

## قصيدة العراق قراءة في جماليات التداخل العروضي

■ قاسم محمود محمد

يمثل هذا البحث قراءة في نص (قصيدة العراق) ( ) للشاعرة بشرى البستاني. كتبت هذه القصيدة في شهر ايلول عام ١٩٩١(\*)، اذ كان العراق يمر باحتدامات سياسية مضطربة، تنوء بمستقبل فجائي، تبوح الشاعرة باستشراف لوعته بصورة مباشرة وغير مباشرة، مجسدة صورا رمزية عبر (مونتاج شعري) - ان صح التعبير - يتنوع فيه الايقاع تبعا لعاطفتها المحتممة وتجربتها الداخلية التي شكلتها نصا عبر اللغة الشعرية.

تضمهر الشاعرة خلف لغة النص الرمزية والايقاع الموظف فيها دلالات عميقة فقد منحت نفسها الحرية التامة في الافادة من البناء اللغوي الشعري والتشكيل الايقاعي النابض به وفيه، فجاء النص لوحة رمزية متلونة الايقاع ذات مضمون يجمع مشاهدًا واجزاءه خيط دلالي موحد، يمكن لنا ان نستشف من خلاله دلالات شتى منها ماهو ماض نابض تقابل به الحاضر البائس، فتعبر عن ازمنة ووقائع وحضارات ومعارف ومحن مر بها الوطن، ومنها ما تصور به واقع الامة الذي يلوب ويكابد نتيجة عوامل خارجية طرأت عليه. وربما أعطى النص نبوءات متوقعة سوف يؤول اليها الامر فيما بعد.

مدخل:

ان حركية القصيدة ومفارقاتها تتواشج دوما مع ((الدفقات العاطفية والصور التي تفرض صيغها العامة، فليس هناك قالب نغمي واحد يمكن ان نفرغ فيه قصيدة معينة ونظرا لاستجابة هذه الاخيرة في عملية الابداع لعلاقة جدلية بين العلامة والواقع المعبر عنه - سواء أكان واقعا داخليا أم خارجيا - فان الشكل على العموم والإيقاع على الخصوص لا يمكنه الا ان يكون انعكاسا للتحويل وبالتالي متغيرا او متنوعا)). ( ). تبعا لعوامل كثيرة وعناصر متعددة منها لحظة ولادة

التجربة وزمن امتدادها عبر المكنون الداخلي للمرسل الذي ينبثق عنه الاداء اللغوي حتى خروجها بالصورة النهائية إلى المتلقي، فضلا عن ارتباط الرسالة بافق توقعات المتلقي و بالواقع الخارجي معا.

واللغة كما يرى جان كوهن ليست الا ((بديلا مقننا للتجربة نفسها والتواصل اللغوي يفترض عمليتين متقابلتين : إحداهما الترميز، ويسير من الاشياء إلى الكلمات، والثانية فك الرموز ويسير من الكلمات إلى الاشياء. اليس فهم نص من النصوص عبارة عن تبين ما يختفي وراء الكلمات أي السير من الكلمات إلى الاشياء))(.). ويقرر بعد ذلك ان ((اللغة ليست الا حاملا للفكر فهي وسيلة والفكر غايتها وليس من الاكيد ابدأ بصفة مسبقة الا يتوصل إلى الغاية الواحدة بوسائل اخرى تتصف بنفس الدقة او اكثر وسيكون لدينا الحق على الدوام في ترجمة رسالة بكلمات اخرى لتقريبها من الازهان))(.). ومن البديهي ((ان يسبق الايقاع النفسي الوزن العروضي وهذه حقيقة جمالية عروضية في آن واحد لان البنية العروضية تاتي استجابة عفوية للحالة النفسية وبذلك فان ايقاع الحالة الشعورية هو انعكاس لطبيعة الوضع النفسي للشاعر ومن هنا يمكن قياس درجات التوتر النفسي في الشعر من خلال الايقاع اللفظي الذي يفرض عادة إلى الايقاع المعني في النفس))(.). اذ حسبما تقتضي عواطف الشاعر، وطبقا لتجربته تشكل معمارية القصيدة من دون اهدار للايقاع الموسيقي الذي يحدد مسار القصيدة(.).

ان اهمية الايقاع عموما والوزن خصوصا تبرز بشكل اكبر عندما يصبح كل منهما عنصرا دلاليا يلتحم ويتفاعل مع بؤرة المعنى يجسدها ويعمقها . وهذا الترابط يحتاج إلى قدرة شعرية عالية تعمل على تلاحم العلاقة بين الشكل والمضمون، ((وهذا الفهم يصبح الايقاع اشارة ظاهرة إلى شيء غير محسوس . أي ان الايقاع (علامة) تعطي نصا اخر، او كما يرى الشكليون الروس ان الايقاع مثله مثل الصور الرمزية، يقصد به الكشف عن النمط التحتي للحقيقة العليا. أي عن غور المعنى الكامن والاخير متعدد ومتنوع، ينبع تعدده من الطبيعة الاشارية للايقاع بل ان النظام الايقاعي هو اكثر النظم الاشارية تعقيدا في القصيدة))(.).

ويقول ياكبسون ((ان رمزية الاصوات عبارة عن علاقة موضوعية لانتكر، وهي علاقة قائمة على ربط ظاهراتي بين مختلف الوسائل الحسية، وخاصة بين

الاحساسات البصرية والسمعية)) ( ). ثم يذكر ان ((الشعر ليس هو المجال الوحيد الذي تُخَلَّف فيه رمزية الاصوات اثارها وانما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية، وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدا والاكثر قوة)) ( ).

والايقاع هو الذي يستوعب ويمتص كل تداخلات النص، الانسجام والمفارقة ويتفاعل معها ليكون فضاءه في القصيدة عبر قدرته على تشكيل خط عمودي ((يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها، وبذلك فهو يخترق كل خطوطها الافقية بما فيها خط الوزن، ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الايقاعية لمجموع بنى القصيدة ومستوياتها ... ويدخلها في نظام شمولي كامل متصل ببعضه، كما يغير من فوضى تراكمها وتراكمها إلى بناء وظيفي مركب، ومن جمودها إلى حركة لا تتوقف، لكنه يتغير في الوقت نفسه بواسطتها من ظاهرة صوتية بحتة وسلسلة زمنية متعاقبة، إلى اقانيم زاهية من الفكر والصور والرؤى والموضوعات والانكسارات الضوئية واللونية المتعكسة .. حيث تدخل كل عناصر القصيدة في كون ايقاعي نغمي شعري بعد ان ذاب الايقاع فيها ليتجسد خلقا جديدا متمازجاً بالفكر واللغة والرموز والصور والمفارقات والعواطف تمازج الروح بالجسد وتنسرب هي فيه وتتشكل تشكلا بكرأ)) ( ). وعلى هذا الاساس ((كان الايقاع اشارة طبيعية الى عمق الانفعال ويميل وفقا لقانون علمي هو قانون العدوى العاطفية الى ان ينقل الانفعال الى قلب السامع فمتى تكلم المرء شعرا كأنه يقول : ان الهي او فرحي من القوة بحيث لا يمكن ان اعبر عنهما باللغة العادية)) ( ).

ان التلون الايقاعي المنبعث اساسا من تداخل الوزن او تنوعه في نص (قصيدة العراق) كان من اهم السمات الفنية التي استوقفتنا وبناء على ذلك جاءت قراءتنا . والتداخل يعني ((تداخل بحر شعري في بحر اخر والتنوع هو تنوع الاوزان تبعا للمقاطع الشعرية التي تؤلف بمجموعها القصيدة كاملة)) ( ). ولما جاء النص خاليا من المقاطع الشعرية أثرتنا استخدام (التداخل) بدلا عن (التنوع) في العنوان اما تقسيم النص على مقاطع في الدراسة فهو اجتهاد من الباحث ومحاولة لتسليط الضوء على الانتقالات العروضية وبيان اثرها في الدلالة .

