جامعة جرش الأهليّة
كليّة الآداب
قسم اللغة العربيّة

الرؤيا والتشكيل في شعر ميسون النوباني

"Vision and Structure in Maysoon Anobani's Poetry"

إعداد الطالبة
ريم ظاهر أحمد زيادة

إشراف الأستاذة الدكتورة
جودي فارس البطاينة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة جرش

٢٠١٧م/ ٢٠١٨م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة الموسومة بـ (الرؤيا والتشكيل في شعر ميسون النوباني)

بتاريخ: ١٥/ ٨ / ٢٠١٨م

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الأستاذة الدكتورة جودي البطاينة	مشرفة ورئيسة	.....
الأستاذ الدكتور محمد القضاة	عضوا خارجيا	.....
الدكتورة أروى محمد ربيع	عضوة داخلية	.....

جامعة جرش

التفويض

أنا ريم ظاهر أحمد زيادة أُفوِّضُ جامعةَ جرش بتزويد نسخة من رسالتي الموسومة بـ "الرؤيا والتشكيل في شعر ميسون النوباني" للمكتبات، أو المؤسسات، أو الهيئات، أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع: .....

التاريخ: ١٥/ ٨/ ٢٠١٨م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة الموسومة بـ (الرؤيا والتشكيل في شعر ميسون النوباني)

بتاريخ: ١٥/ ٨ / ٢٠١٨م

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الأستاذة الدكتورة جودي البطاينة	مشرفة ورئيسة	.....
الأستاذ الدكتور محمد القضاة	عضوا خارجيا	.....
الدكتورة أروى محمد ربيع	عضوة داخلية	.....

الإهـــــداء

إلى أسباب السعادة أمّي وأبي

و إلى أحبّة القلب إخواني، (وليد، مروان، عبدالله، رعد، محمد، أحمد) وأختيَّ (مروج،وعائشة)

إلى أبنائهم ينابيع الفرح، وبهجة القلب (راشد، يزيد، سيف الدين، عبدالرحمن، ليان، وسدين) (حلا، لين، ومراد، جنى)

إلى من رافقتني في رحلتي في عالم المكتبات ابنة عمتي (رواد) إلى صديقاتي الغاليات

إلى كلّ السائرين في دروب الحياة، الحاملين أحلامهم بين الضلوع، الصامتين وفي قلوبهم ألف حكاية.

شكر وتقدير

خالص الشكر والتقدير لِمنْ منحتني الكثير من وقتها الثمين في سبيل أن أُنجز هذه الرسالة، لأتجاوز الخطوة الأولى في طريقٍ ارتسمت ملامحه على يديها، وتحمّلها لحظات سأمي في منحنيات العمل، وصعوباته، وتقديمها النصح والإرشاد في سبيل استواء العمل، إلى غاليتي الأستاذة الدكتورة جودي البطاينة، كل الحب والاحترام.

وأُوجّه الشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، الأستاذ الدكتور محمد القضاة، والدكتورة أروى ربيع، لهما كل الاحترام.

وأتوجه بالشكر والتقدير للدكتور محمد ربيع لما كان له من أثرٍ واضح في دعم طلابه، له بالغ التقدير والاحترام.

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

التفويض ..... أ

قرار لجنة المناقشة ..... ب

الإهداء ..... ج

شكر وتقدير..... د

فهرس الموضوعات ..... هـ

الملخص باللغة العربية..... ز

المقدمة ١

التمهيد ٦

أ- ميسون النوباني حياتها ومرجعياتها الثقافيّة ٧

ب- في معنى الرؤيا ١١

الفصل الأول: الرؤيا في شعر ميسون النوباني: ١٥

أ- الرؤيا المكانية ١٦

- رؤيا المدينة القديمة ١٩
- رؤيا المدينة الحديثة ٤٤

ب- الرؤيا الإنسانيّة: ٥٨

- رؤيا إنسانيّة ذاتيّة ٦٠
- رؤيا إنسانيّة عامة ٨٧

الفصل الثاني: التشكيل والبناء الفني في شعر ميسون النوباني ١٠١

أ- التشكيل لغة واصطلاحا ١٠٢

ب- اللغة الشعريّة ١٠٣

- بناء الفعل ١٠٦
- التكرار ١٥٧
- الرمز ١٧٨

الخاتمة..... ٢٠٣

فهرس المصادر والمراجع ٢٠٨

الملخّص باللغة الإنجليزية ٢٠١٤

الملخص

الرؤيا والتشكيل في شعر ميسون النوباني

تهدف هذه الرسالة الموسومة بـ (الرؤيا والتشكيل في شعر ميسون النوباني) إلى الوقوف على الرؤى التي ظهرت في شعرها، اعتمادا على القراءةِ التصاعدية لدواوين الشاعرة وهي: (رحيلُ امرأة، ٢٠١٠م)، و (سبعُ سنابل، ٢٠١٣م)، و (حينَ أتيت،٢٠١٤م)، و (رقصُ الناي، ٢٠١٦م) و ملاحظة التحولات في الرؤى، التقنيات الفنيّة التي ساهمت في بناء القصيدة، وقدرتها في تحريك الرؤيا من خلال اعتماد المنهج الوصفي التحليلي.

جاءت هذه الرسالة في مقدمة وتمهيدٍ وفصلين وخاتمة، خُصِّصت المقدمة للحديث عن أهداف الرسالة، وأهميتها، ومشكلاتها، و تضمن التمهيد نبذة عن حياة الشاعرة، وتوضيح معنى الرؤيا.

عنونَ الفصل الأول بـ (الرؤيا في شعر ميسون النوباني) الذي تضمن محورين: الرؤيا المكانية، والرؤيا الإنسانيّة، وتفرعت الرؤيا المكانية في شعرها في اتجاهين: رؤيا المدينة القديمة، ورؤيا المدينة الحديثة، أمّا رؤاها الإنسانيّة فقد جاءت ضمن رؤى فلسفية عامّة، ورؤى ذاتية ناتجة عن تجربة الشاعرة مع الفرد والمجتمع.

أمّا الفصلُ الثاني فقد عُنونَ بـ (التشكيل الفني في شعر ميسون النوباني)، تضمن تمهيدا للتعريف بالتشكيل لغةً واصطلاحا، وتمَّ اختيار اللغة باعتبارها أساسًا للتشكيل، إذ دُرست في ثلاثة محاور: بناء الفعل وأثره في تحريك الرؤيا، والتكرار وأهميته في توجيه القارئ إلى مركز الرؤيا، و الرمز ومدى قدرته وفعاليته في حمل الرؤيا وتضمينها النص، عرضتُ في الخاتمة أهم النتائج التي توصّلت إليها الرسالة.

المقـــــدمـة

وُسِمت الرسالة بـ (الرؤيا والتشكيل في شعر ميسون النوباني) لما لموضوع الرؤيا من أهميّة في الدراسات الأدبيّة والنقديّة، لمحاولته استقراء الأدب من الداخل والخارج في ظلِّ متغيرات العصر وتطوراته، وما يتبعه من تغيّر وتطور في الأدب، ولقلّة الدراسات التي عُنيت بالأدب الأردنيّ على المستويين المحلي والعربي، الذي من شأنه ضياع إرثِ الأجيال في ظلِّ ديناميكية الحياة وتسارعها نحو التجديد، والتغيير.

ارتأيتُ أن تكون هذه الرسالة عن شاعرة أردنيّة معاصرة في محاولة لسبر أغوار تجربتها الشعريّة مع المكان ومع الإنسانيّة، ورسالتها الإنسانية التي تنادي بها من خلال شعرها، إذ خاضت غمار الإنسانيّة، وتجاوزت المظهر الخارجي لتبحرَ في أعماقها، وتحلّقُ في سمائها، ومشاركاتها في مهرجاناتٍ متعدّدة على المستويين المحليّ والعربي، وحصولها على الشهادات والدروع التقديريّة لشاعريتها، إلّا أنَّ شعرها لم يحظَ بدراسةٍ شاملةٍ مفصّلة تتعمقُ في بنية شعرها بالرغم من صدورِ أربعة دواوين شعريّة لها بدعم من وزارة الثقافة ما يشكّلُ مادةً ثرّةً للدراسة، ومع ذلك لم يُعثرْ على دراسةٍ واحدة عُنيت بشِعرِها وإنّما كان هناك بعض القراءات التي تناولت جزءا من شعرها بالتحليل.

أمّا منهج الرسالة، فاعتمدتُ المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التاريخي في دراسة دواوين الشاعرة ورصد الرؤيا التي تضمنتها، والأدوات التي استثمرتها في تشكيل الرؤى بقراءة شعرها تصاعديا حسب ترتيبها في الدواوين الشعريّة، وسبر أغوار تجربتها الشعريّة مع المكان ومع الإنسانيّة، وملاحظة التحولّات في الرؤى والتقنيات الفنيّة التي ساهمت في بناء قصائدها ومدى وفاعليتها في تحريك الرؤى.

قسّمتُ الرسالة إلى تمهيد وفصلين وخاتمة، تعرّض التمهيد لملامحَ من حياة الشاعرة، و إضاءةٍ على معنى الرؤيا في اللغة والفلسفة والنقد والأدب.

وعُنونَ الفصل الأول بـ (الرؤيا في شعر ميسون النوباني)، ضمّ محورين: الأول رؤيا المكان وتفرّعَ لمبحثين: رؤيا المدينة القديمة؛ إذ ظهرت فيها بواعث الأمل والتجدد والحياة تارةً وتارةً أخرى نجدها تعاني وطأة الانكسار، والتشتت والضياع، ورؤيا المدينة الحديثة، وما فيها من ضياعٍ وقهرٍ وظلمٍ وضياع العدل، وخداعٍ وغدرٍ، ورفض ناتج عن مفارقةٍ بين ظاهرٍ برّاق، وداخلٍ هش متزعزع البنيان.

وتناول المحور الثاني الرؤيا الإنسانيّة في شعر ميسون وضمّ مبحثين: الرؤيا الإنسانية العامّة من خلال تجربتها مع الحياة وما فيها من نزعةٍ تأمليّة لبعض الحقائق تضع فيها القارئ في مواجهةٍ مباشرة مع القيم الإنسانيّة ومبادئها العامة وبعض الحقائق التي تلامس المجتمع الإنساني وواقعه، والرؤيا الذاتيّة الحالمة وأمنياتها وآلامها، وإصرارها وثورتها ورفضها لتنطلق منها لمناقشة قضايا المرأة بشكل عام وما تعانيه من ظلمٍ وقهرٍ في بعض أطياف المجتمع فتعبّرُ عن حال المرأة في المجتمع.

أمّا الفصل الثاني، فعنونَ بـ (التشكيل الفني في شعر ميسون النوباني)، تناول اللغة الشعرية لأهميتها في بنية الشعر، وجاء في ثلاثة محاور: بناء الفعلِ، وأثره في توجيه حركة الرؤيا، والتكرار وأهميته في توجيه القارئ إلى مركز الرؤيا، والرمز وحمله الرؤيا في ذاته، عرضتُ في الخاتمة أبرز النتائج التي توصّلت إليها الرسالة

أمّا المشكلات التي واجهتني في إعداد الرسالة، فتتمثل في عدم وجود دراساتٍ سابقة عن شعر الشاعرة موضوع الرسالة، وقلة المراجع والأعمال التي تناولت موضوع الرؤيا والتشكيل في

الأدب والنقد المعاصرين، فكان التوجّه إلى عدد من الدراسات التي حملت عنوان الرؤيا والتشكيل للاستفادة منها في الإطار النظري من الرسالة، منها:

دراسة قدّمها الباحث مجدي الأحمدي، معنونة بـ (الرؤيا والتشكيل: دراسة في شعر محمد لافي) لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة مؤتة، بإشراف الدكتور سامح الرواشدة؛ إذ عرض في المدخل من الأطروحة لمفهوم الرؤيا وعدد من الآراء النقدية حوله، وتحولات الرؤيا في شعر محمد لافي، وتناول اللغة الشعرية ودورها في تشكيل الرؤيا من حيث الانزياح، والتناص، وتناول الصورة الشعريّة بالدراسة والتحليل، وخَصّصَ فصلا لدراسة الإيقاع والوزن الشعري.

دراسة معنونة بـ (الرؤية والتشكيل في شعر أبي الحسن التهامي)، قدّمها الباحث ثائر علي جمعة، إشراف الأستاذة الدكتورة جودي فارس البطاينة، جامعة جرش، ٢٠١٦م، استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها. جاءت هذه الرسالة في مقدمة وأربعة فصول، تعرّض فيها الباحث لحياة الشاعر التهامي وثقافته، ودرس الرؤية الفكرية و الدينية والأخلاقية في شعره، وجماليات اللغة وخصائص الألفاظ، والصورة الفنيّة وأنواعها ومصادرها ووظائفها.

أمّا شعر ميسون النوباني فقد دُرس في ثلاث مقالات: الأولى لجعفر العقيلي نشرها في جريدة القدس العربي، معنونة بـ (رحيل امرأة لميسون النوباني، نسجُ القصيدة باستلهام الماضي)، في العدد التسعمئة والسبعين بعد الألف السادس، في العاشر من تشرين أوّل من السنة الحادية عشرة بعد الألفين ميلاديّة، خصّ الناقد بالتعليق الجانب التاريخي والأسطوري في ديوان رحيل امرأة، وأشادَ بقدرة الشاعرة الفنيّة ووعيها الشعري في استدعاء الأسطورة التي تخدم النص وقدرتها على رسم

الشخصيات التي تستحضرها بوقوفها بين مدٍّ وجزر، ووصف صورها بالعمق والتأني في الحبك من خلال اللغة المكثفة الموحية.

و المقالة الثانية معنونة بـ (أرتيمس وحقول السنابل) ليوسف حسن العارف، نشرها في جريدة الرأي في الثاني والعشرين من شهر شباط في السنة الثالثة عشرة بعد الألفين، تناول فيها الناقد الرمز والدلالات الأسطوريّة بتشظياتها اللغوية، والفكريّة، والميثولوجيّة، وتشظياتها عبر حركتها التاريخانيّة، والتقشُّف اللغوي في التخوم الأخيرة من الديوان مبتهجا بهذا الصوت الأردني الذي يستحقُّ الوقوف عنده.

ونشر سعد ياسين يوسف قراءة نقدية معنونة بـ (المُضمر والمُعلن "سوسيولوجيا" في رقص الناي) للشاعرة الأردنية ميسون النوباني على موقع (الصدى) الإلكتروني ألقاها في مقرّ فرع رابطة الكتاب الأردنيين ضمن فعاليات مهرجان الإبداع الأدبي النقدي الثاني (موسم البحتري)، في التاسع عشر من آب للعام ألفين وسبعةَ عشرَ، تحدث في مقدمة القراءة عن أهميّة الشعر، وما يمنحه الأدب الرفيع للقارئ من اتساعٍ في الأفق ورحابةٍ، تنبئ عن رحابة الفكر الذي كُتب فيه، وتختلفُ تبعا لذلك الرؤى والأفكار من مبدعٍ لآخر حسب المرجعيات الثقافيّة للأديب، ويرى بأنّ الوظيفة الجمالية للشعر لا تتعارض مع وظيفته الاجتماعيّة ودوره "السوسيولوجي".

وفي تحليله "السوسيولوجي" لقصائد مجموعة (رقص الناي) اتّخذَ العنوان دلالةً إشاريةً معرفيّةً لا يقلُّ في أهميته عن متن الديوان، ويعلن عن المسكوت عنه في شعرها، ويرى أنّ الشاعرة أدانت المسكوت عنه بطريقة ذكيّة بصورٍ شعريّة بعيدةٍ عن التصريح، وأن الشاعرة ليست تعبّر ضرورةً عن تجربةٍ شخصيّة وإنّما وظّفت العصفور بوصفه معادلا موضوعيّا للحريّة التي يحلمُ بها الإنسان، وتعرّضَ في قراءته للصورة الشعريّة التي وصفها بالإتقان والدهشة مستخدمةً في ذلك متانة القصيدة

العموديّة ودهشة القصيدة الحديثة بمعمارٍ فنيٍّ رصين، ويُعدُّها في مقدمة الشعراء الذين انطلقوا من قاعدةٍ رصينة هي القصيدة العمودية على صعيد الوطن العربي.

أمّا دراستي لشعر ميسون النوباني فهي محاولة لتسليط الضوء على دواوينها الشعريّة كلِّها، واستقراء ما فيها من رؤيا وتشكيل راجيةً أن تكون هذه الرسالة قد قدّمت إضاءة على شعرها يُفادُ منها في دراسات لاحقة، والغوص في شعر ميسون النوباني واستكشاف ما فيه من أساليب.

التمهيد :

أ- ميسون النوباني، حياتها ومرجعياتها الثقافيّة

ب- في معنى الرؤيا

أ- ميسون النوباني، حياتها ومرجعياتها الثقافية.

