستلَب، ذلك العالم المتخيّل الذي يتضافر تقنيّاً مع سمات النص الشعري الموظّف للخيال الأدبي.

3- غلبة القلق الوجودي على النص الشعري، فعلى الرغم من أنّ القصيدة تكشف عن معاناة الشاعر النفسية والجسدية، إلّا أنّها تكشف عن جانب آخر في هذه الذات المنهكة، وهي التفكير في حقيقة الوجود والمصير والمآل، وكذلك في جدوى الحياة، فهي لم تعُد سوى تلك اللحظة الزمنية التي تقع ما بين الميلاد والموت فتتجسّد في لحظات عابرة لا ينتبه إليها الإنسان.

4- لم تخلُ النص الشعري من بعد دلاليّ إيجابي متمثّلٍ بالجمال الذي تجسّده الزهور الموازية للذات، فعلى الرغم من المعاناة الحقيقية للشاعر إلا أنّ عقدَ هذه المماثلة بينها وبين الزهور هو دعوة إلى الاستمتاع بالحياة رغم قصرها ومعاناتها.

5- تضافرت التقنيات الشعرية في تعزيز الدلالات النفسية، ومن بين هذه التقنيات تقنيتي التعبير والإيقاع.

المصادر والمراجع

- الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار العودة – بيروت، د.ط، د.ت.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر- المغرب، الطبعة الثانية، 2014.
- تداخل الإيقاع في الشعر العراقي الحديث، د.فهد محسن فرحان، الأقلام ع5، 1998.
- التفسير النفسي للأدب، عزالدين إسماعيل، دار العودة – بيروت، دار الثقافة – بيروت، د.ط، 1962.
- تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ،بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
- جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، فراس السواح، ط2، دار علاء الدين، دمشق، 2002.
- الجنوبي، عبلة الرويني، دار الشروق- مصر، الطبعة الأولى، 2018.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو اصبع
- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) - بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، د.ط، د.ت.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث - القاهرة، د.ط، 1958.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد – الطبعة الخامسة، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 1981م.
- في ماهيّة اللغة وفلسفة التأويل، د.سعيد توفيق، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002.
- في نظرية الأدب، د.شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط4، 2013.
- قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط13 ، 2004.
- القلق الإنساني مصادره – تياراته – علاج الدين له، محمد إبراهيم الفيومي، ط3، مكتبة الأنجلو 1991م.
- معجم الفلاسفة، جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت، 2006.
- هذه هي الوجودية، بول فولكييه، ترجمة محمد عياتي، دار بيروت للطباعة والنشر، ط2، 1956م.
- الوجود والزمان لهيدجر، زكريا ابراهيم، مجلة تراث الانسانية، مصر، العدد 7، يوليو 1965.