\*\*\*

يمثل عنوان القصيدة العتبة الاولى للوصول الى مضمونها ومفتاحا - في اكثر الاحيان - لفك رموزها وفهمها . والعنوان الذي يواجهنا (قصيدة العراق) يشكل المحور الاساسي والمضمون الذي نسجت الشاعرة حوله خيوط النص. والقصيدة من قصد و (القصد استقامة الطريق) قصد يقصد قصداً فهو قاصد وقوله تعالى ((وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ)) (سورة النحل، الآية، ٩) أي على الله تبين الطريق المستقيم والدعاء اليه بالحجج والبراهين الواضحة... وفي الحديث ((القصد القصد تبلغوا)) (صحيح بخاري/١٨، مسند الامام احمد/٢، ٥٣٧، ٥٤١) (حمد بن حنبل) أي عليكم بالقصد من الامور في القول والفعل وهو الوسط بين الطرفين... والقصيدة من الشعر ماتم شطر ابياته سمي بذلك لكماله وصحة وزنه وقال ابن جني سمي قصيدا لانه قُصد واعتمد وقيل سمي قصيدا لان قائله احتفل له فنححه باللفظ الجيد والمعنى المختار واصله من القصيد وهو المخ السمين الذي يتقصد أي يتكسر لسنمه... وقيل سمي الشعر التام قصيدا لان قائله جعله من باله فقصد له قصدا ولم يحتسه حسيا على ما خطر بباله وجرى على لسانه بل روى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه اقتضابا فهو فعيل من القصد... وقال ابو الحسن الاخفش... وليست القصيدة الا ثلاثة ابيات فجعل القصيدة ما كان على ثلاثة ابيات قال ابن جني وفي هذا القول من الاخفش جواز وذلك لتسميته ما كان على ثلاثة ابيات قصيدة وقال والذي في العادة ان يسمى ما كان على ثلاثة ابيات او عشرة او خمسة عشر قطعة فاما ما زاد على ذلك فانما تسميه العرب قصيدة... قال ابن جني اصل (ق ص د) ومواقعها في كلام العرب الاعتزام والتوجه والنهوض نحو الشيء على اعتدال كان ذلك أوجور هذا اصله في الحقيقة وان كان قد يخص في بعض المواضع بقصد الاستقامة دون الميل الا ترى انك تقصد الجور تارة كما تقصد العدل اخرى فالاعتزام والتوجه شامل لهما جميعا)).

ان الشاعرة عندما تختار العنوان (قصيدة العراق) فهي تدرك بلا شك مدلول كلمة قصيدة والمعاني المعجمية لاصلها اللغوي وأرادت من خلال هذه المزاجية اللغوية ان تكثف الدلالة السياقية لنص العنوان الذي يعتلي مضمون القصيدة بالاعتماد على المعنى الشامل الذي تحتضنه تلك المفردة (قصيدة) لغويا . فهي تعلن للمتلقي بدءا من العتبة الاولى عن عزمها وتوجهها ونهوضها وقصدها نحو

العراق لتعطيه الصورة الشعرية التامة والكاملة له بحيث لا تشوبها شائبة بعد تمحيص وتحقيق وتدقيق. ومع ان هذه اللفظة (قصيدة) تستوي المعاني المعجمية التي ذكرناها الا انها لاتقف عندها، فالشاعرة تعلم علم اليقين ان هذه اللفظة اصبحت مصطلحا ادبيا له مفهومه الخاص ودلالته التي يشار بها اليه - وان كان ثمة خلاف بين النقاد على المفهوم الذي يحد مصطلح (القصيدة).

وهذه الرؤية تحيلنا على المعنى الفني الذي يستبطنه العنوان، فالقصيدة هي تجربة فنية ادبية شعرية عن موطن الشاعرة (العراق)، وبنائها المحكم يدل على رصانة الوطن (وطنها)، ووحدتها العضوية، تجمع اطراف الشعب الذي هو (شعبها)، والمضمون العام يمثل خط سير المعنى نحو الغاية الواحدة.

اما العراق: فمعناه ((شاطئ الماء، وخص بعضهم به شاطئ البحر، والعراق أسم مذكر سمي بذلك لانه على شاطئ دجلة، وقيل سميت (الارض) عراقا لقربها من البحر، واهل الحجاز يسمون ما كان قريبا من البحر عراقا، وقيل سمي عراقا لانه استكف ارض العرب، وقيل سمي به لتواشج عروق الشجر والنخل به وكأنه اراد عراقا ثم جمع على عراق)).

ومفردة العراق تستحضر في ذهن المتلقي ماهية العراق من الناحية التاريخية والجغرافية والسياسية والتكوين السكاني وما إلى ذلك . واذا ما كانت هذه المعاني متغيرة ومتنوعة فاننا نتوقع للوهلة الاولى ان يأتي شكل القصيدة ومضمونها موافقا للدلالة الضمنية التي يحملها العنوان.

ويصدق حدسنا حينما نجد ان الشاعرة لوّنت ايقاع النص تلون حضارة العراق وتنوع بهائه وثرائه معتمدة على تنوع الوزن في المرتبة الاساسية، وعلى التدوير الذي يعني التواصل والاستمرار، وهجر القافية تارة والتزامها اخرى، تجاوبا مع الاتصال والانفصال في الحضارات الحية عبر التاريخ وفي مقدمتها حضارة وادي الرافدين فضلا عن جنوحها الى شحن النص بتراكمات صوتية عن طريق تكرار وحدات معينة بين الالوة والاخرى.

الا ان هذا التلون الايقاعي والتنوع الوزني جاء نتيجة عاطفة محتدمة ومشاعر مأزومة دفعت اللغة الشعرية الى الانتقال من وزن الى اخر. أي ان التغيير هو تلبية لحاجة نفسية تكمن دلالتها في سياقات النص. وربما خرجت تلك الدلالة من موطن كمونها (قلب الشاعرة) ومقاصدها التي عبر عنها اللغويون وعلماء

النص بالمغزى، عن طريق اللغة الحاملة للمعاني الكامنة في النفس الى العالم الخارجي، وما على المتلقي الا ان يربط تلك المضامين مع تنوع الوزن ليستشف الغاية المرجوة من ذلك وبناء على ذلك يمكن لنا تقسيم القصيدة الى (١٤) مقطعاً على وفق الانتقال في الوزن.

المقطع رقم (١):

تلوبُ الطيورُ:	فَعولُنْ فَعولُ
الجبالُ، الجبالُ	ن فَعولُنْ فَعولُ
الجبالُ تَوَرَّقني	ن فَعولُ فَعولُ فَعو
وتلفَّ بأغصانها جرح روجي،	لُ فَعولُ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُ
الجبالُ صبايا،	ن فَعولُ فَعولُنْ
تَجَزَّ صفائرها الطائراتُ	فَعولُ فَعولُ فَعولُنْ فَعولُ
فأجمع عنها شظايا القنابل،	فَعولُ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُ ف
أمسحُ وجنتها،	عولُ فَعولُ فَعو
فتسيل الغيوم على مهلها...	لُ فَعولُنْ فَعولُ فَعولُنْ فَعو
فوق ورد الصباح...	لن مفعولن فَعولُ...

تبدأ (قصيدة العراق) بجملة فعلية (تلوب الطيور) جاء فعلها بصيغة المضارع المستمر، والفاعل جمع معرف بال يضم تحته جنس الطيور كلها. وقد منحت الشاعرة دلالة الفعل (تلوب) الى كائنات حية- في الغالب - ترمز الى الوداعة والالفة، وهي تضم ذاتها خلف الفاعل والتعبير بهذه الطريقة ابلغ. واذا كانت الذات الشاعرة هي التي تلوب فان خواطرها ولواعجها تجنح نحو الحركة المستمرة تبحث عن منفذ لمشاعر الفقدان والالام والارق الذي سببه لها فقدان الجبال او عذابها من هنا جاء تنوع الايقاع في القصيدة. ان سمة الفعل (تلوب) تصبح ملازمة للانا الشاعرة فهي تتجذر بالنص عبر مقاطعه الطويلة، اذ تنتقل من الطيور الى الجبال (والجبال تلوب) ثم الكهوف (فتلوب الكهوف).

لقد اسقطت الشاعرة احساسها اولا على الطيور ثم الجبال ثم الكهوف من

الفضاء العلوي الى الوسط ثم الى الباطن، فهي تسعى بهذه اللغة الشعرية والصور المجازية الى انسنة الجماد، واضفاء المشاعر الانسانية عليه، وبهذه الطريقة تشير الى لواعج الوطن، فالانسان والحيوان والجماد يوحدهم فعل واحد واحساس واحد هو (يلوب). حتى يتحول الفعل إلى شجن يلف الكون كله من ذرى القمم إلى اعماق الكهوف.

و ((اللُّوبُ واللُّوبُ واللُّوبُ واللُّوبُ العطش وقيل هو استدارة الحائم حول الماء وهو عطشان لا يصل اليه وقد لَاب يلوبُ لوباً ولُوباً ولُوباناً أي عطش فهو لائب والجمع لؤوب مثل شاهد وشهود، قال : ابو محمد الفقعسي:

حتى اذا ما اشتد لوبان النجر ولاح للعين سهيل بسحر

والنجر عطش يصيب الابل من اكل الحبة وهي بزور الصحراء)) (( ان هذا الانتقال يشعرا بحركة مستمرة تصبغ الفاعل المتغير بدلالة الحدث الواحد للفعل (تلوب). وهذا المشهد يوحي بسير صفة الفعل (العطش الشديد)، من نقطة انطلاقه (اول النص) باتجاهين (عمودي وافقي)، الاول يمثل الاتجاه المكاني من الأعلى نحو باطن الأرض، والثاني يمثل الاتجاه الزمني فصيغة الفعل المضارع تدل على الحال والاستقبال.