شاعرة أردنيّة، وُلدت عام (١٩٧٢م) في جرش، نشأت في بيئة محافظة، وفي بيت محب للأدب تعلّقت بالأرض، والوطن، عشقت ترابه، وتنامى هذا العشق ليشكل محورا رئيسا من محاور كلماتها، نادت وما تزال تنادي بالسلام والألفة بين الناس، متخذةً من الشعر وسيلةً لإيصال رسالتها بالمحبّة والأُلفة بين البشر، عشقت كتابة الشعرِ في سنٍّ مبكّرة، بدأت قصائدها حالمةً بالحب بين الناس كارهةً الظلمَ بأنواعِهِ، وكلُّ ما يؤدي للخوف والدمار، وهذا جزءٌ من قصيدةٍ كتبتها في الرابع عشرة سنة من عمرها بعنوان (صراع)، تقولُ فيها: [١]

وسأسافر
إلى بلد بعيد
إلى أناس تغني للأمل
سأسافر
فهنا الليل حالك والجو ماطر
والحب مفقود
ولا سنافر
فقد ضمدت جرحي وسأسافر
سأسير
وأنزف يا دمي مداك الطويل
مهما كان عمري قصير
سأجد أرواحا تضحك للحياة
وسأجد الأمل
الذي ضاع مني
مهما ابتعد مهما زحف
وسأطير بعد هذا للأبد

[١]- النوباني، ميسون، مخطوط، زودتني به الشاعرة، ولم تُنشر في دواوينها

بالرغم من طفولتها، إلا أنها استطاعت أن تكشفَ عن ذلك الاضطراب والصراع بين الحقيقة والواقع، وعبّرت من خلال الأنا والهم عن أحلامها وآمالها، وما يفرضه الواقع، فهي تحلم بالحريّة، تحلم بالسفر والتغيير، فألحت على السفر إلى عالم السنافر عالم الطفولة، فقد عبرت في هذه القصيدة بشفافية الطفولة عن بعض من رؤاها وأحلامها وتطلعاتها للمستقبل.

تأثرت ميسون بأبيها الذي يكتب الشعر الموزون بالفطرة دون دراية بالأوزان الشعرية، تأثُّرا كبيرًا في ميلها إلى الشعر، ربما كان الميلُ بالوراثة أو لالتصاق نغم العمود الشعريّ في ذاكرة الشاعرة حين كانت تسمع أباها في جلساتهم العائلية يلقي بعض قصائده الشعريّة بمرافقة صوت (المهباش)، مما زاد في التصاق النغم وترسيخ الكلمة في إحساسها.

وكانَ لإخوتها الدور الكبير في تكوينها الثقافي، فكانوا أول من رسخَ للقراءة الملتزمة لديها، بتوفير كتب الشعر والروايات، وتولّوا موهبتها بالرعاية والاهتمام في مرحلة الطفولة بالتنقيح والإرشاد، وخاصّة أخيها " شيق النوباني" الذي مازال يولي موهبتها الرعاية ويساندها في كل مرحلة من مراحل إبداعها .

ومع كلِّ ذلك لم تُفتح لميسون أبوابُ الحياة كما أرادت لها أن تكون، ولم تسمح لها الظروفُ بالدراسةِ الجامعيةِ مما اضطرها للتقدم نحو المتاح، فدرست في كلية عجلون، جامعة البلقاء التطبيقية، وحصلت على دبلوم في اللغة العربية وآدابها عام (١٩٩٢م)، تميّزت في سنتي الدراسة في كليّتها من خلال نشاطاتها الأدبية التي بثت روحا جميلة فيها، كإقامة الأمسيات الشعرية فيها، فكان لها حضور قوي، لقدرتها على قيادة النشاطات الطلابيّة، وثقافتها العالية، وجرأتها النابعة عن الثقة بالنفس، كما حصلت على جائزة الطالبة المثقّفة في تلك السنة؛ سنتها الأولى من الدراسة(١٩٩١م) لإلقائها كلمة الخريجات عن الدفعة السابقة لها.

رحلت إلى العقبة بعد زواجها، فبقي حنينها إلى الماضي، وأماكن لهوها في طفولتها في جرش، وإلى أهلها؛ إذ وجدت نفسها بين أسوار الوِحدة، فشرعت تحطم هذه الأسوار بالشعر، فباحت للورق، وأيقظت الكلمات من سباتها، واستعادت ما سرقه منها الزمن، فعادت للشعر وأروقته بعد انقطاع دام ست عشرة سنة.

صدر لها أربعة دواوين شعرية نُشرت بدعم من وزارة الثقافة الأردنيّة وهي:

رحيل امرأة، مطبعة السفير، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م

سبع سنابل، دار ورد للنشر والتوزيع الأردنيّة، ط١، ٣٠١٣م.

حين أتيت، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمان، ط١، ٢٠١٤م.

رقص الناي، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمان، ط١، ٢٠١٦م.

ولها ديوانُ مخطوط بعنوان (أساورُ الرّياض) قيد الطباعة للنشر.

وهي عضوةٌ في كلٍّ من:

رابطة الكتاب الأردنيين

الاتحاد العام للأدباء والكُتّاب العرب

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

جمعية أيلة للثقافة والفنون في العقبة.

شاركت في العديد من المهرجانات والأمسيات الأدبيّة المحليّة والعربيّة، وحصلت على شهادات ودروع تقديرا لشاعريتها:

درع عكاظ عن المشاركة في سوق عكاظ في الطائف عام٢٠١٠م

شهادة تقديرية من مكتبة البلدية عن المشاركة في أمسيات أحاديث العشيات في برج بوعريرج في الجزائر لعام ٢٠١٣م

درع الرابطة الالكترونية للأدباء والمفكرين عن المشاركة في أمسية عودة النوارس في العقبة عام ٢٠١٤م.

شهادة تقديرية عن المشاركة في ملتقى المفرق للشعر العربي في مدينة المفرق عام ٢٠١٥م.

درع مهرجان جرش عن المشاركة في مهرجان جرش عام ٢٠١٦م.

درع وشهادة تقديرية عن المشاركة في مهرجان المربد في البصرة_ العراق عام ٢٠١٦م.

شهادة تقديرية عن المشاركة في أمسية رابطة المجالس الأدبية في بغداد عام ٢٠١٦م.

شهادة تقديرية عن المشاركة أمسية شعرية في رابطة مصطفى جمال الدين في البصرة عام ٢٠١٦م.

درع مهرجان جرش عن المشاركة في مهرجان جرش عام ٢٠١٨م.

ترى أنَ للمرأة المثقفة دورًا في المجتمع، وأنّها شريك أساسي للرجل في هذه الحياة، تشاركه همومه وقضاياه المختلفة، وترى أنّ على المرأة الخروج من أسر قضاياها الخاصة إلى قضايا أكثر شموليّة، وأكثر اقترابا من الإنسان، و من الواقع بشكل عام، ولكن دون أن تنسى قضاياها، وتنغمسُ في الآخر انغماسا يغمر روحها وكيانها، فنراها تُطلُّ في شعرها على العالم الخارجيّ من منظورها الإنساني الخاص، تقرأ حزنه، وفرحه، غضبه وهدوئه[١].

[١]- حوار مع الشاعرة ميسون النوباني حول تجربتها الشعريّة، في منزلها، يوم الجمعة، الموافق ٢٧/ ٧/ ٢٠١٨م

ب ـ في معنى الرؤيا

أجمعت معاجم اللغة العربية على أن الرؤيا تتجاوز الرؤية بالعين، وتخترق حدود البصر، فيعمل فيها العقل والقلب معا، فيعيد الرائي هذه الصورة المرئية، إلى صورة متخيلة يلونها الشاعر بما يشاء من ألوان الحياة النابعة من تجربته وخبرته، وانفعاله مع مكونات الوجود.

جاء في معجم لسان العرب "الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، يُقال: رأى زيدا عالمًا، ورأى رأيا و راءة مثل راعه. وقال ابن سيدة: الرؤية، النظر بالعين والقلب معا، وحكى ابن الأعرابي على ريّتك، أي على رؤيتك"[1] مما يعني أنّه جعل الرؤية والرؤيا بالمعنى نفسه، والرؤيا والرؤية يتبعان أصل واحد، رأى، و "الرؤيا، ما رأيته في منامك، ... وهي الرؤى، ورأيت عنك رؤًى حسنة، حَلَمتها، وأَرْأَى الرجل، إذا كثرت رُؤَاه، بوزن رَعاه، وهي أحلامه، جمع الرؤيا. ورأى في منامه رُؤيا على فُعلى بلا تنوين، وجمعُ الرُّؤيا رُؤًى، بالتنوين، مثل رُعًى؛ قال ابن بري: وقد جاء الرُّؤيا في اليقظة؛ قال الراعي:

فكبَّر للرّؤُيا وهشَّ فُؤادُه،
وبَشَرَ نفسًا كان قبلُ يَلُومُها

وعليه فسَّر قوله تعالى: ﴿ وما جعلنا الرُّؤيا التي أَرَيْناكَ إلا فتنةً للناس﴾؛ قال وعليه قولُ أبي الطيّبِ:

ورُؤياكَ أحلى، في العيون، من الغَمْضِ"[2]

ممّا يشير إلى امتزاج الواقع بالحلم وأن الرؤيا قد تحدث والجفون مغلقة، على سبيل المكاشفة مع المستقبل، وهذه المكاشفة يلزمها ما يعينها من فكر وتأمل لصورة مرئية في الواقع، فهي كإلهام

---

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب ، ج ١٤، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦٨م، ، مادة رأى

[2]- المرجع نفسه، ج ١٤، مادة رأى

يُشرق لحظة في النفس، فيعمل العقل على استقبالها، وتحليلها، وإخراجها كنبوءة تشي بما وراء الواقع.

ويرى ابن سينا أنّ "الرؤية المستقبلية؛ الرؤيا تنشأ عن اتّصال النفس بالملكوت ويحدث ذلك أثناء النوم وفي بعض حالات اليقظة، ويكون بمثابة الإنذار، والإخبار بما سيكون، وذلك أن يؤتى المستجد لذلك ما يقوى به على تخيلات الأمور الحاضرة والماضية، والاطّلاع على الأمور المستقبلية"[١]

فالرؤيا متنفس للروح الهائمة ونافذة للتخيّل والإطلالة على المستقبل، وقد تكون طريقة الإنسان، لإيصال رسالة ما، فهي عنصر في الشعر لا يمكن تجاهله، فالشعر بلا رؤيا الذات الشاعرة يفتقد الكثير من مقوماته "بل إنّ الشعر عند شعراء الحداثة ونقادها المنظرين بخاصة أنه رؤيا أو كشف وسيلته الرؤيا"[٢] فالشاعر في تعبيره عن ذاته "يؤلف أنموذجا شخصيا فريدا في الكشف عن رؤيا الشاعر الشخصية الفريدة"[٣]

فالشاعر ينظر إلى العالم و إلى ذاته من خلال مكونات الوجود، ويتجاوز السطح؛ فتتكون في داخله فكرة، هذه الفكرة تتخطى الواقع من خلال حركة الشعور فيعبر فضاء الصورة الحقيقية إلى فضاءات متخيلة، يكشف من خلالها المستقبل بناءً على صورتي الماضي والواقع؛ مما يستدعي وعي المبدع وثقافته، وتجربته في الحياة وفي الوجود الشعري. فالرؤيا نظرة شمولية تتعمق في الأبعاد الإنسانية. وبذلك " تشترك الرؤية والرؤيا في تشييد الأنموذج الشعري."[٤] و" الرؤيا تتجه إلى المستقبل من خلال الواقع، وكل رؤيا لا تتجاوز الواقع تظلُّ رؤية محكومة بسيطرة الحواس الخمس،

---

[١]- نجاتي، عثمان، الإدراك الحسي عند ابن سينا، دار المعارف، ط١، ١٩٤٦، ص٢٠١

[٢]- القعود، عبد الرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت،(د ط)، ٢٠٠٠م، ص١٣١

[٣]- الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م، ص ٨١

[٤]- عبيد، محمد صابر، رؤيا الحداثة الشعرية، مطبعة السفير، عمان، ط٥، ٢٠٠١، ص ١٣

وتفقد دورها في العطاء"[1]

فالشعر المعاصر لا يُعنى بتسجيل الواقع أو بتأريخ لديوان العرب بقدر ما انغمس في ذاتية الشاعر وتطلعاته، وآماله، فهو " انعكاسٌ للمعاناة أي، رأي في الواقع أو موقف منه"[2]، ويوّسّع جبرا ـ في كتابه (ينابيع الرؤيا) ـ مفهوم الرؤيا؛ فهي لا تقتصر على ما يراه النائم أي الحلم بل "اكتسبت كلمة "الرؤيا" معاني تتخطى معنى الحلم حتى بإضافته المجازيّة. فهي الرؤية بالعين والقلب معا، زائدا الحلم. زائدا ذلك التطلع الإنساني الأرحب، الذي اقترن في ذهن البشرية بتوق الأنبياء والفلاسفة والشعراء. ذلك الماورائي الذي يبدو صورا لا يعلّلها المنطق بالضرورة، ولكنها تكتظ بالرموز لما هو في الصلب من الكينونة الإنسانية، واندفاعاتها."[3] والرؤيا عبور الرؤية إلى منابع الأعماق من خلال تعالقات جدلية لتصنع عالما جديدا نوافذه مطلة على المستقبل الخفي، و" تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة أو موقف من الحياة، ويفسر الماضي ويشمل المستقبل"[4] مما يلوم الوعي والإدراك العميق من قبل المبدع وكشف النقاب عمّا هو مرئي إلى اللامرئي، وتجاوز الواقع إلى اللاواقع، والعبور من المعقول إلى اللامعقول؛ فهي "إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا"[5]، من خلالها يصبح الإنسان المبدع قادرا على فهم العالم والذات فيرى في التاريخ ما يضيء له المستقبل ويشكل الواقع بؤرة الانطلاق لتحقيق آمال الذات والفرد والمجتمع. و "هي البنية الكليّة التي يظل الشاعر يدور في فلكها، ولا يخرج عنها في موقفه من ذاته والآخر والدين والحياة والكون، وهو موقف يحكم علاقة الإنسان بالأشياء ضمن اشتراطات الحياة في

---

[1]- عساف، عبدالله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، سورية، ط١، ١٩٩٦م، ص١٦٥
[2]- عبود، حنا، النحل البري والعسل المر، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، ١٩٨٢، ص ٤١
[3]- جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٧
[4]- صبحي، محي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، ص٢٢
[5]- المرجع نفسه، ص٢٢

تحويلها أو انحرافها أو انكسارها"[1]؛ ليشكّل عالمًا متوهمًا ينشئ فيه تصوراته بطريقة جديدة ولكن دون أن ينفصل عن الصور الحسيّة المشاهدة انفصالا تامّا، إذ يقف الشاعر صاحب الرؤيا على برزخ بين الحلم واليقظة، يرى الكون بما فيه من موجودات تدركها الحواس لتتمازج معا في رؤى مموهة بين الواقع والخيال تنبئ عن وعي وإحساس بكنه الوجود، فهي: "حلم الإنسان وإسقاط تخيلي لرغبات الإنسان ومخاوفه وبناءً عليه فإنّ جميع الأعمال الأدبية إذا أخذت معا تؤلف رؤيا جمالية، رؤيا نهاية الصراع الاجتماعي، رؤيا الرغبات المشبعة في عالم بريء، رؤيا المجتمع الإنساني الحر."[2]

فالشعر المتصف بالإبداع، يُحاط بهالة من الرؤيا تشفّ عن وعي عميق للواقع بما يتيح للشاعر استشراف المستقبل لا من خلال تحليلات وتعليلات يقودها المنطق وحده، بل يطل عليها من خلال حدسه ، وإحساسه اللذين يقودانه إلى عالم الخفاء مستعينا بأدوات خاصة وملكة نافذة.

وهذه الرسالة ستتعرض إلى جوانب من الرؤى التي تضمنها شعر ميسون النوباني وهي: الرؤيا المكانية في محورين: رؤيا المدينة القديمة ، ورؤيا المدينة الحديثة ، والرؤيا الإنسانيّة العامة من خلال رؤيا الإنسان وفلسفة الحياة، ورؤيا الذات في فلسفتها للحياة وعلاقتها مع الذات والمجتمع بصفتها الفرديّة و الجمعيّة من خلال قراءة دواوينها الشعريّة قراءة تصاعديّة.

---

[1]- الرواشدة، سامح، الشعر وذاكرة الطفولة ، دراسة في شعر محمد لافي، دار الكتاب ثقافي، إربد، ط١، ٢٠١١م، ص ٢٣

[2]- صبحي، محي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، مرجع سابق ص٢٢

الفصل الأول : الرؤيا في شعر ميسون النوباني

المبحث الأول: الرؤيا المكانيّة

أ- رؤيا المدينة القديمة

ب- رؤيا المدينة الحديثة

المبحث الثاني: الرؤيا الإنسانيّة

أ- رؤيا إنسانيّة ذاتيّة

ب- رؤيا إنسانيّة عامّة

أ- الرؤيا المكانية.

شغل المكان الفكر الإنساني، وأدرك ما له من سلطة مؤثرة على الإنسان، ووجوده، وكيانه، وهويته، فوقف الإنسان يتأمل المكان مستحضرا الزمن ليكتمل وعيه بذاته وبالمجتمع، وكل الموجودات، لذا اتخذّ الشعراء القدامى من المكان مطلعا لقصائدهم لما له من أثر في تشكيل المستقبل بناء على معطيات الماضي وانطلاقا من اللحظة الراهنة.

وقد تبوأ المكان مكانة متميزة في الأدب العربي، إذ كان ملتصقا التصاقا شديدا بالشعر العربي في مختلف مراحله فكان الوقوف على الأطلال تقليدًا شعريًّا أصيلًا، له حضوره المميز في الشعر حتى وُصفَ الشعرُ العربيُّ بأنّه شعرٌ مكاني، فشكّلَ طاقة شعريّة تتيح للشاعر فهم ذاته والوجود من خلاله، عبر تأرجح الزمن ما بين الماضي والحاضر وبذلك" يستحيل الزمن بموجب محتوى النص إلى سلسلة من الحركات المتموجة المختلطة التي تتلاعب في إدراك المشاعر، بحيث تتشكل اللحظة الحاضرة في الإدراك المركب للماضي، وإن بصورة مشوشة، عند بعض الشعراء، فلحظات الماضي التي تعوّل على لحظات الماضي، تبعث في النص الشعري طاقة قويّة لها صفة الإشعاع الحي في الحاضر كما في الماضي أو المستقبل، وتتيح للقارئ أن يجد فيها أبعادا جديدة ومتعددة"[1]، فعلاقة الإنسان بالمكان لها جانب يتعلق بالشعور إمّا سلبا أو إيجابا، كالسجن مثلا يُشعر بالضيق، والقهر، وفي المقابل فإنّ الجلوس على شاطئ البحر يوحي بالتفاؤل والهدوء أو الرغبة في الرحيل والتغيير، "مما يجعل من معايشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية للتوغل في لاشعورنا، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا... لكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على

[1]- الحسين، قصي، تشظي السكون في العمل الفني، مجلة الفكر العربي، بيروت، ع ٩٢، ١٩٩٨م، ، ص ٢٠٧

المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها، فاختيار المكان، وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية"[1] فتذوب الذات الإنسانية في المكان بذكرياتها، وصورها وأحداثها.

ولأن الزمانَ غيرُ ملموس نبقى غير قادرين على تحديد أبعاده فيظهر المكان كقوة فاعلة متضمنا الزمان والإنسان، فالزمان ذاكرة للمكان يلقي عليه ظلاله دون الإمساك به حقيقة، أو تصويره صورة حقيقية، فكما ينحني الفضاء حول جسم ما كانحناء خطوط القوى حول المغناطيس، فإنّ ذات الشاعرة تنحني حول مكان ما وتنجذب إليه في قوى ضاغطة ناتجة عن إحساس نابض بذكريات خاصّة بمكان ما جعلته يتفاعل معه عبر زمان متحرك في أمواج التاريخ والذاكرة.

ويظهر الإنسان صاحب الرؤيا الذي يتأثر انفعاليا بالمكان وذاكرته، ويرتبط به ارتباطا وثيقا فتبرز فيه هويته، وتصوراته المتمازجة مع التاريخ والتراث والمستقبل، من خلال أدوات يستعين بها الإنسان من خلال اللغة والصورة اللتين تحملان أبعاد الرؤيا، ناطقة بما ترفدها النفس الإنسانية من أحداث ووقائع تعطي المكان تفردا يفتح نافذة على المستقبل من خلال طيف الماضي، ترسم تفاصيله بالكلمات، وتشحنه بانفعالات متنوعة.

ولانّ الشاعر المبدع هو القادر على الخروج من أزمة الذات مع الواقع، إلى أبعادٍ أكثر حيوية وأكثر اتصالا بالوجود وبواقع أمته، فيضفي على الشعر صبغةً إنسانية، تُخرجه من ذاتيته المنغلقة إلى آفاقٍ رحبةٍ، ثرة المعاني، تنقل المتلقي إلى تجربة الشاعر مع الوجود، فيتحرر من موضعه إلى عالم الشعر واختلاجات الشاعر النفسيّة.

[1]- لوتمان، يوري، و آخرون، جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م، ص ٦٣

وفي هذا المبحث من الرسالة سأتوقف عند الرؤيا المكانية في شعر ميسون النوباني في محورين: المدينة القديمة، المدينة الحديثة، وما فيهما من بواعث على الرؤى، وملاحظة التحولات في الرؤى تبعا للمدينة القديمة والمدينة الحديثة،.

أ- رؤيا المدينة القديمة

إنّ القارئ للديوان الأول (رحيل امرأة، ٢٠١٠م)[١] يجد الأماكن ذات الطابع التاريخي بما تملكه من سلطة على المستقبل ظاهرة ومتصلة بعضها ببعض فكأنها تلاحق كل زمن هارب من خلال الأحداث القديمة لتشرئب ظلالها لمطالعة المستقبل، فمزجت الشاعرة الواقع باللاواقع، والمرئي باللامرئي مدا وجزرا، والنظر للمستقبل بعين الأمل من تحرر وانعتاق.

ففي لحظة العودة إلى الماضي لابدّ من نقطة للعبور تتوقف عندها الشاعرة وهي "لحظة توقف للتأمل والتّفكُّر فيما ينبغي عبوره، ولحظة التوقف هذه هي التي تسمح بانفتاح الذاكرة والخيال فتنقلنا من عالم الشاعر إلى عوالمنا الحميميّة"[٢]؛ فعلاقتنا بالمكان تنطوي على "جوانب شتّى ومعقّدة، تجعلُ معايشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية للتوغل في لا شعورنا... فالإنسان لا يحتاجُ إلى مساحةٍ فيزيقيّة جغرافيّة يعيشُ فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضربُ فيها بجذوره وتتأصلُ فيه هويته"[٣] فيكون الوقوف عند مكان ما دون العودة إلى ماضيه شيئًا من المستحيل، فحضور المكان ليس حضورا مجردا، بل حضور لقيم أخرى تتعلق بالإنسان والوجود والحياة، فالإنسان يعبّر من خلال تجربته مع المكان عن معاناته كفرد ومجتمع ووطن بأكمله، ثمّ تأتي اللحظة الثانية لحظة الاتّصال بالمكان واستدعاء تاريخ المكان، واستنطاقه، واللحظة الثالثة لحظة الاندماج والانصهار بالمكان واستشراف المستقبل وتعزيز قيمة الإنسان.

وللشاعرة ميسون لحظاتها المتعددة والمتنوعة في عبورها وملاحقتها للحظات الزمن الهارب وهي اللحظة التأمليّة التي تقف عندها الشاعرة على عتبات المكان.

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مطبعة السفير، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م

[٢]- غوردو، عبد العزيز، فينومينولوجيا المكان: ما لم يرد عند باشلار، مطبوعات الهلال، ٢٠١١،ط١، ص ١٧٨

[٣]- لوتمان، يوري، وآخرون، جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٦٣

وقد جاءت دواوين الشاعرة معتقة بعبق التاريخ ففي ديوانها الأول (رحيل امرأة، ٢٠١٠م)[١] نجد عددا من القصائد التي تحمل الطابع التاريخي للمدينة القديمة تحتل جزءا كبيرا من الديوان وهي: (أغنية للبتراء، وجرش في قصيدتها رحيل امرأة، و في أيلة، و وطنٌ ومهاجر) وفي ديوانها الثاني (سبع سنابل، ٢٠١٣م)[٢] نجد عمان في قصيدة (سبع سنابل)، والقدس في قصيدة (وطن وحبيبة) وجرش في (وجه جراسا) و فلسطين في قصيدة (إلى الأرض) أمّا ديوانها الثالث (حين أتيت، ٢٠١٤م)[٣] فيخلو من المدن القديمة وفي ديوانها الرابع (رقص الناي) استحضرت عكاظ في قصيدة (في طريق عكاظ)، والقدس في قصيدة (يا أرض).

وستحاول الرسالة الكشف عن الرؤيا المكانيّة من خلال لحظاتٍ ثلاث شكلت الرؤيا ـ إذ لا يمكن الفصل بين المكان والزمان في الرؤيا لتداخلهما ـ وهي: لحظة العبور، ولحظة الاتصال، ولحظة الاندماج والانصهار لاستشراف المستقبل والكشف عن الرؤيا المستقبليّة.

وتبدأ لحظة العبور في تفاصيل المكان في ديوانها الأوّل في قصيدة (أغنية للبتراء) من خلال الفضاء المطلق، متخطية حدود المكان الماديّة، مستثمرة حاسة السمع فتجذبنا إلى عالم المدينة القديم، وكأنّها تخاطب كلّ من مرّ بالبتراء، وأصابته بالدهشة كما أصابتها وأنصت لصوت الماضي، فتظهر التحدي، والكبرياء لحظة الوقوف أمامها تقول في قصيدة (أغنيةٌ للبتراء):[٤]

فوق مداها
إن تصغي لسكون الليل
ستراودُك الريحَ
وتحطُّ على أهدابك حتّى
لا تنظرَ إلّا خلجاتِ الصخرْ
سيمرّغُ أنفك هذا الصبرْ

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مطبعة السفير، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م
[٢]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، دار ورد للنشر والتوزيع الأردنيّة، ط١، ٢٠١٣م.
[٣]- النوباني، ميسون، حين أتيت، وزارة الثقافة الأردنيّة، ط١، ٢٠١٤م.
[٤]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٧.

ويوافيك الخجلْ

كما تبدو رؤيا التحدي والكبرياء في القصيدة نفسها، فتشكل حالة اليقظة اللحظة الحاسمة لاقتحام المكان، واستدعاء تاريخه القديم، تظهر رؤيا المكان التاريخي من خــلال التحدي، والمقاومة؛ لإثبات الهوية للمكان والإنسان، فتستنطق المكــان عبــر أسئلة توجهها لنفسها وللقارئ للتنبيه من الغفلة وإحداث الدهشة التي يتبعها الخروج من حالة السُبات والضعف، تقول فيها:[1]

من أَشعَلَ هذا النور؟
من أيقظَ هذا الوجد؟
في الصخر
في الرمل
في القلب
في مقبض سيفي
حينَ أجابَه جيشُ الروم
حينَ أعانق خيلي
لن تُسرقَ آدوم أغانيها

وفي (أيلة) تبدو رؤيا التحدي والصبر، فتتخذ من الفجر لحظة للعبور إلى أعماق المدينة خلال حاسة السمع، فتسمع تمتمات رمال الشاطئ، وترى ظلالا لعاشقي الأرض الذين هاجروا وتركوا المكان، فيأتي التاريخ على لسان حبات الرمل لتنطق بالنصر الذي حققته هذه المدينة عبر العصور فالتاريخ هو الباعث على التحدي والمقاومة لوجع الحاضر تقول فيها:[2]

فجر آخر
وصبابة عشاق تغدو
ظل مسافر
***
فرحا بالنصر تتمتم حباتُ الرمل

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ، ص ٩
[2]- المصدر نفسه، ص٧

وعرين الشاطئ يستوحي
من وجع المرتادين قصيدةْ.

وفي قصيدة (رحيل امرأة) التي حملت عنوان الديوان، تظهر رؤيا التحدي والصبر، والعزم على استعادة الأحلام الذاتيّة، فالشاعرة متحركة ومتنقلة عبر المكان من خلال التنقل بين الحاضر والماضي، أمّا المكان فثابت؛ فاتخذت الشاعرة من الزمن (أمسِ) لحظة العبور ومن العينين وسيلة لاستدعاء الماضي بقوته التي تمنحها القدرة على مقاومة الرحيل، إذ يعدُّ الرحيل الخروج من الجمود والتحرّر من القيود ويُكسبُ الإنسان معارف شتى وقوّةً وحكمةً وقدرةً على مغالبة مشكلات الحياة الراهنة، تقول في قصيدة (رحيل امرأة):[1]

أمسِ انتصرت قسماتُ امرأةٍ
في عيني
في كل رحيل تذرفني
عشبا
ومرايا
وعيونْ

وفي قصيدة (وطن ومهاجر) كانت الصور نقطة للعبور إلى ذاكرة المكان وقراءة الحياة في ذلك الزمان فكثيرة هي الصور التي تأخذنا إلى ذكريات مكان قديم واستخدمت الشاعرة الصور كوسيلة لعبور المدينة القديمة لأنها لم تزرْ المدينة ولم تعش فيها، تقول في قصيدتها:[2]

سكنت في جلدي
صور ترحل
ومنازل هاربة
وتراب أحمر
بعضي كفن

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٢٣
[2]- المصدر نفسه، ص٥٣

وبعضي منجل

وفي قصيدة (سبع سنابل)، ترى عمّان كمعشوقة تقرأ من خلال هذا العشق تاريخ المدينة القديم، فتبدو رؤيا الأمل والعزيمة من خلال ملامح عمّان فتذوب في تفاصيل المدينة وتلتصق بها كعاشقة وعابدة تتبتل في محرابها تقول في القصيدة:[1]

يا فاتنتي
ورماحُ العشقِ تُحاصرني
أقبلتُ وصحرائي خلفي
تأخُذني تلكَ الطرقات
أتساءَلُ هل تعرفني عمّان؟
وأنا النازفُ جرحيْ
أتشوّقُ لعبير الوديانْ
تعزفني أوتاركِ ياربّة روحيْ
تورِقُ في قلبِ النسيانْ

وفي قصيدتها(وطن وحبيبة) تجعل النهر نقطة للعبور إلى القدس واللقاء غرب النهر فتجري في أعماق الماضي ويكون اللقاءُ بين روحين افترقتا في لحظة تذوب فيها الحدود فتظهر رؤيا التشتت والتمزق، ليتحقق بعد ذلك اللقاء الكامل تقول فيها:[2]

غرب النهر تلاقينا
وطن وحبيبة
غرب النهر تواعدنا
وحلمنا
فتسلل عطرُك للروح
عشعش في أوردة القلب
فوق جناحي فنيق ركبنا
شاركنا الغيم طقوس الأفراح

---

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص١٩
[2]- المصدر نفسه، ص ٢٩

وفي قصيدتها (وجه جراسا) يطالعنا الوجه مرة أخرى ـ القصيدة مهداة إلى أخيها ـ للعبور إلى تفاصيل المكان كقنديلٍ مضيء في ليل غربتها الروحيّة، فتتشكل رؤيا الأمل والصبر والتحدي لمقاومة هذه الغربة والخروج منها فكأنّ جراسا (جرش) تتشكلُ من خلال ذلك الوجه الذي يضيء عالمها، تقول فيها:[1]

وجهك آخر قنديل
أبهج غربة هذا الليل
فتبسم أيلول
أنت العشب إذا خبّأ بذرته
كي ينبت يوما
في أطراف السيل
ركبُ هدريان المذهول بخُضرتها
خطواتك في أذني لحن
كسباق الخيل

وفي ديوانها الرابع (رقص الناي، ٢٠١٦م)[2]، تشكل مدينة عكاظ رمزا حضاريا أدبيّا، وإرث اللغة العربيّة؛ لسوقها الأدبي الذي يبقى شاهدا على أمّة الشعر واللغة، تبدأ الشاعرة لحظة العبور بالوقوف على الأطلال على نهج الشعراء الأوائل، تخاطب المكان مخاطبتهم للطلل، مما يدلّ على ذلك الرابط القوي بين الشاعرة والمكان، وارتباطه بهوية الأمة ووجودها؛ إلا أنّ وقوفها لا ألمَ فيه، بل وقوف اعتزاز وكبرياء، فتتنامى رؤيا الأمل باستعادة ذلك الماضي العريق، ورغبة بالالتحام بالماضي، واستعادة ألقه وعنفوان اللغة. تقول في قصيدتها، (في طريق عكاظ):[3]

يا دارَ مَن رحلوا عنّا، أما اشتاقوا؟ في نأيــهم أُسِرَتْ بالدمـعِ أحـداقُ
وقفتُ أســألــها من ذا سيسمعني؟ مالــي أُكلّمـها والعيـرُ تنســاقُ؟
رُدي جوابا على مَن جدَّ فـي طلبٍ بالله ردي، سيـوف القومِ عشّـاق

---

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٤٥
[2]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ٢٠١٦م.
[3]- المصدر نفسه، ص ٧

مالــت قوائمـــها أم أنّ بـي ألـما حملُ ثقيل وقد ناءت بــه الســاق

وفي قصيدة (يا أرضُ) تتخذ الشاعرة من مشهد تشييع الشهيد نقطةً للعبور إلى الأرض، وبيان علوّ مقامه، فتتمثل رؤيا الثبات والصمود والتضحية من أجل الوطن ويأتي السؤال (كيفَ استرحتَ من القيود فتيّا) لتكثّف الحالة الشعوريّة للمشهد فالشهادة هي الحريّة والخلود بين يدي الله إذ جعل مقامه في الجنة مع الأنبياء والرُّسل في أعلى مراتب الجنان، تقول في القصيدة:[1]

يا من يراك علــى الغياب قصــيّا وأراكَ أقـربَ من فمــي ويــديّـا
يمشي الشيوخ إلى القبور بقيدهم كيفَ استرحتَ من القيود فتيّا؟
ورفعت من حملوا النعوشَ بصبرهم فـرأيــتُ فيــكَ مجداً وعليّـــا
ورأيتُ موسى والمسيح ومن بنى في الصخرِ بيتـا راسخا أبديــا

اتخذت الشاعرة من المشاهد المرئيّة نقاطا متعددة للعبور ولكن هذا العبور لم يكُن محض صدفة لوصف المكان كهيكل خارجي "دون أن نأبه به وإنّما للمكان حياة لا يحدّه الطول والعرض فقط، وإنّما خاصيّة "الاشتمال" فالاشتمال تغطية وستر من ناحية، ومخالطة واندماج من ناحية أخرى"[2] ثمّ اتّصلت بالمكان اتّصالا واعيا للحياة مدركا للذات الإنسانية فتتصلُ به من خلال حاسة البصر، أو خلال حاسة السمع، ثم تذوب في تفاصيل المكان لتصبح الجزء الناطق عنه، وتستدعي تاريخه؛ فتخلصه من حالة السبات وتوقظ فيه الإنسان، وتستمدُّ من طاقاته الخفية القوة لمجابهة الواقع بكل أشكاله. وتتلاشى في المكان، فتلتئم الحواس لتكون القائد والدليل الذي يحمل أبعاد الرؤيا المكانية فتبدو رؤيا الصبر والعزيمة والإصرار، ورفض الاستسلام و التحدي، فيبدو الترابط العميق بين الإنسان والمكان والزمان.