عندما تقرر الشاعر الطيور بالجبال وتوازي بينهما بفعل واحد فانها تستمد تلك الخاصة من القران الكريم بدليل قوله تعالى : ((ففهمناها سليمان وكلا آتينا حكما وعلما وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير وكنا فاعلين)) (سورة الانبياء، الاية ٧٩). وقوله تعالى : ((ولقد آتينا داود منا فضلا يا جبال اوبي معه والطير والناله الحديد)) (سورة سبأ، الاية ١٠).

وقد ذكر الامام الرازي في تفسير التسبيح من قوله تعالى : ((وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير وكنا فاعلين)) وجهان (احدهما) ان الجبال كانت تسبح ثم ذكروا وجوها (احدها) قال مقاتل اذا ذكر داود عليه السلام ربه ذكرت الجبال والطير ربهما معه (وثانيها) قال الكلبي: اذا سبح داود اجابته الجبال (وثالثها) قال سليمان بن حيان: كان داود عليه السلام اذا وجد فترة امر الله تعال الجبال



## المقطع رقم (٢)

فاعِلن فَعِلن ف	والجبالُ حيارى
اعلن فاعِلن فاعِلن ف	الجبالُ التي شردتني
اعلن فاعِلن فاعِلن فا	الجبال التي هجرتني
علن فَعِلن	وأهجرها،
فَعِلن فَعِلن فا	وأحنّ إليها،
علن فاعِلن فا	فتبكي جروحي
علن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	وأنسى الذي كان ما بيننا من ملامٍ..
فاعِلن فَعِلن ف	والجبال تلوبُ
اعلن ف	العراقُ،
اعلن ف	العراقُ،
اعلن فَعِلن فَعِلن فا	العراقُ متاحف نخلي،
علن فا	مرايا،
علان.	وعاَجُ،

تدرّجت الشاعرة في ايقاع القصيدة ونقلت الوزن من فعولن إلى فاعِلن وهذا التنوع ارتبط بنمو التجربة النفسية وميلها إلى مقاومة حالة التمزق والحرب البشعة، وتطلعها إلى قلب الوضع المأساوي الذي عبرت عنه من خلال حشدها مفردات تدل عليه (تلوب، تَورقني، جرح روجي، تجز ضفائرها الطائرات، شظايا القنابل) لذا نجدها تتجاوز المفردات الدالة على القوة والبطش، وتوظف بدلا عنها بنية مركبة من سطرين توجي بجمالية رومانسية تنهي بها المقطع الاول.

فتسيل الغيوم على مهلها...

فوق ورد الصباح...

وما علامات التنقيط بعد هذين السطرين الا رغبة من الشاعرة باستمرار هذه الصورة وهي تعبير عن استشراق صباح جديد بعد نزيه الدم.  
ثم يعود النص إلى النواة المركزية (الجبال) صلب القضية، والجبال هنا رمز لما

لا يمكن الامساك به، اهو رمز لشمال العراق الذي يلوح لها بالفقدان قبل اكثر من عشر سنوات ... ام هو رمز جمعي للعراقيين بما يمثله من شموخ وعلو، ام هو رمز لشدة حياة العراقي الواقعية وصعوبتها وقسوة ما يحدث فيها ام هي رمز التوازن الذي تتطلع اليه الذات الشاعرة..؟ يبقى النص دلالتة مفتوحة . فالجبال الواردة في صورتها المتحركة وبما امتلكته من افعال انسانية أضفتها الشاعرة عليها تجاوزت حال كونها جبالا على التحديد، بل تعدت عالم الحقيقة إلى عالم الخيال، لذا فالملتقي يسبح في فضاء النص بحثا عن أبعاد هذه اللفظة ومدلولاتها بالاعتماد علما يجاورها من الفاظ ضمن السياقات المتعددة التي ترد فيها. ولفظة الجبال ترد في القرآن الكريم لعشرات المرات ومنها قوله تعالى : ((الم نجعل الارض مهادا، والجبال اوتادا)) (سورة النبأ، الاية 6-7). قال الامام الرازي قوله تعالى: ((والجبال اوتادا)) أي للأرض كي لا تميد باهلها فيكمل كون الارض مهادا بسبب ذلك)) (.) .

وجاء في تفسير المراغي : ((أي وجعلنا الجبال لها [أي للارض] كالأوتاد كي لا تميل باهلها وتضطرب بسكانها ولولاها لكانت دائمة الاضطراب لما في جوفها من المواد الدائمة الجيشان. فلا تتم الحكمة في كونها مهادا لهم)) (.) .

يتضح من هذا ان الجبال هي عنوان التوازن الارضي، وهي بالنسبة للعراق في نص الشاعرة كالوتد الذي يثبت الخيمة ويحافظ على استقرارها امام الريح العاتية والعاصفة القوية الشديدة. ويبدو من حالة اللوبان الوجود ان هذا التوازن مفقود وان الاهتزاز والقلق والاضطراب يسود كل شيء ويميد بهذه الارض ومن علمها بما فهم الشاعرة، فهل اراد النص تصوير الكون بالمهاد والعراق اوتاده، ان معظم ملفوظات النص توحى بذلك من خلال فيض الحب ومشاعر الوجد الذي غمر به النص هذا الوطن الاثير. ام ان الجبال المهدة بالفقدان توحى بفقدان توازن كل شيء ليس في الوطن بل وفي الحياة المهدة بعضا الاقوياء.

واذا كانت الجبال (الوتاد) الارضية تلوب كما تشعر بها الشاعرة فان احساسها ينعكس على لغتها فيلون نواة الوزن العروضي (التفعيلة) بحركة متنوعة تنتج ايقاعا متلونا.

وفي هذا المشهد تتحول العلاقة الحميمة التي وجدناها في المقطع الاول بين الانا الشاعرة والجبال إلى علاقة سلبية يشوبها الهجر والتشريد المتبادل بفعل عوامل

التخريب خارجية وداخلية ويبدو ان النص لا يريد التصريح بها على عادة الشعر الذي يكثف ولايصرح لتبقى مسكوتا عنها في فجوات لاتمنح نفسها الالقارئ الجاد.

الجبال التي شردتني  
الجبال التي هجرتني  
وأهجرتها

والشاعرة توظف عناصر الطبيعة في نصها بصورة رمزية، لتبوح بعذاباتها (من حب وهجر وتشريد) بصورة جدلية قائمة بين الانا والطبيعة، فتفضح عن خلجات نفسها دون مواربة، اذ تحول الطبيعة إلى كائنات حية تحاورها وتبثها مكنونات المها ولوعتها.

وهل غايتها من انسنة الجماد تفعيل صور شعرية تعتمد على المجاز فحسب، ام انها تعيش في حالة ياس داخلي من استلاب الانسان الحالي فتجد في الطبيعة ملاذها وخلصها كما كان يفعل الرومانسيون؟ لايترك النص المتلقي في حيرة من امره، لان القارئ الجاد لايجد الطبيعة ملاذا فحسب، بل يواجهها بنية فاعلة في تشييد النص وارضية راسخة لفعل الوقائع والاحداث والمشاعر ومن خلال كل ذلك يلتمس وظائفها الدلالية والجمالية معا.

ان السمة المزجية بين (صفات الانسان والطبيعة) تشكل محورا مهما في نص الشاعرة فقد اعتمدت عليها بصورة واضحة في صياغة تجربتها . ولم يكن توجهها إلى الطبيعة وصفا لاجل رصدها، بل كانت الغاية ايجائية، اذ تتخذ من عناصر الطبيعة رموزا تشير بها إلى مضامين ومعان يدركها المتلقي حينما يربط بين الدلالة السياقية والدلالة الوضعية لتلك الالفاظ فضلا عن دلالتها في الموروث الثقافي عموما والعقائدي خصوصا. مثال على ذلك توظيف المفردات الآتية (الجبال، القمر، الشجر، النيل، الكهوف)، فللطبيعة في العمل الادبي وظيفة عضوية جمالية إلى جانب وظيفتها التفسيرية فهي تتحول من واقعها الموضوعي إلى واقع تخييلي بحيث تصبح عنصرا يحتل مركز اهتمام المبدع وتشغل مساحة لونية تلعب هي وغيرها من الوان العمل الادبي وعناصره المختلفة دورا وظيفيا في حركة

بنائه وتطوره. ( )

ان الازمة التي لاحظناها بين الشاعرة والجمال في المشهد السابق ما تلبث ان تستقر حتى نفاجاً بمشاعر حنونة ودواعي محبة عميقة تعيد العلاقة إلى صميم حقيقتها، فبعد قولها (واهجرها) تبادرنا المفارقة.