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٣٣
[2]- مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتيَة جمالية، دار المطبوعات الجامعية، ط١، ٢٠١١م، ص ١٢

وتبدأ لحظة الاتصال بالمكان واستدعاء تاريخه في قصيدة (أغنيةٌ للبتراء) تتخيل طريقة بناء هذه المدينة، فصوّرت بناء المدينة من خلال أسطورة مبتكرة تجلّت من خلالها عجائب المدينة الوردية وجمالها المنحوت في الصخر وأبرزت قصّة الإنسان الذي تحدّى الصخر وأثبت وجوده على مرّ الزمان، وكان التميّز في جعل البناء ناشئ عن حُزن فتاة عاشقة طال غياب محبوبها عنها فنشأت تبحثُ عنه ونثرت دموعها وقلادتها فتشكلت معالم المدينة من حزنها وألمها وتعب الرحلة في البحث، وقد اختارت الشاعرة المرأة لتقوم بهذه المهمة الصعبة لما لها من خصائص فطريّة على تحمّل الصعاب والمشقات، تقول في قصيدة (أغنية للبتراء):[1]

ستشمّ روائح عطرٍ
تقطر من قلب صبيّه
أرّقها العشقُ فراحت
تنثرُ في الصخر قلائدها
تحفرُ أوجاعَ القلبِ بلون القنّب و المرمر
تبكي
ودموع العين كما الأزهار
تتورد أركان الوادي
تفضح أجزاء الروح

وتتحد مع المكان فتصاب بألمه وتتذوق أوجاعه فيكون البحر مرآة تنعكس فيها أوجاع الأمة ووجعها الذاتي؛ فتظهر رؤيا التمزّق والتشتت فيصبح قنديل البحر رفيقها يتقاسمان عذاب الفرقة وآلامه تقول في قصيدة (في أيلة).[2]

في هذا البحر تعانقني
أنّات المارق من جنّة روما
تصلبني قدحًا
ثملا

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٨-٧
[2]- المصدر نفسه، ص٨-٧

في بابه
ورفيقي قنديل البحر
عذّبه تلويحُ مفارقْ
غادرَ حوريّتهُ العجريّة
في سفن الليل

و تخطفها الذكريات لتكون تراب الأرض وعشبها حيث طفولتها فتغشاها الغربة وتتصل بالمكان وبمعالمه اتّصال عاشقٍ أرّقه البعد، فتظهر رؤيا الحنين إلى مكان الطفولة المليء بالذكريات الحافل بالأحلام والعطاء ففي مرحلة الشباب تتسع الأحلام والآمال فيتشكل من خلالها فضاء المستقبل المأمول، فخيط الشمس الأخضر وما يحمل اللون الأخضر من دلالة على الفرح والأمل في مرحة مبكرة من العمر، بل تتجاوزه إلى ألوان الأرض جميعها لدلالتها على البهجة، تقول في قصيدة (رحيل امرأة):[1]

تذكُر أني كنتُ هنا
خيط الشمس الأخضرْ
ألوان الأرض و أكثر
في تلك الأيام أنا،
كنتُ أنا
كان ردائي قمرًا يُزهر

فتشعر بتعب الرحيل وبغربتها الروحيّة مما يزيد في معاناتها، فتتعزز رؤيا التمزق والضياع في قصيدة (رحيل امرأة) فهذه القصيدة من وحي مدينة جرش حيث عاشت طفولتها وريعان الشباب ما ينعكسُ على رؤياها للمدينة من منظور خاص ذي طابع خاص عاطفي نابع من رابط وجداني عميق يربطها بالمكان فيكتنفها الحنين والعودة إليها، تقولُ فيها:[2]

تعبت راحلتي
في غفلة روحي

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٣٣
[2]- المصدر نفسه، ص ٣٤

سُلبت أمتعتي
والوردُ المنثورُ على العشب
انتفض غريبا

فيأتي الاندماج بالمكان مُشبعا بألم الرحيل والحنين إلى مكان الطفولة فاستثمرت معالم المدينة القديمة وتتوحد معها في مشاهد تشفُّ عن مشاعر روحيّة رقيقة تربطها بها وتحمل رغبتها بالعودة إليها وتستذكر من خلالها الزمن الجميل المليء بالحياة والحب في مقابل حالة الغربة الروحيّة التي تعانيها بسبب بعدها عن مدينتها فتظهر رؤيا التمزق والضياع أكثر وضوحا باستثمار حضور الأم التي تزيدها حنينا، تقول في قصيدة (رحيل امرأة)[1]

صُلبت في قوس النصر مناديلي
أجنحة لتعاويذ الليل،
وسبيلُ الحوريات
عانقني وأراق دمي
حتى أصبح نهر الذهب شراييني
في عمق الأرض يعتّقني
كأسًا
لدروب العشق المرويّة بالنورْ
لسنابل قمح تنظرُ للتنور
فأشمُّ ضفائرَ أمي
تسبح في سفري المحتومْ

ويبدو التمازج والتداخل الروحي والوجداني مع المكان في رؤيا التمزق والضياع، فهي فاقدة لوطن يسكن قلبها، واستثمرت المفتاح لارتباطه الوثيق بالوطن الذي تركوه على أمل العودة القريبة إليه، فيغدو المفتاح رمزا للوطن المسلوب، تقول في قصيدة (وطن ومهاجر):[2]

في قلبي وطنٌ

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٣٥- ٣٦
[2]- المصدر نفسه، ص ٥٥- ٥٦

لا أحملُ من وطني إلا
مفتاح الدار
صارَ كتابًا أقرأه
حين تودّعُ ذاكرتي وجع الأسفار
في ظلّ الصفصافة
وجه يشرق
ويدٌ خضراء كغصن الزيتون
تنثر في الأرض ثمار
ما كادت تزهر حتى
فُتحت أبواب النار.

وتتضح رؤيا التمزق والضياع، من خلال أسلوب الطلب الذي يفيد التمني؛ فتشخّص المكان فيبدو إنسانا يمتلك طاقةً عجيبة، قادرا على تحقيق الأمنيات، وتؤكد من خلال هذه الحالة على حقيقة وجودها وأصالتها في مدينة الحب والإخاء؛ وتتحد مع جزئيات المدينة في حالة حبٍّ تستمدُّ منها طاقة الحُبّ التي تنبعث في كلِّ زمان في حالة شعوريّة عالية الإحساس فهي آنية للحب مغروسة في ثنايا المكان تقول في قصيدة (سبع سنابل):[1]

فيلادلفيوس
انثرني سبع سنابل
لملمني في الجوقة أو عبدون
فأنا بين ضلوعك زرعوني
آنية للحب

تستثمر معالم مدينة عمّان وأسمائها القديمة(ربة روحي إشارة إلى اسم المدينة القديم ربّة عمون) لتستوحي منها الإنسان المفعم بالقيم الروحيّة التي تميّزت بها عمّان عبر العصور، فهي روح

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص٢٠

الأردن فيتجلّى حبُّ المدينة من خلال قيمها الإنسانيّة المتأصلة في ذاكرتها في قولها(خذيني قمرا ينتصر لذاكرة الطين) تقول في القصيدة نفسها:[1]

فخذيني عصفورا
يلتقط الحبّ على الأسوار
في عشب الأرض اتّحدت خاصرتي
وسماء الأوطان
وخذيني قمرا ينتصر لذاكرة الطين
يا ربّة هذا الوجد
أفرطتُ في حبك يا عمان
فانتحرت راحلتي في عين غزال

وفي حالة أخرى نرى هذا التوحد الروحيّ والوجداني بين الشاعرة والمدينة من خلال عيني أخيها اللتين ترى فيهما تجدد الحياة وبريقها، وهذا يُعزِّزُ الأمل فهي جراسا من خلال أخيها ورفيقها في الإبداع والذكريات، تقول في (وجه جراسا):[2]

عيناك فضاء الذاكرة الحسناء
فإذا لمعت أُولدُ أخرى
فاهمسُ في أُذن الأحجار
تلمّس روحك في أودية جراسا
في شجر السرو إذا تمتم قصّتنا
أو ألهمنا الذكرى

ونجدها في قصيدة (في طريق عكاظ) بعد وقوفها على الطلل تسأله ومخاطبة حجارة المكان تطالبها بالإخبار عمّن كانوا ووقفوا على هذه الأرض فتأتيها أصواتهم وتظهر رؤيا الضياع بالنسبة للغة في قوتها وحضور بيانها وجمال تأثيرها، فنظمت هذه القصيدة على غرار القصائد الطـوال

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص٢٠
[2]- المصدر نفسه ص ٤٦

تتلمس شعرهم وتستحضر وقوفهم في سوق عكاظ، تقول فيها:[1]

باللـــه يا حجرا أمطرتـه شغـــفي ... هل كنت تعرف كيف القلب يشتاق؟
هذا لبيدٌ كبيـر القوم، أســمعـــه ... وتلـك داري، أما في الربع ترياق؟
غاب امرؤ القيس ما غابت ملامحه ... أراه لـــكن، كـــأنّ الشوق أفّـــاق
أبـا بصيـرٍ أمـا و الليـل يرسُمـنا ... أنـــا وأنـتَ فهـل للعمـر إشفـاقُ؟
ولي ديارٌ عن الأحبـاب قـد عزفـت ... وقفت أبكي: يـدقُّ الباب مشتـاقُ
والريـــحُ تلـــعبُ بالأبـوابِ عابثـــةً ... صفيـرها شجنٌ في فيـــه أبـــواقُ

وفي قصيدة (يا أرض) تتنامى رؤيا التضحية والفداء من خلال حواريّة بين الشهيد والأرض اللذين اتحدا على فكرة الشهادة لتحرير الأرض وحفظ كينونتها ووجودها والتمسك بالأرض وعدم التخلّي عنها، تقول فيها:[2]

يا أرضُ إن جفّ الترابُ فلي دمٌ ... بين الشقوق يرى القطاف دنيّـا
أطعمـتُ قلبـــي للسماء ولا أرى ... غيـري وغيـــرك للدمـــاء وفـيّا
ما زلتِ في كنفِ الرّجال فإن بكوا ... دمعا ترقُّ لـهُ الصخور سخيـّا
قومي كمن قامت بـكلِّ عنـــادها ... تطوي الحجارة بالأنامـل طيّـــا
وتغضُّ عن قيد الأنوثة عينـــها ... فتراه من خلف الستار جليـــّا
هي بنـت أمي تستحـمُّ بثـــأرها ... وأبي يطلُّ من السحابـــة حـيّا
قتلوه فاكتحل الفضـــاءُ بوجـــهه ... يروي الشوارعَ بالبسالـةِ ريّـــا

أمّا اللحظة الثالثة التي تظهر من خلالها رؤيا المكان فهي لحظة الاندماج والانصهار مع المكان، وهي اللحظة التي تتخطى من خلالها حدود الواقع إلى فضاء المستقبل على سبيل المكاشفة مع المستقبل من خلال التاريخ والتراث، وبما أنّ المكان عنصر رئيس في النص الشعري وأداته الفاعلة في مواجهة الواقع، فيشكّل فضاءً ثرّا، تحلّق فيه النفس الإنسانيّة وتتقاطع معه عبر الزمن، ليتشكل الوعي الزمني ومقومات الوجود وإثبات الذات والهوية القوميّة ، من خلال تقنية

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٨
[2]- المصدر نفسه، ص ٣٣

الاسترجاع[1]، فتتشابك الذات مع الموروث الحضاري للأمّة من تاريخ، وشخوص، وأسطورة، التي تعزّز من قيمة الفرد والأمة وإثبات الوجود والهوية، وهذا الاسترجاع يبلور رؤيا الخلاص وتحقيق النصر وتخليص الذات من إحباطات الواقع التي تتعارض مع أمنيات الفرد وطموح الأمة، و "لعلّ التحدي الذي تواجهه الأمّة هو صياغة نظريّة نهضويّة يكون لها القدرة على تثوير المرحلة التاريخية الراكدة التي تعيشها من خلال رؤية كونيّة، تستطيع خلق علاقة جدليّة بين تراث هذه الأمّة وتجربتها التاريخيّة من جهة

والمعطيات المعاصرة وأسئلتها من جهة أخرى"[2]

وفي لحظة الإشراق التي تظهر رؤيا البعث والتجدد من خلال استحضار (عشتار)[3] لارتباطها بالحياة ومظاهرها التي تبعث الجمال، فتعودُ الخضرة وتُزهر الحياة، وتُظهرُ كوامن الأرض الخيِّرة ويمتدُّ خيرها لتتصل بحوران المعروفة بخضرتها وجمالها، تقول في قصيدة (أغنية للبتراء)[4]:

إن تصغي لسكون الليلْ
سيرّقُ القلبُ لصوت الفأسْ
يمحو ويعيدُ بناء الأشياءْ
سترى عشتارَ تمشّطُ أهداب الأرضْ
تزهرُ في يدها الصحراءْ
ترتشفُ رحيقَ الكدْ
فتعانقُ جنةَ حورانْ

---

[1]- "وهو انقطاع التسلسل الزمني والمكاني للقصّة او المسرحيّة أو الفيلم لاستحضار مشهد، أو مشاهد ماضية، تلقي الضوء على موقف من المواقف أو تعلّق عليه" المصدر: ضيف، شوقي، وآخرون، معجم مصطلحات الأدب،تقديم أ.د محمود علي مكي مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١، ٢٠٠٧م. و هذه التقنية لم تعد حصرا على المسرح والرواية، فقد استخدم في الأجناس الأدبية الأخرى مثل الشعر.

[2]- عشا، علي مصطفى، البعد الثوري في شعر أمل دنقل، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، https://journals.ju.edu.jo

[3]-وهي آلهة الخصب والثمار، انظر كتاب: حجازي، عبد المعطي أساطير إغريقية (الآلهة الكبرى)، النهضة المصريّة العامة للكتاب،ج٣ ،(د.ط)، ١٩٨٢م

[4]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ١٢

وفي إطار استرجاع التاريخ القديم للمدينة، والتأكيد على الوحدة المتجذرة في عمق التاريخ الإنساني للأردن وفلسطين، اتّخذت الشاعرة من تاريخ (آدوم)[١] مع الروم ليكون الواصل بين ماضٍ عريق ومستقبلٍ مأمول، لتنبعث روح الكبرياء والقوة، والسيف، فيشتعل المكان طاقةً وحماسا، ويكون الموجّه للمستقبل، فتسمع صوت الخيل، وصوت السيوف، وتتكئ على قصّة مواجهة (آدوم) جيش الروم، لتؤكد على العداء الأبدي بين الأمّة العربيّة والطامعين بـها، فحقّقَ منهم النصر وحافظوا على عروبة المدينة تقول في قصيدتها أغنيةٌ للبتراء:[٢]

من أشعلَ هذا النور
من أيقظَ هذاالوجد
في مقبض سيفي
حين أجابه جيش الروم
حين أعانق خيلي
لن تسرق آدوم أغانيها

وتستثمرُ معالم المدينة القديمة وتفاصيلها يشدّها الكبرياء والشموخ إليها لتبني من خلالها رؤيا البعث والتجدّد وتروي حكايتها، ويتراءى لها المستقبل من خلال مشهد تمثال لعروسٍ ترقُص أعلى السيق فيقع تأثيرها على المكان من خلال دورانها وتوالي دورة الظل والنور، تقول في القصيدة نفسها:[٣]

فتراها تلبس ثوب العرس
ترقص فوق شموخ السيق
فيحاكي الثوبُ ضياء الشمس

---

[١]- الأدوميون من القبائل الآرامية التي سكنت جنوب الأردن وفلسطين في الفترة التي تأسست فيها الممالك الآرامية الشمالية في النصف الثاني من الألف الثاني ق.م .أدوم تعني الأحمر أو الأرض التي يمكن حرثها وأصبحت تطلق على الشعب والأرض وامتدت منطقتهم من وادي عربا وصحراء النقب جنوباً إلى العقبة على البحر الأحمر وبذلك يكون الأدوميون قد سيطروا على منطقة استراتيجية واقتصادية هامة مثل ميناء العقبة والطرق البرية الموصلة له من الشمال وكذلك مناجم النحاس في وادي عربا." أُخذ من موقع دائرة الآثار العامة www.doa.gov.jo

[٢] - النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٩

[٣]- المصدر نفسه، ص١٠

يروي قصتها

بين الظل والنور

ومن خلال الوقوف على حركة الظل والنور التي تنسحب على أرض الواقع لتتضح رؤيا البعث والتجدد من خلال أروقة المدينة الأسطوريّة تكشف المستقبل الذي تأمله، وتستعيد المدينة ماضيها العريق وتاريخها من خلال استعادة الزمان لدورته، فالظل والنور متلازمان كالموت والحياة، والظلام والنور، فبعد الظلام يأتي النور، تقول في القصيدة نفسها:[1]

سترى المارد يخرج من قلب الخزنة
ويحلق في أروقة الدير
ينحت تيجانًا ومغاور
يرسمها قلبا ينبض
ويقدم قربانا للشمس
فتصير قراها أعمدة ومعابد

و يصبح الواقف على أرضها جزءا من هذا المكان، يشكّلُ أحداثه ومستقبله ويصيبه سحر المكان فإن تخلى عن ماضيه وكبريائه راح قتيلا بلا أمل وبلا مستقبل تقول في القصيدة نفسها:[2]

تنبئك بأنك جزء من هذا السحر
ترديك قتيلا

إن طأطأت الرأس

ومن خلال الماضي ترى أنّ تغيير الواقع وتحقيق النصر وبعث الأمة يحتاج إلى العزم والتمسك بالعزة ورفض الخضوع لظروف الواقع وقيوده التي تجبرُ كثيرا من البشر على الاستسلام، وأنّ الإنسانَ مستمر في عمارة الأرض من خلال تتابع الأجيال تقول القصيدة نفسها:[3]

في هذا الأفق ستعرف أنك مخلوق أزليّ

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ١١
[2]- المصدر نفسه، ص ١٣
[3]- المصدر نفسه، ص ١٤

تسعى دوما للخلد
بالعزم تذيب أناشيد الأرض
تقطف من آنية العزّة
قمرا
وفؤوسا
فتميت البرد

وتظهر رؤيا البعث والتجدد في قصيدة (في أيلة) فتستدعي تاريخ هذه المدينة القديم المتأصل شموخا وتحدّيا، إذ حافظت على عروبتها وبقيت معلما شامخا بتاريخه الذي لا يُمحى، وتُخاطب البحر الصاخب بالأحداث والمعارك الكبيرة وتسأله أن يعلّمها مواجهة القهر ومواجهة العدو الذي سلب أحلامها لتستعيد ذاتها المسجونة خارج أسوار وطنها الساكن فيها مظهرةً قوة الماضي من خلال الاستفهامات التي كثّفت من خلالها تاريخ المدينة القديم، تقول في قصيدة (في أيلة):[1]

يا بحرُ شراييني فيك معلّقةٌ
روحي تلتئم على قاعكْ
مرجانك وردٌ أحمرْ
والروضة في قلبكَ تُزهرْ
علّمني
كيفَ تُفتِتُ ألوانَ الشمسِ على الأغصان؟
علّمني
كيف تحارب روما؟
وتمرُّ على الأنباط؟
وتريقُ ذؤابة عشقك
في حضرة مملوك؟
وتظلُّ رياحك عاتية
وشموخ في ذاتك يعلوك

[1] - النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٣٠- ٣١

أمّا مدينة جرش، فلها خصوصيّة لدى الشاعرة فهي مكان الطفولة، والزمن القديم الجميل المليء بالأحلام فكان الفضاء الذي شكلت فيه ذاتها وسكبت فيه أمنياتها القديمة وأحلامها الجميلة فتعبّر عن حنينها لهذه المدينة وما أوقعه الرحيل عليها وتتمنى عودتها مستعينة بأبعاد أسطوريّة تعبّر عن رؤيا الحاضر المسلوب الأماني والأحلام فتستدعي الشاعرة "أرتيمس"[1]إلى فضاء القصيدة وتوجه لها السؤال تلو السؤال مستنكرة ما حدث، فالرحيل الذي يُؤملُ منه أن يُحدِثَ تغيير إيجابيّ قد أثّرَ سلبيّا على الشاعرة إلّا أنَّ حنينَها إلى مكان الطفولة بقي ملازما لها فغيابها عن مدينة جرش يوازي غياب أرتيمس فتفقد الأرض بهجتها وخضرتها وتصبح صحراء، فتقول في (رحيل امرأة):[2]

أرتيمس
كيف ارتطمت يمناكِ بساقيتي؟
فارتجع الورد
كيفَ حصدتِ الدحنون؟
صارت صحرائي خاويةً
وسمائي من غير عيون
كيف تعرّت أشياؤكِ خلفي
ورأيتك كاسيةً
بالزعتر والطيّون
والدرب المترع بالنار رفيقي
كان هنا
وجعا أخضر

و يشتدّ بها الحنين وتتمنى لو أنّ الزمان يعود وتلتصق بالأرض، لتظهر رؤيا السلب بعدم القدرة

[1] - تعدُّ عادة ربة الصيد وعذراء الصيادين المترددة على الغابات والتلال والسهول، حامية الحيوانات المفترسة والأليفة، وكذا حامية جميع الصيادين الماهرين. كان من عملها حراسة الينابيع ومجاري المياه وتقدم نمو النباتات والإخصاب عامة، وكانت تتصف بالكرم، وحبّها للمساعدة، وعشقها للموسيقا، ورعايتها للطفولة إلا أن غضبها شديد إن خرق أحدهم قوانينها، انظر: سلامة، أمين، معجم الأعلام و الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، مصر، ط٢، ١٩٨٨، ص١٦- ١٧

[2] - النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٣٧- ٣٨

على التغيير ولا تملك من أمرها إلا الاعتذار عن الرحيل تقول في نفس القصيدة:[1]

لو كنتُ خيوط الشمسْ
لو أنّي أملكُ يومي أو أمسْ
لتجذّر ساقي في عمقكِ عذرًا
عن كلّ رحيلْ

وفي حالة ثالثة للحظة الاندماج في المكان ، تظهر رؤيا الانكسار، وتصور ما حلّ بالوطن من دمار وحرق وتتبدى رؤيا السلب، فسلبهم الأعداءُ وطنَهم، كما سلبوهم الحقَّ في الدفاع عنه، إذ جعلهم الأعداء مجردين من كل سلاح، فعجزوا عن مواجهة هذا الواقع مما يزيد حالة الحزن لدى الشاعرة إذ صوّرت الوطن بشيء ماديٍّ تحمله على كفٍّ مسلوبة الإرادة غير قادرة على استعادة ما سُلبَ من الوطن، تقول في قصيدة (وطنٌ ومهاجر):[2]

يا وطنا أحمله في كفٍّ عاريةٍ
تنبض في يدها الأقدار

و في ديوانها الثاني تبدأ الشاعرة لحظة الإشراق فترى حال الوطن الذي يسكنها فتكشف عن ذلك الألم؛ لما لحق به من أذًى على أيدي الأعداء من هدم وحرق وقتل فتستحضر أسطورة (طائر الفنيق)[3]: هذا الطائر الذي يولدُ من جديد بعد احتراقه فاستثمرت أبعاد هذه الأسطورة بما تحمله من دلالات على البعث والتجدد[4]، فعبّرت الشاعرة من خلال استحضار الأسطورة المكاني عن الأمل، و تحدي الواقع للخروج من الأزمات، والتضحية والفداء وهو ما يتسق وطبيعة الصراع القائم في هذا الوطن والإطلالة على الواقع المؤلم الذي يمر فيه الوطن المسلوب، من خلال تاريخ أسطورة الفنيق

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٤١
[2] - المصدرنفسه ص٥٦
[3] - فنيق هو الاسم الذي أطلقه الإغريق للدلالة على الكنعانيين الذين كانوا يسكنون سواحل البحر المتوسط الشرقية ويجوبون البحر وينشرون فيه حضارتهم" أخد من الموقع الإلكتروني
https://syr-res.com/article/5338.html
[4]- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٨م، ص ١٥١

المرتبطة بأرض كنعان، فظهرت رؤيا الخلاص والتحرّر واستعادة الهوية المسلوبة وهي رؤيا مقابلة للرؤيا التي ظهرت ـ رؤيا السلب ـ التي جاء ذكرها في قصيدتيها (وطن ومهاجر) و(رحيل امرأة) فاستثمرت طاقات الفنيق في التحليق، الذي أراد أن يكشف عالم الأرض وفقا للبعد الميثولوجي[١]، لينزل في أرض يبوس أرض القدس تقول في قصيدة " وطن وحبيبة"[٢]

فوق جناحي فينيق ركبنا
شاركنا الغيم طقوس الأفراح
فهطلنا في أروقة يبوس
وطن وحبيبة

وتستدعي الأسطورة السومريّة (آنو)[٣] فجاءت هذه الأسطورة نقطة التحام بالمكان فحمل (آنو) الكأس ليبوس[٤]، لتؤكد على عروبة القدس، تقول في (وطنٌ وحبيبة)[٥]:

وشربتُ لماها في صارا
كأسًا يحملُها آنو ليبوسْ
يلؤها من شهدِ الأقداحْ
ورقصنا في ساريس رقصنا

ثمّ يحل الدمار بعد الفرح فتظهر رؤيا التمزق والضياع والانكسار، لما حلّ بالقدس، فتنكسرُ أجنحة الفنيق ويفقد قدرته على التحليق ليشارك أهلَ يبوس ألمهم وحزنهم لما رأى من دمار، ويفقد

---

[١] - "ويذكر المؤرخون أنّ اليبوسيين رحلوا إلى أرض القدس وأسسوا المدينة التي عُرفت باسم يبوس قبل الميلاد بـ ٣٠٠٠ سنة، واتّخذوها عاصمة لهم ويرجع بعض المؤرخين أنّهم كانوا بطنا من بطون العرب الأوائل الذين تعود نشأتهم إلى الجزيرة العربية" أُخذ من كتاب: غازي، خالد محمد، القدس: سيرة مدينة.. عبقريّة المكان، وكالة الصحافة العربية ناشرون، ط١، ٢٠١٦، ص٢٦

[٢] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٢٩

[٣] - " إله السماء وأبو الآلهة في أساطير سومر، يعُرف بدوره السلبي في شؤون الحكم " أخذ من : حرب، طلال محمود، معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة، دار الكتب العلميّة، (د.ط)، ١٩٩٩م، ص٥٨

[٤] - يبوس وهي الاسم القديم للقدس، وسميت بذلك نسبة إلى اليبوسيين، وهم بطن من بطون كنعان، وهم بذلك أول من سكن القدس في الألف الثالث قبل الميلاد. انظر: www.eltwhed.com

[٥] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٢٩

قدرته على التجدد فهذا الماضي يُشعل فتيل الحزن والألم الراهن، تقول في قصيدة (وطن وحبيبة):[1]

كُسرت أجنحة الفنيق
ذُبلت أزهارُ الأرجوان
والتأمَ البحرُ خريطة قبري
عاصفةٌ كسرت أشجار الليمون
لملت رماد الطير الأبديّ
فتناثر من بين ضلوعي مغشيا
وحملتُ الثوبَ القانيّ المذبوح

وتزدادُ رؤيا التمزق والضياع والانكسار بـ (ساريس)[2] التي سقطت بأيدي الصهاينة في أيام النكبة، فخرج أهلها دون أن يأخذوا معهم شيئا حتى مفاتيح بيوتهم ظنّا منهم أنهم سيعودون قريبا، فهم لم يدركوا حقيقة الحال، إذ خرجوا والنيران تشتعل في (ساريس) وكأن شهبا سقطت عليها، فتحمل الوجع وتحترق بنار الغضب، وتدمى العيون فيشتدّ الألم، فتبرز رؤيا التمزق والضياع والانكسار بضياع القدس وفقد الوطن تقول في نفس القصيدة:[3]

عدت الآن أنظر في عيني ساريس
فوجدت الكحل تدامى
والعابر فو جنائنها
ينزع من عينيها قصب السكر
فاحترقت مني بعض يدي

وتصوّر الشاعرة الدمار والقتل الذي يوقعه الاحتلال على أهل فلسطين، من قتل وضرب بالنيران ومقاومة مدينة نابلس (جبل النار) وسميّت بذلك لمقاومة أهلها المحتلين عبر العصور فتزيد رؤيا

---

[1] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٣٠
[2] - "قرية تقع على نحو ١٤كم غربي القدس، ولعلّ اسم القرية تحريف لسيريس ربة الغلال. دلالة على غنى المكان ، احتلها اليهود سنة ١٩٤٨م، وأجبروا سكانها على الهجرة وأقاموا على أنقاضها مستعمرة " شوريش" أنظر كتاب ، الدباغ، مصطفى مراد، بلادنا فلسطين ج٨، ق٢، بيروت، ١٩٧٤م، ص١٢٣- ١٢٤
[3] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٣١

التمزق والضياع وضوحا، وتثور على الماضي المليء بالانكسار والموت وتستخدم الأم والسنابل والخبز للدلالة على الحياة وزهر الليمون، وتلتصق بالأرض لتظهر المفارقة بين الماضي والحاضر، تقول في قصيدة (وطن وحبيبة):[1]

ما كنت لأعتنق الريح
كشهاب نزل على الأرض بلا أوتاد
روحي بين شقوق الأرض
أقدامي شجر الزيتون
جبل النار جبيني
زرعت أمي في أهدابي سنبلةً
هي مشطُ الأرض وخبزي
وجدائلُ أمي زهرُ الليمون

و تصوّر الشاعرة ما أصبحت عليه المدينة وكيف عوملت بوحشيّة وتذكر عيسى عليه السلام لارتباطه بتاريخ المدينة المقدّسة، و التأكيد على ملازمة اليهود لنقض وعودهم وقتلهم الأنبياء وعدم مراعاتهم لأية اعتبارات إنسانية أو دينية فتصوّر المدينة والاعتداءات على أهلها بعدّة مشاهد كقتل طفل على حضن أبيه، وفتاةٍ حُرقت بنار العدو فتغرق المدينة بالدماء، وتفقدُ مدينةُ السلامِ السلامَ منذ دخلها اليهود تقول في قصيدة (وطن وحبيبة):[2]

طفلٌ قُتل على أحضان أبيه
فاتنة صنعت باللحم بالمحروق
رمحا يشفي جرح الأرض
بضمير الفرسان وأثواب صبية
والمحبوبة غرقت بدمائي
صلبوا عيسى
في جوف المهد

[1] - النوباني، ميسون، سبع سنابل ، مصدر سابق، ص ٣١
[2] - المصدر نفسه، ص ٣٢

وغفى السلم على عتبات محبته

وتظهر رؤيا البعث والتجدّد في نهاية هذه القصيدة بالفارس الذي يقف ويرابط على باب الأقصى ليحيي فيها الأمل في نهاية القصيدة فصوّرت الشاعرة ما تلاقيه القدسُ وأهلها من صنوف العذاب والمحاولات المتكرّرة لطمس هوية المدينة العربية الإسلاميّة وتزوير حقائقها وإغلاق أبواب الأقصى أمام المصلين فالسبيل لاستعادة المدينة مرهونٌ باليقظة، والتحدي، ومقاومة الظلم لتحرير الأقصى من أيدي الدمار والتخريب على أيدي المرابطين في ساحات الأقصى واستمرارهم في في الدفاع عنها فالأمل مرهون بتحدي الإنسان ويقينه بحتمية النصر، تقول في القصيدة نفسها:[1]

وسجدتُ ببابك يا أقصى
في صدري السكين
والندبة في ظهري أفعى
تتسلل فأسا كي تنكث ذاكرتي
تهدمَ جدران المسجد
فسمعت القبّة من بوح الروح تناديني
غُلّقت الأبواب فلا تغفُ
يا فارس أنت يميني