واحن اليها

فتبكي جروحي

وأنسى الذي كان ما بيننا من ملام

ففعل الهجر هنا قسري، لم يكن اراديا، لذا يأتي رد الفعل من الجبال ايجابيا تلفه صحوة، فيتراءى العراق بكل ماضيه وحضارته وقوته امام عينيه فيتوحد الخاص بالعام، حتى ان الوصف يطول ليشمل المقطع الثالث والرابع، كي يحقق اشباعا عاطفيا تتطلبه التجربة.

وهناك ترابط دلالي بين المقطع الاول والثاني، تسعى الشاعرة عبر لغتها المجازية وصورها الرمزية أن تبثه وتظهره إلى النور. الا وهو (صلة الرحم) - ان صح التعبير - بين الوطن العراق وشماله. في تواشج يتوازي ليفضي في النهاية إلى انفتاح على مشهد كثيف هو تاريخ العراق بكل عصوره المأزومة بالعتاء والابداع.

في المقطع الاول: تلوب الطيور/ الجبال، الجبال/ الجبال تؤرقني

في المقطع الثاني: والجبال تلوب/ العراق/ العراق/ العراق متاحف نخل

الطيور = الانا الشاعرة، والانا الشاعرة رمز للعراق والعراقيين

الجبال = شمال العراق، الجبال هي العراق، هي الذات الشاعرة المحكومة بالفصل والفقدان والمكابدة.

نخلص من هذا إلى توحد مشاعر الوطن وشماله مع انسان ذلك الوطن وناسه . فالعراق يلوب من اجل جباله، وجباله تلوب من اجله، والذات الشاعرة تلوب بهما ومن اجلهما.

وقد تحررت الشاعرة من قدسية الوزن الواحد الذي تنبني عليه القصيدة اثناء

انتقالها إلى المقطع الثاني . وتدفعها الجرأة والتمكن الممزوجان بالعاطفة المحتمدة إلى استخدام أوزان أخرى في النص سنشير إليها لاحقاً.  
يعتمد ايقاع المقطع - هنا - على تفعيلة المتدارك الصحيحة والمخبونة في بنائها والمخبونة الحركي، وتغيب القافية بسبب التدوير فلا تظهر إلا في موضعين (ملام، وعاج) وقد اسبغ هذا الظهور على خاتمة الجمل الشعرية نغمة خاصة، على الرغم من اختلاف الروي فيها، لأن المد الذي يسبق حرف الروي (الردف) يعطي قيمة جمالية بما يحمله من طبيعة صوتية. فضلاً عن زيادة حرف في الوزن المصاحب للقافية إذ جاءت التفعيلة مذالة (فاعلان).  
ونرى حشداً من التجمعات الصوتية ينتجها التكرار على مستوى الصوت المفرد مثل الهاء في.

الجبال التي هجرتني  
واهجرها  
واحن اليها

وعلى مستوى الكلمة المفردة مثل تكرار (الجبال) و (العراق) و (هجر). تكتيفا في الايقاع الصوتي.  
وهذا يسهم في دعم ايقاع القصيدة جنبا إلى جنب مع الايقاع العروضي.

المقطع رقم (٣)  
وأروقةً من لجين، فعولُ فعولن فعولن  
وأزمنةً من دمِ فعولُ فعولن فعو  
وأكفُّ تدقُّ رتاج العصور لُ فعولن فعولُ فعولن فعولُ  
فتنهضُ إنساً وجان فعولُ فعولن فعولن  
وتعدو الفيالقُ فعولن فعولُ ف  
تعدو البيارقُ عولن فعولُ ف  
تعدو الخيولُ عولن فعولُ

## المقطع رقم (٤)

والعراق الرؤى، فاعلن فاعلن

والمدى، فاعلن

والأمان فاعلن ف

العراق الأمانى اعلن فاعلن ف

العراق حديقه روجي اعلن فعلن فعلن فا

تضم إليها غيوماً، وبرقاً علق فعلن فاعلن فاعلن فا

وأزمنه من لظى ُ علق فعلن فاعلن

وجداول شهد تشق أكف التراب ُ فعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن

والعراق عباءة أمي، فاعلن فعلن فعلن فا

وثوب العذارى علق فاعلن ف

اللواتي يمتن على السفح اعلن فاعلن فعلن فاعلن

من ظمأ واغتراب لن فعلن فاعلن

إننا لانجد مبررا لانتقال الوزن من فاعلن إلى فعولن - سواء على الصعيد العاطفي او المستوى الدلالي - عند خروج الشاعرة من المقطع الثاني ودخولها في المقطع الثالث، اذ انها في حالة وصف للعراق، تستمر هذه الدلالة عبر صور متراكمة ومعان مغايرة تمتد لثلاثة مقاطع (الثاني، والثالث، والرابع). جاء المقطعان الثاني والرابع على وزن واحد (فاعلن) بينما كان الثالث مغايرا لهما على وزن (فعولن) ولولا ان جاءت الصورة الكتابية للفظلة (وعاَج) الصورة ساكنة الروي نهاية المقطع الثاني في الديوان لأمكن عد حرف الجيم محركا بالتنوين، وبهذا يستمر وزن فاعلن في المقطع الثالث ليتصل بالمقطع الرابع، وتصبح حينئذ المقاطع الثلاث (٢، ٣، ٤) مقطعا واحدا يشير إلى مضمون واحد. ألا أن هذا الخروج استطاع أن يتجاوز مع تجربة النص المفعمة بظاهرة الانتقال الوزني.

## المقطع رقم (٥)

ياقمرَ الجبال مستعلن معولن

عرج على السفوح مستفعلن معولن

فوجهك الأبهى متفعلن مفعو

يطلع في الجروح مستعلن معول  
ياقمر المنفى مستعلن مفعو  
عرج على الحقول مستفعلن معول  
فوجهك الأبى متفعلن مفعو  
يولد في البذور مستعلن معول

تبدأ الشاعرة مشهدها بنداء موجه للقمر ((والقمر جرم سماوي صغير يدور حول الأرض ويكون تابعا لها، فهو جرم معتم صخري كالأرض تماما يستمد نوره من ضياء الشمس، والارض بقمرها تدور حول الشمس التي يسقط ضوءها على وجه القمر عندما يكون مواجهها لها وللنصف المظلم من الأرض)).  
وللقمر عند العرب قديما مكانة خاصة فهو كبير الآلهة وسيد المعبودات ولذلك ذكر في القران على راس اوثانهم (ولا تدرن ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا) (سورة نوح، الاية ٢٣) ((واذا كانت العرب امة متاملة شاعرة فقد كان القمر بلا شك واحدا من الظواهر الكونية التي لفت انتباهها تفكرا وتأملاً وإعجاباً، ولذلك كان عندهم قبل الاسلام هو سيد الالهة، فهو الراعي والحامي والمحب، ف (ود) هو القمر وهو الاله الرئيس عند ثمود وقريش وعند المعينيين كما انه الاله المعبود عند بقية العرب الجنوبيين، ومتى ورد اسمه في نص قصد به القمر، وهو عندهم الاب رمز اليجاد والظهار والاصلاح والرعاية وقد كتب اسمه وحفر على اخشاب واحجار ابواب المباني لتكون في حمايته تبركا باسمه وتيمنا به كما علق اسمه على أعناق الاطفال تمام وتعاويد تحفظهم من الشر وفي لفظة (ود) يكمن معنى المحبة والمودة)). ((وعلى الرغم من مزاحمة الشعوذة له من حيث هو معبود فقد ظل إلى قبيل ظهور الاسلام سيد الالهة في مكة وكان يرمز له بالصنم (هيل) الذي قال عنه ابن الكلبي انه اعظم صنم وقد صنع من العقيق الاحمر على صورة انسان... هذا هو المعبود القمر عند العرب قديما، تعددت اسماؤه وصفاته فهو رمز القوة والعزة والهيمنة و الإضاءة والحكمة، وهو رمز الرأفة والحب والمودة والابوة والحماية، فضلا عن كونه يرتبط عند العرب بالمطر، فمنازله هي التي تؤطر الانواء وتحكمها... فالقمر اذن رمز للخصب والخير واجتماع هذه الدلالات كلها في القمر جعلته مثالا في الوعي الجمعي العربي، ورمزا يهرع اليه الشعراء)).