وفي ديوانها الثالث "رقص الناي"[2] وفي قصيدة (في طريق عكاظ) تبرز رؤيا البعث والتجديد وتبدل حال الأمّة وحال اللغة متأملة اقتراب النهوض بعد طول انكسار، وأن يعود للشعر ما كان من مكانةٍ وبيان مستدعية الشاعرة المشهورة الخنساء لتكون الباعث على الأمل. تقول فيها:[3]

نمشي وقائدنا للفجر أمنيةٌ ... لعلّها قرُبتْ والجسمُ أرماقُ
لولا شعاعٌ أنارَ القلبَ من ظُلَمٍ ... لقلتُ عودوا فما في الأرضِ ألحاقُ
من خيمةٍ نطقتْ بالشعرِ لابسةً ... ثوبًا يجدُّ، فهل للضادِ إخفاقُ
بيضاءُ قد كشفت بالشعرِ عتمتنا ... كأنّها قمرٌ بالنور دفّاقُ

---

[1] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٣٣
[2] - النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ٢٠١٦م
[3] - المصدر نفسه، ص ١١- ١٣

أنا خنيسٌ وهذي أرض لي وطنٌ ... بـراعـمُ الشعـرِ في الأرجاءِ طُبّاقُ
قومي شموس ورايـات إذا رُفعـت ... خـرّتْ جبـــاةٌ وفي الأعناقِ أعلاقُ
فلا ضعُفنا على الأحمالِ إنْ ثُقُلت ... وكلّ قـــولٍ إذا مـا قـيل ميثـــاقُ
عُكــاظُ إني لهذا الشعرِ قافيـــةٌ ... ما انفكّ يكتبُـهُ في الروحِ إشـــراقُ

وفي قصيدة (يا أرضُ) تكشف عن دور الشهيد في إحياء الأرض بالتضحية التي يقدمها للوطن، ودور الأم التي تربي أبناءها على حبّ الوطن، فتخيط لهم ثياب العزّ والكبرياء، فتبرز رؤيا الانبعاث والتجدد، من خلال الشهيد الذي لا يموت، ويبقى خالدا في نفوس الاحرار الذين رفضوا وما زالوا يرفضون الانحناء إلا لله، فتتجدد القضية على يد أبنائها الأوفياء الذين يدافعون بالحجارة، وبصدورهم العارية إلا من حب الوطن، تقول فيها:[1]

وأنا الشهيدُ ابن الشهيدِ ألا تريـ ... ـن يدي وأيد الأنبياء سويّا
أمّي ال تخيـطُ الثيـــابَ بهدبـها ... ما أبدلت بـدم الأحبّـةِ شيّا
بل أوجدتْ للحــقِّ كفَّ محــاربٍ ... ما في يديه حجــارة وثريـّا
أرأيتِهِ في القدسِ يحني ظهــرهُ؟ ... إلا لربِّ يصطفيـــــهِ وليّـــا
هو لا يشبُّ ولا يشيبُ على الهوا ... ن ولا يموت إذ يموتُ شقيّا
هو لا تكلُّ ولا تمـلُّ سهامـــــه ... فيموتُ حـرّا ويعيشُ أبيّـــا

من خلال النماذج السابقة للمدن القديمة اكتملت ملامح الرؤى في شعر ميسون النوباني للمدن القديمة، فتنوعت رؤاها بين البعث والتجدّد وبث روح الأمل، وبين التمزق والتشتت والضياع وظهور مشاعر الحزن والألم، فالشاعرة مقسمة بين وطنين: وطن تسكنه(الأردن)، ووطن يسكنها (القدس)، وكلاهما حبيبان متعالقان لا يمكن الفصل بينهما، فهما متأصلان في التاريخ والذاكرة، فبرزت المدن الأردنية كـ (البتراء، جرش، عمان، وأيلة) في مظهر مشرقٍ باعثٍ على الأمل، ورأت فيها القدرة الكامنة فيها على تجاوز الأحزان فهي عنصر جذب قادرة على إحياء آمال الأمة واستعادة أمجادها القديمة، وفي المقابل برزت مدينة (القدس) في حالةٍ من التمزُّق والتشتت

[1] - النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٣٥

والضياع فكانت مبعثا للألم والانكسار، وبالرغم من ذلك لم تتخلَّ الشاعرة عن الأمل في استعادتها وتحيق الأمل المنشود.

في ضوء قراءة النماذج الشعريّة السابقة للمدينة القديمة نجدُ أنّ الشاعرة لجأت إلى التمازج والذوبان في تفاصيل المكان لتحقّقَ هدفا رؤيويا يتمثل في تعزيز قيمة الإنسان وهويته ووجوده فشكلت المدن القديمة تأصيلا وتأسيسا للمستقبل الذي تراه واعدا بالقوة والخلاص، يعيد للإنسانية معانيها التي فُقِدت في مجتمع تدثّر بالأنانيّة المفرطة، وتحقيق النصر والقضاء على الظلم والعدوان فاستعانت بالتاريخ والأسطورة والشخصيات ذات البعد الحضاري والإنساني عبر ترجيع الزمن، فكانت معالم المدن القديمة جزءًا من المكنون العميق للوجود الإنساني في أصول حضارات المدن القديمة، للتأكيد على هُويّة الإنسان، وإثبات وجوده، وتستدعي الشاعرة عددا من الشخصيات ذات الموروث الديني في المكان فيكتسي بالقدسيّة والمهابة.

وأبرزت مدينة عكاظ بإرث اللغوي وسوقها الأدبي و استحضرت شعراء المعلّقات والخنساء الشاعرة متلمسةً شعرهم متأملةً التمسُّك بهذا الأدب ليكون قاعدةً تنطلقُ منها الأجيال إلى عالم الشعر وفضائه، فتتنوّعت الرؤى من خلال تنوع تجربتها مع المكان، فتبدو أحيانا متمسكة بالأمل، والعزم والإصرار، والتحدي، من خلال رؤيا الانبعاث والتجدد، وتارة حزينة باكية راثيةً الحال والواقع ولكن لا يفارقها الأمل بالتعويل على الإنسان وقدرته على التغيير للأفضل وبناء مستقبل مشرق ومضيء، فكانت قصائدها رسالةً تدعو بها الأُمة لقراءة ماضيها قراءةً واعيةً، والنظر في مرآة التاريخ والعودة إلى أصول الأشياء لاكتشاف سرِّ قوتها.

ب- المكان: المدينة الحديثة

نزلت المدينة في الشعر العربي الحديث منازل مختلفة، حسب تجربة الشاعر وتعاطيه مع المدينة، فاختلفت الرؤيا بناءً على ذلك؛ فشعر البعض فيها بوطأة الحياة وقسوتها، وغياب الروح، فمثّلت سياسة القهر الاجتماعي الذي يطال الضعفاء، من خلال الانفصال بين الذات الشاعرة والواقع، فتغترب النفس بين الملايين من البشر، اغترابا نفسيا واجتماعيا، إذ يتنافر ما تتوق إليه الذات الشاعرة من تحقيق العدل، وانتشار السلام، وسموّ روحانيّ، بواقع تسوده شريعة الغاب، وغلبة المادة والشيئية، فقد " أصبح ينظر للمدينة ـ وعلى الأخص في التجارب الناضجة ـ لا على أساس المقارنة بينها وبين الريف كما هو الشأن في النموذج الرومنسي، بل كإطار حضاريّ... يصبّ فيه الشاعر رؤاه، ويعبّر فيه عن موقفه من الحياة في عالمٍ يتغير باستمرار... ويعبّر عن رؤيته للوجود في كون مأزوم، يستقطب بالرؤيا والحلم، ويتداخل فيه الرمز بالأسطورة والواقع ويلهم فيه بلغة الحياة اليومية، ذات الطبيعة الساحرة حينا والتحذيرية أحيانا.... فالشاعر يبتغي انتشار العدل والسلام."[1] ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه (الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية): (أنّ حضور الاهتمام بالمدينة عند الشعراء العرب نتيجة لتأثرهم بنماذج من الشعر الغربي، وبشكل خاص بقصيدة" الأرض الخراب" لإليوت، وهذا التأثر لم يكن من باب التقليد فحسب بل كان نتيجة الواقع والتجربة التي كان يعانيها هؤلاء الشعراء، فليس من المهم أن يكتب الشاعر قصيدة أو أكثر من المدينة بقدر أهمية الكشف عن جوانب موضوع المدينة، فيكون لكلّ قصيدة فرادة وخصوصيّة ناتجتان من خصوصيّة التجربة والرؤية الشعريّة ومن خصوصيّة التعبير[2]

---

[1] عقاق، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٦٤

[2]- انظر: عز الدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٦م. ص ٣٢٥-٣٤٩

وفي إطار علاقة الشاعر بالمدينة فقد صنفها في أربعة صور: الوجه المادي للمدينة، وطبيعة التجربة في إطار الحياة بها، والوجه الجدلي الذي خلّفته طبيعة هذه التجربة، والعامل السياسي في تحديد تلك العلاقة.

ففي صورة الوجه المادي يشعر الإنسان بالأسى ورفض المدينة العصريّة، لوحشتها والإحساس بالوحدة مع الأعداد الهائلة من السكان إلا أنّهم نكرة ومجهولون، يحكمهم الزمن، فلا يكاد يكلّم أحدهم الآخر لكثرة المشاغل، فالمدينة تحكمها الآلية يبحث فيها الإنسان عن ذاته فلا يجدها.

وفي صورة تجربة الحياة في المدينة، يظهر الشعور بالوحدة المرتبط بحالة فقد حبيب، فيتعمّق هذا الشعور نتيجة فقد العاطفة التي تربط الإنسان بالآخر وانعكاس لوجه الحياة في المدينة؛ فاجتمعت مشاعر الضياع والوحدة والغربة وانقطاع كل العلاقات، فيتحوّل الإنسان ليصبح جزءا مما كان يشكو منه.

ويبلغ التمزق وانقطاع العلاقات مبلغه لتصبح العلاقة بين الأشخاص علاقة تدمير فتفقد المدينة الوجه الإنساني وتقتل العلاقات الإنسانية فتفقد الحياة براءتها الأولى. [١]

وفي الموقف الجدلي الناتج من "الصراع الذي تولّد في هذا الموقف الجديد بين النقمة على المدينة، والتعاطف معها، فقد وجد الشاعر في رؤياه الجديدة أنّه يستطيع أن يتعاطف معها بمقدار حنقه عليها"[٢]، وفيها ينتقل الشاعر من موقف تجريم المدينة إلى تبرئتها.

ويرى أن الموقف الجدلي من المدينة حيّا ومتجددا فالمدينة "لم تكن على ما هي عليه إلا بنا ونحن لم نَصِرْ إلى ما نحن عليه إلا لأننا نعيش فيها"[٣] فتارة نراها من خلال أنفسنا وأخرى نرى أنفسنا من خلالها فتقع الحيرة بين الحقيقة والوهم.

---

[١]- انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص ٣٢٥- ٣٤٩

[٢]- المرجع نفسه، ص ٣٤٣

[٢]- المرجع نفسه، ص ٣٤٦

أما العامل السياسي، فمن خلاله تصبح المدينة رمزا للحياة العامّة وتصوير الأوضاع السياسية التي تعمّ الدولة كلّها.

ويرى في نهاية استقراء عدد من النماذج الشعريّة بأنّ الزمن مادام متغيرا ومتجددا فهذا وحده ضمان لتجدد مادة الشعر وعدم جموده.[١]

وفي الفصل الخامس:(الموقف من المدينة) من كتاب الدكتور إحسان عباس (اتجاهات الشعر العربي المعاصر): (يشك بأنّ الشاعر العربي كان مقلّدا للشاعر الغربي في تضايقه من الحضارة الحديثة وذلك أمر نسبي بسبب وجود عدد من الشعراء المعاصرين ريفيي النشأة وهاجروا إلى المدينة فصدمتهم الحضارة وشعروا بالنفور وفقدوا الألفة بينهم وبين المدينة، فشعروا بوطأة الزمن وسرعته وأصابهم الخوف ووقعوا بالحيرة، واستأنس في ذلك برأي علماء الاجتماع الذين يجدون أنّ الاحباطات التي يصاب بها ساكنو المدينة إنما عائد إلى صراع بين الذات والجماعة، المحبة والتنافس، والحرية والسلطة، ولذا يجد أنّ صورة المدينة لدى الشاعر الحديث متصلة بفقدان النقاء المعنوي في المدينة ويرافقها حنين عميق إلى الريف، وقد يكون ممتزجا بالحنين إلى الأم ومواطن الطفولة)[٢]. وخلص الكاتب من خلال استقراء عدد من النماذج الشعرية) "أنّ للمدينة وظيفة وسائطية، إذ هي لا تعدو في هذا الموقف أن تكون وعاء حضاريّا يستغله الشاعر لتصوير التمزق أو الضياع، ويجعله إطارا ـ محض إطار ـ لفلسفته"[٣] ويلخص مواقف الشعراء من المدينة في اتجاهات أربعة:

١- "رد فعل رومنطيقي خالص يتفاوت قوة وضعفا بحسب أسباب موصولة بنشأة الشاعر ونفسيته، وعن هذا الاتجاه يتولد خلق مدن موهومة، أو تضخيم للريف على حساب المدينة.

---

[١]- إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص ٣٢٥-٣٤٩

[٢]- عبّاس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط٣، ٢٠٠١م، ص ٨٩- ١٠٠.

[٣]- المرجع نفس، ص ١٠٣

٢- تشكيل المدينة بحسب الانتماء العقائدي أو الوضع النفسي الفردي، فالمدينة "وعاء" لا يتغير، وإنما الذي يتغير هو البنية التركيبية في مؤسساتها السياسية أو انتمائها، من خلال العلاقة بينها وبين الشاعر، أو من خلال أزمة تحول يعانيها الشاعر نفسة.

٣- اعتبار المدينة واقعا مسطحا ينعكس على وجهه تمزق الشاعر أو التوتر الوجودي بينه وبين المدينة (أي مجتمع المدينة على نحو دقيق).

٤- اعتبار المدينة(الغريبة) رمزا للحضارة الحديثة، والثورة عليها على نحو هجائي احصائي أو تحليل العلاقات والمستويات الحضارية الراهنة من خلالها(أدونيس)"[١]

وفي النهاية يرى أنه من الصعب تحديد كيف يكون موقف الشاعر من المدينة في المستقبل وأنّ عجز القرية عن تقديم كافة الخدمات سيجعلها تفقد جاذبيتها العاطفية وبناء على هذا الفقد سيضعف الوتر الرومنطيقي كما أنّ تعقد الحياة وتغير القيم قد يخلق صراعا أحد وأعنف بينها وبين الأيام

يُلحظ الاتفاق في رأي الدكتور عز الدين إسماعيل والدكتور إحسان عبّاس من خلال استقرائهما للمدينة في الشعر العربي المعاصر من خلال رؤى وتجارب الشعراء في النماذج المختاره التي عالجوها بالتحليل كنماذج تطبيقيّة في الدراسة.

كما أنّهما اتفقا على صعوبة في تحديد موقف الشعراء في المستقبل من المدينة الحديثة بسبب التداعيات والمستجدات الحضارية المتنوعة بناء على تجربة الشاعر.

ومن هنا فإنّ الشاعر (ميسون النوباني) قد كان لها تجربة مع المدينة الحديثة تختلف عن تجربتها مع المدينة القديمة في الرؤيا؛ فإذا كانت المدينة القديمة مبعثا للأمل والاشراق، والتحدّي، وملهمة للبعث بعد الانكسار، فإنّ المدن الحديثة كانت مبعثا للضيق، والخذلان لا بسبب ذلك البعد

[١]- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ١٠٧- ١٠٨

الحضاري بين القرية والمدينة ـ إذ أنّ الشاعرة لم تعش في قرية[1] ـ وإنّما لتجربة خاضتها الشاعرة ولرؤيا إنسانية خالصة سببت مفارقات بين داخلٍ يقوم على البساطة والوضوح، وقيم الحق، وبين خارج تضيع فيه الحقوق، وزمن نسي فيه الإنسان أنّه إنسان، فكان الصراع مع المدينة ليس لفجوة حضاريّة تتمثل بالشكل الخارجي من عمران وازدحام، بل كان نتيجة صدمة مع المجتمع ، أوجدتها علاقات متناقضة بين النقاء و التعكير، بين العدل والظلم، الحق والباطل، كل ذلك شكّل رؤيا خاصة بالمدينة الحديثة من واقع التجربة والإحساس بالفقد مما يجعل منها مكانا خاليا من الأحلام فقير الحب جدبا في العلاقات الإنسانية، مما يدفع بالإنسان للشعور بالقنوط، واليأس، والضياع، فيكون الحنين إلى الطفولة وأماكنها، وألعابها البسيطة، ملاذا من الوجع، تحتمي به كلّ نفس مثقلة بالألم، تلجأ إليها لا للهروب من الواقع بل لتتجاوز العالم الخارجي الذي تتنافر معه، فتكون الطفولة الحضن الذي يحتوي دموع القهر، ويضمد جراح الوحدة في عالم غريب، ويمنح اللاجئ إليه الطاقة لمواجهة الاغتراب الروحي، وتحدي الواقع.