لذا يتكرر النداء الموجه للقمر في نص الشاعرة حتى يصبح قوة مطلقة تلجا اليه الذات في محنتها وكأنه المنجد الوحيد من عذاباتها ولوعتها فليس هناك من امل تعقده في سواه وهي التي تصرح بذلك (ودهرك اعجز من باقل).

وتأتي هذه الدعوة المفعمة بنداء المستصرخ، بعد استلاب الظمأ والاعتراب حياة العذارى على السفوح اذ بلغ الجهد مبلغه. لذا فأن الشاعرة تتوجه نحو قوة الخلاص ممثلة بالقمر – المصدر السماوي الذي يضيء الارض ليلا ويبدد ظلمتها، ويبعث النشوة والاطمئنان في النفوس – نحو السفوح.

فهي تستعين بالقمر (رمز الخصب والقوة، والهيمنة والرأفة والحب)، لتبعث الامل والحيوية في موطنها (العراق) الذي يكابد جريحا.

وقد شكل المقطع انعطافة قوية في الايقاع على مستوى الوزن والقافية والتكرار والتوازي والجناس الصوتي . حتى برزت وظيفته بشكل اوضح خدمة للمعنى. اذ تترشح معطياته نحو بنية نغمية توحى بابتهاج تصدره الذات الشاعرة عبر جمل قصيرة تعاضد لحنها الموسيقي.

ومن يقرأ القصيدة يجد فجوة ايقاعية بين المقطعين الرابع والخامس تعمد الشاعرة من خلالها إلى كسر افق التوقع، وجلب انتباه المتلقي وبالتالي فان هذه الانعطافة تثير المتلقي كي يحشد ذهنه لاكتناه ماهية الدلالة الكامنة خلف البناء التركيبي المغاير الذي انتج ايقاعا يتكئ على نداء مكرر اشبه ما يكون بالابتهاج.

ان النداء المكرر هنا يحيل على التراتيل الدينية فلمن كان النص يوجه ابتهاجاته الضارعة ؟ للعراق ام للامنية الكبيرة في توحده وعودته لاستلام دوره الفاعل في الحياة.

## المقطع رقم (٦)

فيا شجراً لا يهادنُ      فعولُ فعولنُ فعولُ ف  
يا شجراً يستفزّ الرياحُ      عولُ فعولنُ فعولنُ فعولُ  
لماذا فتحت النوافدُ      فعولنُ فعولنُ فعولُ ف  
والشمس داكنةُ      عولنُ فعولُ فعو  
والعيون قميئةُ      لن فعولُ فعولنُ  
لماذا توضأت بالدم،      فعولنُ فعولنُ فعولُ ف

بالامنياتِ      عولن فعولُ  
 ودهرك اعجز من باقلِ      فعولُ فعولُ فعولن فعو  
 والعدو يهدد صبيانه      لن فعولُ فعولُ فعولن فعو  
 والرياح تسيّر بما يشتهي القتلة      لن فعولُ فعولُ فعولن فعولُ  
 فعو

تنقض الشاعرة معاتبة (الشجر)، بأسلوب درامي يعمد إلى انسنة النبات، والشجر رمز مفتوح الدلالة، جاء بصيغة التنكير فشمّل الجنس كله، حتى يعم شجر العراق من شماله إلى جنوبه - وفي الغالب - يشير إلى الانسان العراقي عموماً وقراراته خصوصاً، فهو يابى ان يهادن على الرغم من مكابذته. وما عنوان الديوان (مكابذات الشجر) الذي يضم في فحواه هذا النص الا دليل على صميم العلاقة والأصرة القوية التي تربط بين مضمون النصوص والعنوان الذي يحمل اسم المجموعة. ونستشف من هذا ان مكابذات الوطن قد تغلغت في نفس الشاعرة واستوطنت في مخيلتها حتى امتزج العام بالخاص وغدا النص تعبيراً عن الشعور الجمعي مؤطراً بالانا الشاعرة او الرموز التي توظفها، وما تحولات الايقاع من سرد ووصف وابتهاال وعتاب.. الخ الا لغة مشفرة تحمل ذلك المضمون. فبعد ان افرغت الشاعرة في المقطع السابق شيئاً من لوبتها ولواعجها المشحونة بايقاع المبتهل تنقل وزن القصيدة - هنا - إلى المتقارب (فعولن). والمشهد ينضح بمعاني العتاب الوطني والقومي اذ تتخذ الذات الشاعرة فيه من الرمز غلافاً شفافاً يغطي الدلالة فتسمح لعين الناظر برؤية الخطوط العامة دون الغوص في الملامح الدقيقة .

المقطع رقم (٧)

انت علمتني ان اموتَ      فاعلن فاعلن فاعلن ف  
 كما ينبغي      علن فاعلن  
 والبي الحياةَ      فعلن فاعلن ف  
 اذا انبلجت قنبلةُ علن فعلن فاعلن

فلماذا ذهب وخليتني      فعلن فاعلن فعلن فاعلن  
ولماذا عبرت إلى جهةٍ أنا أجعلها      فعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن  
في الطريق إلى مَكَّةَ عبرتني القوافلُ فاعلن فعلن فاعلُ فاعلن فاعلن فع  
ان ساموت بلا كفنٍ      لن فعلن فعلن فعلن  
او سدورُ      فاعلان

ذكرنا في المقطع السابق ان الشاعرة اتخذت من الشجر رمزا للانسان العراقي الذي لا يهادن، واسترسلت معاتبه اياه لاتخاذها قرارات مصيرية حاسمة، في وجهة نظرها خاطئة فالاليات التي تحقق الغاية المنشودة تثاقلت إلى الارض (ودهرك اعجز من باقل) بينما العدو يتريص ويهدد غلمانه بل حتى الظروف قد تهيات للقتلة.

- وهنا - ينتقل ايقاع النص من المتقارب (فعولن) إلى المتدارك (فاعلن) وكأن الشاعرة في هذه الانتقال تريد ان تعكس الصورة السابقة بنقلة وزنية تتحد مع دلالة المضمون فتجعل من الموت الذي يسعى اليه القتلة حياة. فهي تبدأ مشهدها بـ (انت) و الضمير يعود إلى الشجر (العراق وشعبه) في المقطع السابق اذن الشاعرة تستلهم معاني الحياة وان كانت متمثلة (بموت شريف) من الانسان العراقي وهناك كلام مسكوت عنه يسبق الضمير (انت) يفصل بين المقطعين، وبهذا يضع المشهد المتلقي امام لقطة حوارية بين الذات الشاعرة والآخر، ولكن الصياغة الشعرية جاءت بأسلوب موجز اهملت التفاصيل، واحتفظت بالمعنى الاهم (طريقة موت العراقي) فهو لايموت الا كما يموت الشجر واقفا شامخا لا يحي هامته امام رياح القتلة.

وهي تتساءل عن مضامين مصيرية حدثت بغيابها او تغييبها والغاء قرارها، فتستفهم مستنكرة قرارات حاسمة تخص وطنها واهلها وحياتها اتخذت دون ان تشارك بصنعها، وهي اشارات تنضح بمرارة الغياب الذي يغلف انسان المنطقة في العصر الراهن.

فلماذا ذهب وخليتني  
ولماذا عبرت إلى جهةٍ أنا أجعلها

ان تكرر الاستفهام بهذه الطريقة يعطي ((نبرات متوازية متماثلة تفصح عن الحس الانفعالي والشعور بالغضب لدى المبدع وقد انبثق السؤال عن حيرة تبحث عن اجابة مبتغاة)). (.) وتتعاوض الاسئلة لتحيل معطياتها إلى توازن نغمي يتجاوز ((حدود الظاهرة اللغوية إلى تشكيل بعد تأثري باثارة الانتباه وتوجهه نحو الاستخدام اللغوي الذي يحمل شحنات انفعالية قادرة على ان تجسد موقف المبدع، فبنية التوازي تستطيع ان تكشف عن تالف عناصر الصوت والتركيب والدلالة لتعكس التجاوب القائم بين اللغة والموضوع)). (.)

وبعد ألقطة الحوارية ينتقل النص إلى سرد حالة وصفية ورؤية مستقبلية تنم عن نهاية سلبية (موت مخزٍ) - كما يراه الاخر - موت بلغ اهله من الشح والعوز بحيث ينأى عن الكفن والسدور، والمعنى يشير ضمنا إلى الحصار الجائر المفروض على العراق في ذلك الوقت. وفي الحقيقة هو موت مشرف نتج عن التصدي لقوى الشر.

#### المقطع رقم (٨):

وفي المغرب العربيّ وجدتُ ثيابي      فعولن فعولُ فعولُ فعولن  
معلقةً فوق صاريةٍ      فعولُ فعولن فعولُ فعو  
وثيابي على جبل الشيخ في الشام      لُ فعولن فعولُ فعولن فعولن ف  
منشورةٌ      عولن فعو  
فوق حبلٍ يخط حدود هوية اهلي      لن فعولن فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ  
ف

بين البنفسج والنار      عولن فعولُ فعولن ف  
بين المدى والقتيال      عولن فعولن فعولُ  
هناك وجدتكَ تبتاعُ خبزاً لورد العراق...      فعولُ فعولُ فعولن فعولن فعولن  
فعولُ

وتنحت صخرا لأحلامه      فعولُ فعولن فعولن فعو  
نسي النيلُ ماكانَ لُ فعولن فعولن ف  
آفة هذا الزمان التذكُرُ      عولُ فعولن فعولن فعولُ ف  
آفته الموت فوق حجارة أمسٍ تلبد      عولُ فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولُ ف

تلك الجبالُ، عولن فعولُ  
 الجبالُ، ن فعولُ  
 الجبال طيورٌ تكابدُ.. ن فعولُ فعولن فعولن  
 منافٍ فعولن  
 حصونٌ، فعولن  
 حقول من الزعتر المرّ، فعولن فعولن فعولن ف  
 نعناعها كرم الارضِ عولن فعولُ فعولن ف  
 شحتها عولُ فعو  
 قمر الارضِ لُ فعولن ف  
 لوعتها عولُ فعو  
 والجبالُ الجحيمُ لن فعولن فعولُ  
 الجبال النعيمُ ن فعولن فعولُ  
 الجبال سياتُ تغالبُ ن فعولُ فعولن فعولن  
 تهداني فعول فعو  
 لا أهادنُ لن فعولن

ان انتقال النص في نهاية المقطع السابق من الحوار إلى السرد هياً المتلقي لاستكمال السرد في قالب وزني آخر المتقارب (فعولن) مع بقاء المضمون متلبساً بنظرة العار التي خيمت على رؤية الدول العربية تجاه العراق. فالثياب المعلقة والمنشورة في المغرب العربي والشام تعطي دلالة انثوية سلبية وهي تمثل الشرف العربي المنتهك على ارضه من اقصاه إلى اقصاه. وتبقى الجبال مصدر ارق ينتاب الذات الشاعرة فتلجأ إلى تكرارها بين الحين والآخر.

تلك الجبال، الجبالُ  
 الجبال طيورٌ تكابدُ

تتحد الجبال بالطيور هنا اتحاد المكابدة ف (الذات، الوطن الجبال، الطيور).

جميعها تعاني، فنجد عودة إلى لا محدودية الرمز وعدم القدرة على الامساك به  
الا من قبل القاريء الجاد.

ان عدسة الشاعر تصور لنا الجبال على انها طيور تكابد، فلم تعد تمتلك القوة  
والشموخ، و بعد ان كانت تضرب جذورها في اعماق الارض آل بها المأل إلى هذا  
الحال. لذا تصبح الجبال نعيما وجحيما في آن واحد، فهي تكتسب هذه الثنائية  
بسبب العوامل الخارجية المحيطة بها، فتنعكس تلك الصفة على مبدعة النص.

المقطع رقم (٩)

والجبالُ المناراتُ فاعلن فاعلن فاع

خضراءُ، لن فاع

حمراءُ، لن فاع

سوّد.. لأن

والجبالُ، فاعلن ف

القبابُ، اعلن ف

الوعولُ، اعلن ف

المرايا، اعلن فا

مراكبُ تسرُحُ في الغيمِ، علن فعلن فعلن فاع

تبحث عن لوعةٍ، لن فعلن فاعلن

ولظى يسعان هواها.. فعلن فعلن فعلن فا

تؤرجحي .. علن فعلن

أتهاوى إلى القاعِ، فعلن فاعلن فاع

أصعدُ عبر الجذوعِ، لن فعلن فاعلن ف

أرى ذمماً تُشترى علن فعلن فاعلن

وشعوباً تباعُ فعلن فاعلن ف

وابصرُ تاريخ حي على السنديانِ علن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن ف

ممالكُ أهلي وتيجانهم علن فعلن فاعلن فاعلن

ونضار خطاهم وازمانهم فعلن فعلن فاعلن فاعلن

فتلوب الكهوفُ فعلن فاعلن ف

وتشعلُ أنياب فيلٍ تمرّد.. عـلن فعـلن فاعـلن فاعـلن فعـ  
أبرهة لا ينأى لن فعـلن فاعـلن ف  
يفتش عن باب مكة بين السفوح ُ عـلن فعـلن فاعـلن فاعـلن  
والجبال ملاعبُ أهلي فاعـلن فعـلن فاعـلن فاعـ  
احس ديبب سواهم على قمةٍ عـلن فعـلن فاعـلن فاعـلن  
هي وردة روجي فعـلن فعـلن فاعـلن فاعـ  
على ربوة هي جرح الضفافِ عـلن فعـلن فاعـلن فاعـ  
التي طهرتني اعـلن فاعـلن فاعـلن فاعـ  
على نبع ماء.. عـلن فاعـلن فاعـلن فاعـ

تعود القصيدة هنا الى ايقاع المتدارك - والاصح تفعيلته مع امكاناتها الزاحفة والمعتلة - فتعيد المتلقي الى وزن قد طرق سمعه بعد غياب .  
ان بداية المقطع تبتعث الوان العلم العراقي، وتحيل الوانه الى الدلالة التي يرمز اليها كل لون (خضراء الروابي، حمراء المواضي، سود الوقائع) وبعدها يستمر تلاحق الصور الشعرية فنجد لقطة للجبال مستوحاة من القران الكريم (مراكب تسرح في الغيم) وفي هذا تناص مع قوله تعالى : (وله الجواري المنشآت في البحر كالاعلام) (سورة الرحمن، الاية ٢٤). وقوله تعالى : (وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب صنع الله الذي اتقن كل شيء انه خبير بما تعملون) (سورة النمل، الآية: ٨٨).

ان اليباء وهي ضمير المتكلم (الانا الشاعرة) المساوية للوطن تعاود حضورها في (تؤرجحني) فتهاوى الى القاع الا ان الارادة القوية تصعد بها نحو الاعلى، والصوره تعلن عن نفسها فالحالة ليست انكسارا إنما هي عملية بعث ونهوض بدليل العودة والصعود ثانية فتتخذ من مكانها ((موقعا راصدا مغزيا ورافدا (عبر الجذوع) حيث ترقب الخونة وترسم ما ترى من احباطات مذكرة بتيجان الافعال والازمان العربية المجيدة، وتاتي اشارة تاريخية في رؤى الشاعرة محذرة من عودة ابرهة الذي يتربص بالامة، الانثى الدوائر مقتريا من سفوح الجبال. والتي عرفتها الشاعرة منذ بداية القصيدة على انها مكان (العذارى) حيث (يمتن) وحيث تصبر العذراء - مكة - واحدة من قتيالات الاستلاب وضحايا العصر)) ( )

مقطع رقم ١٠  
 تغوصُ حمامةٌ قلبي بأغوارهِ      فعولُ فعولُ فعولن فعولن فعو  
 فأفوحُ شدئِ      لُ فعولُ فعو  
 أتأرجحُ ما بين ليلٍ وفجرٍ،      لُ فعولُ فعولن فعولن فعولن  
 وعطرٍ ووجدٍ،      فعولن فعولن  
 وما بين نارٍ،      فعولن فعولن  
 ونازٍ... فعولن  
 وفي لحظة الشوقِ،      فعولن فعولن ف  
 ما بين شعيبين، عولن فعولن ف  
 في شجر الجوزِ،      عولُ فعولن ف  
 في جذع لوزٍ يخبئُ تاريخَ آشورَ      عولن فعولن فعولُ فعولن فعولن ف  
 في جنباتِ الصنوبرِ      عولُ فعولن فعولُ ف  
 أو عنفوانِ الشقائقِ      عولن فعولن فعولُ ف  
 يلتاعُ جلامشُ، السرُّ يفقأُ      فعولن فعولن فعولن فعولن ف  
 عين الخطيئةِ،      عولن فعولُ ف  
 تحتدمُ الارضُ في قاع وادي العقيقِ عولُ فعولن فعولن فعولن فعولن فعول  
 الحداةُ ن فعول  
 الحداةُ ن فعول  
 الحداةُ يصيحون بالمدلجين الذينَ ن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولُ  
 يحزّون شعر الغزال،      فعولن فعولن فعول  
 الغزال مسجى على قاع رمل الخليجِ ن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولُ

يتدفق هذا المقطع بوجه صوفي يبث عبره وبحثه واستكشافاته وحيثه في كل مكان..