ومن خلال تتبع قصائد الشاعرة ميسون النوباني في ديوانها الأول: (رحيل امرأة، ٢٠١٠) يظهر وجه المدينة واضحا ويتجلى فيها رؤيا المفارقات والتناقضات الناتجة عن تجربتها العامّة القائمة على التأمل في المظهر الخارجي للمدينة وصولا إلى الرؤيا: رؤيا الألم والقهر في قصيدة (فجر المدينة)، تقول فيها:[2]

العابدُ في بحر الكلمات
يسجدُ لفلول النرجس
المدن تصفّقُ لصهيل القات
****
عبثا تبحث عن وطن

[1]- حوار مع الشاعرة ميسون النوباني حول تجربتها الشعريّة، في منزلها، يوم الجمعة، الموافق ٢٧/ ٧/ ٢٠١٨م
[2]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مطبعة السفير، عمان، ط١، ٢٠١٠م، ص٤٣

لحذاء مهترئ
في صخب الحانات
إبليس
أروقةٌ
إسفلت الطرقات

فالشاعرة تصطدم نفسيّا بالمدينة وهي لا تقصدُ مدينةً بذاتها بقدر ما تقصد التخلي عن الإنسانية، وسطوة الزمن على طبيعة الحياة فيها، وما أنتجت من ظواهرَ سلبيةٍ في المجتمع فالمدينة (تصفّق لصهيل القات) فتشعر بذلك الاغتراب الروحي وهو: "حسّ نفسي وشعوري يولّد حالة من التوتر بين الذات التي تبدع والمدينة التي تُبتدَع، بوصفها كثافة عالم ميكانيكيّ بلا قلب وبلا روح ... جاء نتيجة لتلك الإحباطات التي عاناها الشاعر في واقعه ذاك وعاش حيثياتها المأساويّة الحزينة"[1] فاغتراب الشاعرة ليس ناتجا عن الهجرة أو الانتقال من بلد إلى آخر إنّما هو فقد التواصل مع العالم الخارجي، فيصل النفور بين ذات الشاعرة التي تسعى لتحقيق قيم الحق والفضيلة وبين واقع يناقض هذه الرغبة. فتظهر رؤيا المفارقات والتناقضات نتيجة الفقد في المدينة: فقد الأحلام، فقد العدل الاجتماعي، فقد الإنسانيّة ومعانيها، فقد الألفة، وفقد الأنيس، ففي خضمِّ هذه المفارقات بين المدينة القديمة والمدينة الحديثة تشعر الشاعرة بالاغتراب النفسي: تقول في قصيدة (فجر المدينة):[2]

عبثا تبحثُ عن وطنٍ
لحذاءٍ مهترئٍ

ومن مظاهر رؤيا المفارقات والتناقضات في المدينة المفارقة بين حال الحانات الصاخبة وأضوائها الفاقعة، و حـال الطرقات التي تمتلئ بكل باحثٍ عن الحيـاة وأسبابـها مما يوسّع هذه المفارقة من

[1]- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص٢١٥
[2]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٤٣

ذاتيّة مفردة إلى الحسّ الجماعي تقول في نفس القصيدة:[1]

في صخب الحانات
إبليس قطارٌ
أروقةٌ
إسفلتُ الطرقات

وتتعمق رؤيا المفارقات والتناقضات فيفقد المجتمع مقومات الإنسانية، وتضيع المبادئ، ويختلط الحق بالباطل، وهذه أسباب هشاشة البنيان وهشاشة المجتمع، فكيف لمجتمع هشٍّ ضعيفٍ تحكمه المادة والرغبة أن يحقق آمال أمّة؟، وهذا يزيد من معاناة الشاعرة مع المدينة الحديثة ويزيد الشعور بالرفض وعدم الارتياح، تقول في نفس القصيدة (فجر المدينة):[2]

كيف يشقُّ الفجرُ طريقا؟
في عرق الأبنية الهشّة
في عجرفة الألوان الفاقعة
في الإسفلت المعجون على ناصية الوجد
كيف يشقُّ الفجرُ طريقا
عبر زنادقة النور

و من مظاهر رؤيا التناقض والمفارقات فقد المدينة براءتها الأولى، وهذا يعزز النفور بين داخلٍ صافٍ ونقيّ ـ ذات الشاعرة ـ وخارج ـ مجتمع المدينة ـ مليء بالمعكرات فتختفي ملامح الحياة فيها، تقول في نفس القصيدة (فجر المدينة):[3]

عجرفة الريح اقتلعت آخر غابات اللوز
ميدوزا تصنع من إكليل الغار
صنما يتعرى كلّ مساء
كي يبحث عن زورق
ويحملق في الجارية العمياء

---

[1] - النونابي، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٤٣- ٤٤
[2] - المصدر نفسه، ص ٤٤
[3] - المصدر نفسه، ٤٥

وتستثمرُ الطبيعة لتعزيز المفارقات التي تعمّق رؤيا المدينة المليئة بالفوضى ومظاهر اللهو، والقسوة، فالريح بقسوتها اقتلعت أشجار اللوز ففقدت المدينة بذلك مظاهر الحياة الأولى، وتسند إلى أسطورة (ميدوزا)[1] الإغريقيّة التي أصابتها لعنة الآلهة بسبب خطيئة وقعت بها، فأصابتها لعنة الآلهة، لتؤكد على فقد الحياة وتحول وتغير أصل الأشياء فمن الغار رمز النصر أصبح صنما، يجسد قلب الأمور فتاه الناس فيها عن هدفهم وعن قيمهم الأصيلة ويقعون تحت سطوة جمالها وسحرها، وبذلك تظهر رؤيا التناقضات والمفارقات بين داخلٍ يسعى إلى الأسمى وواقع يشدّ إلى الأرض، وفقد الإحساس وبالتالي العجز عن المتابعة، وتفقد الأشياء خصائصها وجمالها تقول في القصيدة نفسها:[2]

الجوقة ناي يتحجرُ في فمك المالح
كلمات تُكتَبُ باللغة العذراء
لا تعزف

ولتعزيز رؤيا المفارقات والتناقضات تنتقل في القصيدة نفسها (فجر المدينة) فتُظهر الجانب الخفي للمدينة الذي يخفت ويتلاشى بين أضوائها البراقة، وألوانها الفاقعة، يظهر العامل الذي يظهر عليه البؤس والشقاء، في سعيه لأسباب الحياة وتحصيلها، مما يسبب القلق والتوتر والاضطراب وفقد الأمان، تقول في القصيدة نفسها:[3]

ينحمل الخبز على أكتاف ذاوية
يسرق أرواح البشر جليد أمان خائفة
تنحرق على عتبات الشمس
وتذوب
مثل دروب و قصور
زرعت فوق العشب الأخضر

---

[1]- انظر كتاب: فريز، حسني، أساطير الإغريق واليونان، مطبعة السفير، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٩٩- ١٠٧
[2]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٤٥
[3]- المصدر نفسه، ص ٤٦

بين حناياها
ينتحر الأمس

فهؤلاء المسحوقون تحت وطأة المدينة وبهرجتها فقدوا أحلامهم وقضوا حياتهم دون أن يشعروا بالفرح، فقد خطفت المدينة أحلامهم، ففقدوا الفرح، إلا أنّهم مستمرين بالحياة دون الإحساس بجمالها، ينتابهم القلق من المستقبل المجهول، فتتساءل الشاعرة مستبطئة الفرح في نهاية القصيدة، تقول فيها:[1]

يا كلَّ المصلوبين على الإسفلت؟
أينَ يُخبّئُ نيسانُ عناقيدَ الفرح؟

ففي هذه المدينة المتحجرة الإحساس، التي فقدت معاني الإنسانية، لا يمكن أن يجد الإنسان فيها الفرح، فقد حلّت عليها اللعنة، بعد أن ساقها إبليس إلى مبتغاه، ففقدت الحياة نقائها وجمالها، وطغت المادة على جوهر الأشياء الأشياء.

ومن أشكال الرؤيا في المدينة: رؤيا الرفض[2]، الناتج عن تنافرٍ بين شيئين، فالمدينة بما فيها من تناقضات و مفارقات هي الطرف الرافض للإنسان الذي يتّصف بالبراءة، والرافض بطبيعة الحال يجب أن يمتلك القوة والمرفوض لا يملك إلا أن يستجيب لفعل الرفض أو التحدي فيقابل قوة الرفض بقوة التحدي، فذات الشاعرة ترفض فعل السكون، والقهر، والاستسلام لتيار المدينة الصاخب، لذا ينقلب المرفوض على الرافض ويتحدى، وهذا يظهرُ في قصيدة (عودة) فالرفض ولّد الإحساس بالضعف، إلا أنّ هذا الضعف لم يصل حد الانكسار والتلاشي في غياهب الرفض، فحتى الشوارع تمارس هذه السلطة، تقول فيها:[3]

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، ص ٤٧
[2]- الرفض لغةً كما جاء في لسان العرب" ترك الشيء، تقول: رفضت، أرفُضه(بضم الفاء) وأرفِضه(بكسر الفاء)، رفْضا(بتسكين الفاء) ورفَضا (بفتح الفاء): تركته وفرقته .... ورفضت الشيء أرفُضه وأرفِضه رفضا فهو مرفوض ورفيض: كسرته... وأن يطرد الرجل غنمه وإبله إلى حيث يهوى، فإذا بلغت، لها عنها وتركها، انظر، ابن منظور، لسان العرب، ج٥، مادة رفض.
[3]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٨٧

حين تزجرك الشوارع
و المنازلُ
و الحجر

يظهر التحدي ومقاومة الرفض بالقوة والتسامي تقول في القصيدة ذاتها:[1]

عُد عظيما
عُد بريقا ثاقبا قبل الغروب

وفي قصيدة (لقاء الثعلب) تتعزّز رؤيا الرفض؛ لكنّ الرفض من قبل الشاعرة لا من المدينة، رفض الخداع والغدر، وقد عبّرت عنها بالثعلب الذي يمتاز بالمراوغة، والغدر فتقول معلنة الرفض ومحذرةً من مغبّة التعايش مع الثعلب أو حتى مواجهته مؤثرة الهرب أجل الهدوء والراحة، تقول فيها:[2]

إن صادفك الثعلبُ يوما
لا تأمن
إن قدّمتَ له لحما
سيشق ثيابك
إن جرّدتَ له سيفا
سيحطّم قلبك
إن صادفك الثعلبُ يوما
لا تأمن
لا تفتح بابك للريح

وهذه الرؤيا تعزز الرؤيا الأولى، رؤيا المفارقات والتناقضات وعدم القدرة على التواصل مع العالم الخارجي، فيغدو الهروب من الواقع حلا مثاليا.

---

[1]- المصدر نفسه، ص ٨٧
[2]- المصدر نفسه، ص ٩١

وفي ديوانها الثاني (سبع سنابل، ٢٠١٣م) تبدو رؤيا الضيق والضجر بفعل إيقاع المدينة السريع، الذي يخطف أيام العمر في السعي لتحقيق متطلبات الحياة البسيطة ففي المدينة يبحثُ الإنسان عن ذاته وسط الجموع تنتظر تحقيق أحلامها تقول في قصيدة (في الطابور):[١]

واقفة في الطابور
أدركت رغيفي
و لأول مرّة
أغدو لاسمي عاشقةً
أحمد
مريم
عدنان
كلّ الأسماء سواء

في المدينة يتحولُ الإنسان إلى جماد يبحثُ عن أبسط متطلبات الحياة فلا يستطيع الخروج من دائرة المادّة التي تحوّله إلى آلة صمّاء أو مجرد رقم لا يختلف عن غيره من الأرقام فيفقد بهجة الحياة، تبحث عن مكان اسمها بين الأسماء فتراه في فتات الخبز وهذه الرؤيا تنسحب من الذاتية والفرديّة لتشمل معظم ساكني المدينة الذين أخذت منهم المدينة بإيقاعها وازدحامها أحلامهم، تقول في القصيدة نفسها:[٢]

أبحث عنّي بين الأسماء المصفوفة
فأراني
خبزا
فاها ينتظر
بعض فتات

وتفقد الإحساس بالزمن الزمن الذي مضى بلا إحساس بوقعه بفعل طبيعة الحياة في المدينة وترى نفسها في ملامح وجه عجوز باحثةٍ عن اللقمة، فهي مرآةٌ ترى وجهها فيها لتجمُّد الزمن في المدينة

[١]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٣٥
[٢]- المصدر نفسه، ص ٣٥

وعدم حدوث تغيير يكسر الروتين وطبيعة الحياة فيها، ولعلّ وجه العجوز أيقظ الذات المنشغلة بأمور الحياة اليوميّة، فشعرت بالغربة لتباعد الحلم عن الواقع، تقول في القصيدة نفسها:[1]

وعجوزٌ ترقُبُني
أقسمتُ بأني أعرفها
فمها عنقودُ غدي اليابس
جوعي
أمسي
ورغيفي العابس
****
تشتم ثيابي عرق النار
ورخيصُ عطوري يفقدُ بهجته
أنسلُّ كقنديلٍ بارد
أتفيأُ شمس الغربةِ في وطني.

وتتجسد رؤيا الفقد في قصيدة (غربة)، إذ تفتقد في رحيلها الأنيس، فتتوحدُّ مع القمر على طريقة الرومانسيين، تشكو إليه وِحدتها وغربتها النفسيّة، وتبثه آلامها، وتشكو إليه قسوة البشر ويكون أنيسها الوحيد الذي يشاركها وحدتها، فكأن القمر يعكس إحساسها بالوحدة، تقولُ فيها[2]:

رحلتُ ما غيرُ أشجاني تُصاحبني — وغُربتـــي شـــوكٌ كلّت به القدمُ
أرجو أنيسًا لي في العتمِ يصحبُني — والبـــدرُ ذا بـــادٍ في الليل يبتسمُ
إن رحـتُ يتبعنـــي والنجمُ تابعـه — كأنّـــه يـدري مَنْ قلبُـــهُ شَبِـمُ
ذكرتُ من كانوا لي في الورى سَكَنًا — يلتاعُ في قلبـي نأيـــي ويحتـدِمُ
غيابُـهم أرقٌ و العتـمُ صاحبُـــهُ — دمـعٌ ولا تـدري يـا بـدرُ كم أَلِمـوا
إنْ كنتَ ترفِقُ بي أو كنت تعشقُني — فالنأيُ مضنٍ و لي من رِحلتي الألمُ

وتتعزّز رؤيا الفقد في قصيدة (غريق) من خلال الموانئ التي تُعيد مسافرا أرادَ البحث عن حياة

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٣٦
[2] - المصدر نفسه، ص ٥٩

أخرى جثةً، فيفقد سبل النجاة، تقول فيها:[1]

تلك الموانئُ حدّثتني
عن غريقْ
كيفَ استباحَ المدُّ جبهتَهُ
وتباعدت سُبُلُ النجاةِ وأبحرتْ
في أيّ ضيقْ

وفي ديوانها الثالث (حين أتيت، ٢٠١٤م) يظهر السوق وهو مظهرٌ من مظاهر المدينة تتكسرُ على عتباته أحلام الفقراء؛ فتظهر رؤيا الفقد، فقد الفقراء القدرة على الشراء، ويزيد معاناتهم نداءات الباعة على البضاعة ترويجا لها، كما ويظهر التمايز الطبقي في المدينة، وهذه الرؤيا رؤيا الفقد تدعّم رؤيا الرفض للمدينة ومظاهرها البرّاقة التي تضيع تحت أضوائها معالم الإنسانيّة تقول في قصيدة (أرقام)[2]:

في السوقِ
تضجُّ حكايا الباعة بالأرقام
وتغيبُ أغانينا
وتموتُ الأحلامْ
يسقطُ وجه الفقراء على أبواب السوق
لا تدركه الأرواحْ
ويصيحُ الباعةُ
تفاحْ
تفاحْ

من خلال قراءة المدينة الحديثة في شعر ميسون النوباني، سيطرت رؤيا التمزق والضياع وما يرافقها من ألمٍ وانكسارٍ وضيقٍ وانتشارٍ لبعض الآفات الاجتماعيّة كالغدر والخيانة والخداع، التي ساهمت في ظهور رؤيا الرفض، رفض الواقع الذي أفسده الإنسان بسلوكياته، واعتنائه بمظهر

[1] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر السابق، ص ٩٢
[2]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١١٣

الأشياء دون العناية بجوهرها، وظهور معاناة الفقراء في المدينة وعدم تساوي الفرص أمام الجميع، لتظهر رؤيا الغربة النفسيّة لضياع الأحلام وتحطُّم آمال الفقراء المسحوقين في ظلِّ إيقاع الحياة المتسارع الذي يزيد من معاناتهم وتباعدهم عن أحلامهم، فإذا قُورنت المدينة القديمة بالمدينة الحديثة نجدُ أنّ الشاعرة تندمج مع المدن القديمة وترى نفسها فيها فتتمسك بالأصالة التي تحيي فيها الأمل وتبعث كوامن القوة للتحدي وتستلهمُ من التاريخ الكبرياء والشموخ، وتستعينُ بالأساطير والشخصيات ذات الموروث الحضاري لتبث رؤياها في البعث والتجدد، أو الانكسار والتمزق والتشتت، فقد شكّلت المدينة القديمة مكانا جاذبا للإنسان بأحلامه وآماله، بينما في المدينة الحديثة نجد الشاعرة نافرةً من المظاهر والبهرجة الزائفة التي تخفي أضوائها البرّاقة مجتمع هش ضعيف، لا يشعرُ بالزمن لتشابه الأيام والروتين الذي يفقد معه الإنسان الإحساس بالزمن في سعيه للحصول على متطلبات الحياة البسيطة، فنفورها وضيقها وضجرها ناتجان عن الاهتمام بالمادة وإغفال الجانب الروحي للإنسان فتفقد المدينة بهجتها ويفقدُ الإنسان بهجة الحياة والرغبة بالانطلاق فيمضي العمر دون أن يشعرَ ليجد أنّه أضاع العمرَ دون إنجازٍ يحقّقُ له ما كانَ يصبو إليه.