ان اللوبان النفسي للذات الشاعرة، يمكن لنا ان نرصده عن طريق التشكيل اللغوي للرسالة التي تبثها، فهي ما تلبث ان تؤسس تجربتها على وزن معين حتى تغادره الى آخر وهكذا.

وإذا كان تأرجحها في المقطع السابق مكانيا فنحن نجده هنا زمانيا ومعنويا.

أتأرجح ما بين ليلٍ وفجرٍ،  
وعطر ووجدٍ،  
وما بين نارٍ،  
نار،  
وفي لحظة الشوق،  
ما بين شعبين

ويرتبط التأرجح معنويا بشيئين الطفولة والترفيه النفسي، والشاعرة تمتص هذه الدلالة وتحولها الى فعل مغاير عندما تضعها في سياق آخر. فالشعرية لا تظهر باستخدام معاني المفردات بصورها المعجمية.

والتأرجح يشير - هنا- عبر ثنائية الطباقي المستخدم بشكل متتابع الى الم الشاعرة، وعذاب الوطن الذي يلوب وهو مسجى على قاع رمل الخليج. والنار المكررة هي ليست النار الاولى بل على العكس منها تماما فربما كانت (نار الشوق ونار العذاب، نار المتصوف في رحلة الكشف والعذاب والسعي نحو الوصول.. او نار القرب ونار البعد او نار الحب ونار الغضب) ... الخ بدليل واو العطف التي تنفي المماثلة بين المعطوف والمعطوف عليه.

ان هذه الثنائية منحت المشهد دلالتين متعاكستين، تستمد كل منهما خصائصها من تراكم الصور التي تبثها الشاعرة باستخدام الفاظ تحمل معاني مفتوحة وذات ايقاع ينساب على اللسان بسولة . وكأنها تضع المتلقي امام مقارنة حقيقية بين واقعين من حال الامة او الوطن، وربما الذات التي تتحد بهما.

وتكثر الشاعرة في هذا المقطع من تركيب جملي (مضاف + مضاف اليه) يشحن لغتها بايقاع خفي تستملحه الاذن الموسيقية من غير ان تبحث في معالمة، فصبيغه التركيب هي التي تعاود نبرات نغمية، فتعطينا ايقاعا متوازيا عند تكرارها ( حمامة قلبي، لحظة الشوق، شجر الجوز، جذع لوز، تاريخ آشور، جنبات الصنوبر، عنفوان الشقائق، عين الخطيئة، وادي العقيق، شعر الغزال، رمل الخليج )، وكانها تحرص على قضية الانتماء التي تعد واحدة من اهم مرتكزات الهوية.

## المقطع رقم (١١)

-ياقمر البستان

مستعلن مفعول

عرج على الشرفه مستفعلن مفعو

فوجهك الفتان متفعلن معول

يموت في سعفه متفعلن مفعو

-ياقمر الجبال مستعلن معول

عرج على السفوح مستفعلن معول

فوجهك الفتان متفعلن مفعول

يولد في الجروح مستعلن معول

بعد لوعة جلجامش، وارتداد صدى الحداة الى مسامعهم دون ان يلامس مسامع ابناء جلدتهم، وبعد جز المدلجين شعر الغزال (الوطن) حتى آل به المأل مسجى على قاع رمل الخليج، تعاود الذات الشاعرة ابتهالها مرددة نداءها السابق (في المقطع الخامس) محملة اياه وقع التراتيل الدينية فهي تابى الخضوع والانقياد لقوى الشر المعادية، وما تجديد نداءها للقمر – الذي ذكرنا دلالاته سابقا – الا دعوة مستمرة لاستنهاض الوطن مره وحمائته من الشر اخرى. اذن فقضية الوطن هي قضية الشاعرة (( وهكذا عندما تصل القصيدة الى قمة الشعور بالحزن ينهض الفن والشعر ليعوض عن عذاب الواقع ليلتفت الى رمز الحياة والحب والتواصل والخصوبة وتقوم ياء النداء بفعل مهم وهو بصوت الانثى الذي يدعو الى الاندماج، فسعفة نخيل العراق بالنسبة للعرب والعراق على وجه الخصوص هي رمز للامومة فهي تشبه الام بتكاثرها البيولوجي بالفسائل، لذا فهي رمز لاستمرار الحياة فضلا عن كونها ملجأ أمينا للعراقي الذي يلوذ بها من وطأة حر الشمس، وهي شجرة الصمود، ورمز الخلود، لذلك فالموت في سعفها انما هو ولادة، وهذا ما يتأكد في الصورة التالية من ولادة وجه العراق في الجروح)).

## المقطع رقم (١٢)



أبوابٌ حيفا مذ خرجنا      متفاعِلن متفاعلاتن  
ظَلَّتْ مَفْتَحَةً لاسرابِ النَمِيمَةِ      متفاعِلن متفاعِلن متفاعلاتن  
سَفَرُ الجَرِيمَةِ أَيْنَعَتْ أَغصَانُهُ      متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
وعناكبِ الديجورِ متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
تَحَجَّبَ فِي الرَبِي وَرَدَ الصَّبَاحُ      لِنَ متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
مَازَا سَتَعطِيكَ الحَيَاةُ      متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
النَّارُ اشعَلَتِ السَّنَابِلَ      متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
فِي الحَقُولِ      فاعِلن م  
وَنَارَهُمُ غَرَاءُ      تفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
لَا تُؤذِي القَتِيلَ      لِنَ متفاعِلن م  
حَضَارَةٌ زَهْرَاءُ      تفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
مِنَ دَمِنَا اكفَهُمُو تَسِيلُ      لِنَ متفاعِلن متفاعِلن م  
فَلَا تَمَتَّ فِي القَيْظِ      تفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
لَا مَاءٌ      لِنَ متفاعِلن  
وَلَا خَبْرٌ      عِلن متفاعِلن  
وَلَا قَمَرٌ ظَلِيلٌ      عِلن متفاعِلن  
أَعْطَتِكَ هَذِي السَّنَدِيانَةَ ذَاتَهَا      متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
وَهَبْتِكَ عَرشاً يَسْتَرِيحُ متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن م  
وَلَا يَرِيحُ      تفاعِلن م  
فَلَا تَبِعْ تَاجَ الطَّفُولَةِ      تفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
فَالجِبَالُ هِيَ الجِبَالُ      فاعِلن متفاعِلن م  
هِيَ الجِبَالُ..      تفاعِلن  
وَشَجِيرَةُ الرِّمَانِ أَلْقَتْ زَهْرَهَا      متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
فَوقَ الرِّمَالِ      متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
مَاءٌ يَسِيلُ مِنَ الغُصُونِ      متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن م  
إِلَى يَمَامِ الرُّوحِ تفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
أَجْنَحَةٌ تَحطُّ عَلَى ذَرَى القَلْبِ      لِنَ متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
الجِبَالُ مَنافذٌ لِلبَحْرِ      اعلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ذاك البحر كان أذاي لن متفاعلمن متفاء  
 كان مظلةً سوداءً لن متفاعلمن متفاء  
 كان البحرُ مرسالي الى قيظ الجزيرة لن متفاعلمن متفاعلمن متفاعلمن

يبرز في هذا المقطع ايقاع جديد يعتمد على تفعيلة (متفاعلمن)، لم يستخدم في القصيدة من قبل، اذ ترد نواة الكامل فيه على اربعة صور (متفاعلمن، متفاعلمن، متفاعلمن، متفاعلمن)، وقد تجاوزت نسبة التفعيلة المضمرة (متفاعلمن) ٥٠% من مجموع تفعيلات المقطع، وهذا

الكم من زحاف الاضمار يحقق دينامية عضوية لتناسل ايقاع الرجز في سياق الكامل، ويبيء نوعاً من التوافق الايقاعي في حالة الانتقال الى المقطع اللاحق المتكبيء على تفعيلة الرجز، فضلاً عن كون الزحاف المذكور يبسط من سرعة وزن الكامل او تفعيلته المستخدمة في الشعر الحر.

كما حرصت الشاعرة - هنا - على انهاء جملها الشعرية بتفعيلة الكامل المعتلة بزيادة (تذييل او ترفيل) مما اعطى القافية وقعا خاصا ممثلاً بامتداد التفعيلة. ومن البديهي ان سرعة التفعيلة كلما قلت باستخدام زحاف الاضمار فان زمنها يزداد، كذلك عندما تطراً عليها علة زيادة، وهذا مؤشر خارجي انعكس عن الشعور الداخلي للذات الشاعرة بالزمن وهي تصوغ هذا المقطع. اذ ترشح من قراءتنا له ان زمنه قد طال، فوصل عدد سطورهِ الى ٥٩ سطراً حتى اصبح اطول مقطع في القصيدة.

ونلاحظ ان الشخصيات المعروضة بشكل تصويري في مشاهد ممنتجة يظهرها النص في حالة من الشعور النفسي بالزمن الطويل، بينما الزمن هو هو، ولكن لما كانت تلك الشخصيات ترتقب حدثاً لم يتحقق بعد فان احساسها يصور لها ان الزمن ليس بالزمن العادي، مثلما كان شعور امريء القيس بليله الطويل.

ان المقطع يبدأ برفع الستار عن مشهد حركي لشريف الخونة تخرجه الشاعرة بهيئة الخائف المرتقب الذي طال انتظاره لاسياده (اعداء الامة)، احفاد التتر، فهو يضرب كفه ويتساءل في حيرة من امره ليلاً والليل هنا ساتر الجريمة، ظلامه رهين بظلامها. ولغة النص - هنا - تبتعد عن المواربة وتجنح نحو الافصاح لتكشف جرائم الخونة من حكام تأمروا على العراق. ويتخذ النص من العلقمي (الذي سلم

مفاتيح بغداد في السابق للتمر) قناعا سلبيا لكل من يتامر على الامة. والشاعرة توظف الضمائر دون التصريح بعائديتها الى اعلام معينة او تعريف لها، ولكن تشحنها بدلالة سياقية تعطيها هوية معرفية يتوصل اليها المتلقي من خلال الافعال التي تقوم بها تلك الضمائر.

وشريفهم في الليلِ

يضرب كفه

ماذا سنفعل دونما تتر؟

همو وعدوا سيأتون العشيّة

ولم يكن اثر الزمن على الخونة فحسب بل على الذات الشاعرة ايضا ولكن كل على وفق رؤيته، فزمنها طويل مضرح بالاسى لتتابع المجازفي اهلها واستباحة المحتل وطنها، لذا فهي تقف طويلا مع البحر معاتبه اياه تلومه، وهو ليس بحرا واحدا في الحقيقة بل عدة ابحر توحد فعلها ضد العراق (البحر الابيض المتوسط، البحر الاحمر، الخليج العربي، المحيط الاطلسي، المحيط الهندي) هذه البحور انقلبت غربانا واصبحت مصدر شؤم للذات الشاعرة (للوطن) لانها آمنت بتبعيتها للعدو الخارجي والداخلي بالخطيئة (الاحتلال) وبالوطن المباح، ونتج عن ايمانه (البحر) ان اهدى فجر الامة (استشراقها) بيوم جديد يزيل براثن الخونة والمحتلين، قبعة والقبعة ليست من لباس الامة العربية اذ هي من تراث المعتدي متمثلا برعاة البقر. وكان البحر يريد ان يغير ملامح الامة بزيف حضارة المعتدي لذا كان مصدر اذى للذات الشاعرة.

ذاك البحر كان اذاي

كان مظلة سوداء

كان البحر مرسالي الى قيظ الجزيرة

ولما احست الشاعرة بالزمن الطويل الذي يمر على الامة وهي في حال يسودها تظليل اسود، عادت الى الابهال الذي نجده في المقطع الاتي لعله يخفف لوعتها او يحقق غايتها المنشودة في الامل المفقود في الوقت الحاضر. فهي ترى كل السبل لعودة الامة الى مجدها متوفرة والفرصة مواتية، فالشجرة (الدوحة العظيمة، الامة) وهبت نفسها لمن يقودها ويملاً الارض عدلا، فاليونان سابقا تعتقد ان الالهة تجعل من اشجار العادلين السنديانة (،) والجبال (الرجال) هي الجبال

بشموخها وقوتها وثباتها، والخير وفير في بلاد العرب حتى ان الماء يسيل من الغصون وعندما تتوفر السبل ويعطلها اهلها تلجأ الذات الشاعرة مرة اخرى الى القمر مصدر النور الذي يبدد ظلام الليل.  
المقطع رقم (١٣)

-ياقمر المنفى، مستعلن مفعو  
عرج على البيوت.. مستفعلن معول  
فوجهك الابهى، متفعلن مفعو  
ياقوتة تموت مستفعلن معول  
-ياقمر الصحراء مستعلن مفعول  
عرج على الواحات مستفعلن مفعول  
فوجهك الوضاء متفعلن مفعول  
يذبل في الفلاة مستفعلن معول

انه ابتهاج العذاب هذه المرة لان القمر بدل ان يضيء المنفى كان قمرا يحتضر ويموت، وبدل ان يبدد تيه الصحراء بانواره ويمنحها الرواء والجمال كان يذبل في فلواتها...

ويتكرر النداء الموجه للقمر بنفس النسق التركيبي الذي جاء في المقطعين الخامس والحادي عشر، يتكون المقطع من جملتين شعريتين قصيرتين متوازيتين تركيبياً، تبدأ كل منها بحرف النداء (يا) + منادى (القمر) + مضاف اليه ثم يتبعها فعل امر ثابت لم يتغير في المقاطع كلها (عرج) + جار ومجرور، ثم ياتي السطر الثالث من كلمتين الاولى ثابتة (فوجهك) والثانية متغيرة صفة لوجه القمر . ثم تختتم الجملة بسطر رابع يبين حالة القمر بعد مناداته.

من متابعة المقاطع الشبيهة بالابتهاج (٥، ١١، ١٣) ومقارنتها مع بعضها البعض نستنتج ان حرف النداء والمنادى (يا قمر) وفعل الامر (عرج) وكلمة (فوجهك) كلها ثابتة لم تتغير، ومن هذا الثبات نخلص الى ان رؤية الشاعرة واضحة وموقفها ثابت ويقينها بالخلاص مستقر لم يتزعزع بفعل العوامل الجسام المحيطة بها.  
ان نداء الشاعرة القمر والتماسها اياه بان يعرج على (السفوح، الحقول، الشرفة، السفوح، البيوت، الواحات) هو اتحاد روحي مع الاخر (المحب مع الحبيب) وامتصاص متبادل من قبل الطرفين الاول رمز الذكورة (القمر) عند العرب

والثاني رمز الانوثة (الالفاظ المذكورة اعلاه) وبهذا الاتحاد تكتمل دورة الحياة (حياة الوطن) فيولد من جديد بصورته المشرقة في الفلاة والصحراء والبيوت والسفوح والجبال والحقول. فالقمر رمز الحماية والرعاية والحنان والابوة فهو القوة القادرة على الاحتواء، لذا فالنص دعوة الى الحياة، دعوة للانفتاح على النور والمستقبل. لذا تتساءل الذات الشاعرة اهذا زمان الرجوع؟ فهي تتساءل بدليل انت تكتبه. انها تكتب زمن المغادرة مغادرة الهزائم والنكبات وذبح الانسان.

المقطع رقم (١٤)

اهذا زمان الرجوع؟ فعولن فعولن فعولُ

إذن فعو

انت تكتبه، لن فعولُ فعو

وتهادنُ سرّاً يمزقنا، لُ فعولُ فعولن فعولُ فعو

لانبوح به.. لن فعولُ فعو

نكتوي، لن فعو

لا نبوح به لن فعول فعو

ونسير الى حيث تهوى المسير لُ فعولُ فعولن فعولن فعولُ

إلى حيث ربح الصبا غصبةً فعولن فعولن فعولن فعو

والمناديل آمنةً لن فعولن فعولُ فعو

والمنايا ندور لن فعولن فعولُ

تنهي الشاعرة قصيدتها بمقطع اخير تبدأه بتساؤل عن زمن الرجوع، الرجوع الى ماذا؟ ماضي الامة وحضارتها وامجادها ام الرجوع الى بداية القصيدة وحالة اللوبان المصاحبة للذات للوطن .

ان النص هنا يعود الى ايقاع المقطع الاول من القصيدة حيث يظهر وزن المتقارب او تفعيلته (فعولن) مع امكاناتها الزاحفة ولكن الشاعرة تعطي خاتمتها مضمونا اخر يختلف جذريا عن بداية القصيدة اذن هي تحافظ على الايقاع وتغير مضمونه فاذا كانت بداية النص ذات ايقاع يحتضن دلالة سلبية تشير الى واقع الوطن والامة في حالتها المتمثلة باللوبان وانتهاك الاعراض (الجبال صبايا تجز

ضفائرها الطائرات)، وتطير الشظايا في كل مكان، فانها تعيد ذلك الايقاع ليحتضن دلالة ايجابية تشهدها الامة بحيث تستحق الكتابة والتوثيق فالكل يسير الى حيث ريح الصبا غضة، والمناديل تلوح بأيد امنة وتصبح المنايا (سفك الدماء) نذورا وتضحيات لزمان جديد يحتضن السلام والامن وكرامة الانسان.