المبحث الثاني: الرؤيا الإنسانيّة

الإنسانيّةُ اسمٌ منسوب للإنسان فجميع الديانات تقرّ بالإنسانيّة، ويدّعي الانتماء إليها كلُّ صاحبِ فكرٍ أو فلسفةٍ أو معتقدٍ، لذا ارتبطت الإنسانيّة بالديانات المختلفة وأصحاب المعتقدات الفكرّيّة والمذهبيّة، وقد ظهرت نتيجة الحروب وما رافقها من دمار، وخراب، وتمييز عنصري؛ فنادى دعاتُها إلى تحرّير الإنسان من كل ما هو ماديّ، ومنهم من قال بحريّة الإنسان المطلقة بلا ضابط لتصرفاته؛ فأدى ذلك إلى زيادة الفساد ونظروا إلى الإنسان على أنّه جوهر يحكمه العقل، والمنطق، والمنفعة، قادرٌ على إحداث التغيير، مبدعٌ في ذاته دون الاستناد على قوًى خارجيّة.

والإنسانية هي جوهر الإنسان وكلّ ما ميّزه الله به عن غيره من المخلوقات، من عقل وبيان وحريّة، ومعاملات تحكمها ضوابطٌ فيها الخير للإنسان، وهي مجموع المُثل العليا والقيم الأخلاقيّة والعقليّة.

و الشاعر بإحساسه الشديد، أقربُ لفهم التجربة الإنسانيّة، فهو لا يراقب الأحداث ويصفها دون أن يشارك فيها بل يعايشها ويتأثرُ بها ويتفاعل معها، فلابدّ أن يكون الشاعر صاحب نظرة التأمليّة لذاته وأن يكون على وعي كامل بذاته ومجتمعه ليكون قادرا على الحركة والتغيير؛ "فإنسانيّة الإنسان ليست قيمة مصمته، وإنّما هي واقعٌ أصيل، يتأذى بشتى الاعتبارات: هي حتميّة يؤذيها الإهمال والانغلاق والخطأ في زاوية الرؤية والخوف من التطوّر... وكثيرٌ غير ذلك ولكن أكثر ما يؤذيها أيضا الإيمان بالتفاوت الطبقي."[1] فالشعر نتاج مجموع التجارب الإنسانيّة التي خاضها الشاعر مع ذاته ومع مجتمعه، وفكره، مما يجعله في حالة من القلق يعيشها مع ذاته ومع واقعه المجتمعي.

[1] - عباس، إحسان، اتجاهات الشعر المعاصر، عالم العرفة، القاهرة، ١٩٧٨م، (د.ط)، ص ١٦٠

ومن نتاجات الواقع المادي أن فقد الإنسان شيئا من إنسانيته في سعيه خلف المادة واهتمامه بالمظاهر، فشعر بأنّه آلة صمّاء، كما أنّ كثرة الحروب وما نتج عنها من مآسٍ، وكوارث، جعلت الإنسان يهرب من هذا الواقع، ويبحث في الجوهر، فبدأ يبحث عن ذاته، وسرّ وجوده، ويمنح فسحة ضوء لوجدانه ومشاعره، لتتجاوز حالة السكون التي أرهقت نفسَه، واستعادة قيم وأخلاق الإنسان وفقَ أسس تُعلي كرامة الإنسان، وتحترم علاقاته بالآخرين، ورفض التمييز، والظلم ،والفساد الاجتماعي؛ فيعبّر الشاعر من خلال تجربته مع نفسه ومجتمعه عن معاناة وجدانيّة وفكريّة وتأملية.

وللشاعرة ميسون النوباني رؤاها الإنسانيّة التي ظهرت من خلال شعرها وفي هذا المبحث: (الرؤيا الإنسانيّة) سيتم الكشف عن الرؤى الإنسانيّة التي اشتمل عليها شعرها من رؤى ذاتية من خلال فهم الأنا الذاتية بهمومها وأحلامها، والإطلالة على المرأة من خلال نظرة المجتمع للمرأة، ومدى قدرة المرأة في الدفاع عن حقوقها والنهوض بمكانتها في المجتمع، والقيام بدورها الطبيعي في البناء.

أ- رؤيا إنسانيّة ذاتيّة

وتظهر الرؤيا الإنسانيّة الذاتيّة في ديوانها الأول في قصيدتها (في كفي) التي تمثِّل الماضي بأحلامه ومرح الطفولة وألعابها تقول فيها:[1]

في كفي أحلام
و ظفيرة شعر
وتمائم أهدتني إيّاها أمي
قالت
قبل الفجر
ضميها في صدرك
ستصير طيورا و حمائم
وستبني في خيمة حب
قصرا ورديّا
من غير جدار

لقد اتّخذت من الكف عنصرا للكشف تقرأ فيها ماضيها وحاضرها ومستقبلها وأحلامها كامرأة في مجتمعٍ تبحث عن الاستقرار والأمان، فيظهرُ دور الأم في النصح، وتوجيه الطفلة لتتحمّل مسؤوليات المستقبل، فشكّلت البناء من أغصان وحجارة ليحتضنَ أحلام الطفولة، وهي شديدة الحرص على هذا البناء من خلال حرصها على تلك الآمال الكبيرة التي رسمتها للمستقبل، تقول فيها:[2]

في كفي
أغصانٌ وحجارة
تترتب في "بيت بيوت"
يلفحُ وجهي عرق الشمس
لكنّي أتقن تأليف الدار
وندائي من عمق القلب

[1] - النوباني، ميسون، رحيل امرأة، ص ١٥-١٦
[2] - المصدرنفسه، ص ١٧- ١٨

لا تكسر غصني في الباب
صرحي أحلام وقصيدة
أجمل ما خط على وجه الأرض

وتظهر في القصيدة نفسها رؤيا السكينة والأمان من خلال الأب، فتجتمعُ الألفاظ لتؤكد هذه الرؤيا كالمرساة، والتين والزيتون، وترتيل القرآن، فيحضر الأب إلى ذاكرتها في مشهد مكتمل الحواس، فيقلب حقائق الأشياء فتصبح قسوة الغربة ساقية يخضرُّ ما حولها ويبهج المكان بحركته وتلاوته القرآن، تقول فيها[1]:

في كفي
أحمل مرساتي
وأبي ..... صندوق حكاياتي
أحمله تحت الزيتونة
أو في أوردة التين
يمشي ويرتل آيات
ويعانق أهداب الرملة ..... حيفا
يصنع من سكين الغربة ساقية
ويقبل كفيه على الوجهين
في كفي
ما مات أبي
صورته وجدان الأرض
ورضا العين الناظرة إلى سرب نخيل
حينًا سأقبّلُ طلعته
وألوذ بظل عباءته في حين

وتبدو الأحلام غير مكتملة لا تكاد تمسك بها حتى تهرب منها، ليأتي الفجر أخضرَ يعلن اليقظة على يومٍ جديد بآمالٍ وأحلامٍ جديدة، تقول في القصيدة نفسها:[2]

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيلُ امرأة، مصدر سابق، ص ٢٠-٢١
[2]- المصدر نفسه، ص ٥٠

كدتُ أعانق فجرا أخضرْ
كدتُ أصافحُ أغنيتي
كادت أوتارُ العودِ تصيرُ حريرْ
كدتُ أسافرُ في لوحة فنان
أرتشف الناي

لكنّها تصحو على واقعٍ محبط للأحلام، مخيب للآمال، هذا الواقع المأزوم بالفقر والضياع والقتل والدمار، حال بين الذات والحلم تقول فيها:[1]

لكنّي أصحو
أتوكأ فوق العكاز الأجوفْ
والجثث الحمقاءْ
تنثر فوق جبيني صدأ الأحرف
لغتي سكّينٌ يشحذُّها الجوع
وثيابي باهتةٌ
كوجوه الفقراءْ
أسأل عن صوتي عن رسمي
عن صفة الأشياء
أنصت
فتنوء الأصداء

وتبدو كجزء من هذا الواقع تتأثر به ويؤثر فيها، ويبدو الخطاب الذاتي في سؤال الذات عن صوتها ورسمها وصفة الأشياء من حولها لعلّها تجدُ ذاتها وتعرفُ نفسها من الداخل فتسمعُ صوتها من الداخل ولكن لا صدى له فتدرك عجز الصدى عن حمل صوتها، تتكئ على عكازٍ إلّا أنّه أجوف لا يعي ما بداخلها، فتشعر بالموت المعنوي الداخلي.

تتضح الرؤيا الإنسانيّة الذاتيّة، من خلال خطاب الذات وطرح عدد من الأسئلة على نفسها، في لحظة تأملٍ عميقةٍ للذات تظهرُ من خلال الحاضر الذي فاجأها، بمضي العمر دون تحقيق

[1]-، النوبني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٥٠- ٥١

الذات، وضياع العمر، واستحالة استعادة ما مضى من العمر تقول في قصيدة (كلمات)[١]:

كيف أصدق أن العمر تبعثر خلفي
لا أملك ان أرجع
مرآتي تزجرني
عرقي
مهدور في الطرقات
كيف ألملم أشرعتي؟
أبحر في ضيق الزمن
أشعل فوّهة الغلّة
أخرج مارد سحر الزمن
وأسير البحر بخطوة

و تعرف أنّ وجعها ووجع كل امرأة أصابها القهر ولم تتمكن من تحقيق ذاتها، ولم يكن لها رأي في مصيرها ومستقبلها صمتها في الماضي، وحبس الكلمات، فاحترقت منذ سفر التكوين فأصبحت كلماتها أكفانًا وقيودًا تؤلم حاضرها ومستقبلها، فهي تعي أنّ للكلمة كيانا قادرا على تحقيق النصر وإثبات الذات فبدايات التغيير تبدأ بهاجس يمور في العقل والقلب ثمّ كلمة ثمّ فعلٌ يحسمُ الأمر، تقول في قصيدتها (كلمات):[٢]

وجعي أني أمضيت سنيني
والصمت رفيقي
يُبحر في أعماق الروح
يجتاح وجودي
كلماتي
أكفان وقيود
أشياء تجلّت في صحف
واحترقت في سفر التكوين

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٦١
[٢]- المصدر نفسه ص، ٦٢- ٦٣

وللتأكيد على الذات المقهورة، وعدم امتلاكها اختيار طريقها وحياتها، توظف التراث العربي لتوضيح الرؤيا المعاصرة؛ من خلال استحضار (ليلى) إذ يرى بعض النقاد أنّ الشعراء الأردنيين "يرمزون بليلى وغيرها من المحبوبات العذريات إلى فلسطين، ويطرحون أنفسهم على أنّهم قيس أو غيره من شعراء هذا النهج الغزلي، فالبراءة الملاحظة في علاقات الحب بين العذريين هي التي يستشعرها هؤلاء الشعراء في علاقاتهم بالوطن أضف إلى ذلك أنّه حبٌّ لا يتقيد بالمادة أو بأي عرضٍ من أعراض اللذة الحسيّة"[١] مما يعني أنّ السبب في وجع المرأة براءتُها و عدم مطالبتها بحقها، فقُمعت وسُلبت حقوقها، وفقدت إحساسها بالأمان ، وتبصرُ الحقيقة في نهاية القصيدة لتبدأ بالتغيير فتنهي القصيدة بمشهدٍ حيويٍّ يشي بالبدايات الجديدة مع الذات وتجاوز صمت الماضي تقول في القصيدة نفسها:[٢]

عذرية ليلى قتلتها أوتار الزمن المقهور
رقصت فوق ثناياها
وتغنّت بالعشق و بالعذريّة
والتنور
وجعني أنّي لا أملك مرساة
تمطر في عجفاء الروح
تستلّ الغربة في ألق
وتعود قميصا من نور
فيعود البصر سلالا من عنب
مطرا للزيتون

تظهر الرؤيا الذاتية للشاعرة بتوحدها مع الطبيعة، فعبّرت من خلال مشاهد متأملةٍ فيها عن رغبةٍ قويّةٍ بالعودة إلى أصول الأشياء النقيّة، لتستعيدَ الماضي وقدرتها على العطاء، وتستعيدَ ذاتها

---

[١]- أبو صبيح، يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأردني ، مطبوعات وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط١، ١٩٩٠م، ص ١٦٥
[٢] - النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٦٣-٦٤
٣- المصدر نفسه، ص ٦٤-٦٥

القديمة وتتجاوز الألم والتعثُّر كالشجرة التي تتجدّد بذاتها في دورة حياتها في الطبيعة، وكالماء المنسكب الذي يعودُ مطرا نقيًّا، تقول في قصيدة (سحابة):[1]

لو أنني طفلٌ
أبكي على صدر الغيوم
وسحابتي أمي
تغفو على يدها الهموم
لو أنني ورقةْ
أجترُّ أوردة الحياةْ
وأعودُ للشجرةْ

تظهر الرؤيا الإنسانيّة للذات من خلال بيت العنكبوت، الذي يبني منزله في الزوايا، ويرفضُ الخروج من هذا الحيّز برغم الظروف المواتية للخروج ومواجهة الواقع، فيتجمّد في حالٍ واحد فلا يستطيعُ مواجهة المؤثرات الخارجيّة يبقى في قوقعته لا يبارحها، تقولُ في (بيت العنكبوت):[2]

لما تجف الأرض
والسحبُ تبدو في ابتعاد
الليل يخطفه القمر
لون القناديل العتيقة لون المطر
تجثو العناكب في الزوايا
لكنها تخشى المطر

وفي رؤيا فلسفية للذات المتعثرة من خلال التأمل في موجودات الطبيعة القريبة، كالحصاة، إذ لو تغير مكانها هل سيتغير حالها؟ فالحصاة في البرد تتقاذفها الريح حيث تشاء، تفقد الإحساس بالزمن، لا تعرف أين ستمضي، تصدمها الحجارة، تضعفها، فهي تعبّر بهذه الحصاة الوحيدة النائمة في البرد عن حال الذات التي تتفانى في التضحية من أجل الآخر، فلو أنّ الحصاة مُنِحَتْ

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٧٣
[2]- المصدر نفسه، ص ٧٩

شيئا من الاهتمام فهل ستضيء؟ تقول في قصيدة (حصاة نائمة):[1]

تلك حصاةٌ نائمةٌ في بردْ
تقذفها الريحُ
فتبيتُ على فوهةِ السّدْ
لا النور يعانقها
لا تعرفُ توقيتَ الغدْ
تلك حصاةٌ نائمةٌ في بردْ
الماءُ يطوّقُها
فتحلّقُ في شيمِ النردْ
أينَ سَتمضي؟
في أيّ مكانٍ مسكنُها؟
تلك حصاةٌ نائمةٌ في برد
تعصفُ آلاف الأحجارِ بصورتها
تتقزّمُ
والبّرُ بعيدْ
لو أطلَقَها الريحُ إلى نجمٍ
هل كانت يومًا ستضيء؟

وفي إطار الرؤيا الذاتية، محاولة الخروج من الأزمات وتفريغ الهموم، على طريقة الرومانسيين فالليل يحترق، والسماء تبكي، والقمر يتثاءب في عنق زجاجة، ويأتي الفجر الذي يحمل تباشير الخلاص، فتجثو لا استسلاما وإنّما احتيالا للخروج من عنق الزجاجة الذي يدلُّ على الضيق والهم تقول في قصيدتها (القمر النائم)[2]:

ليلٌ يحترقُ
سماءٌ تبكي
قمرًا يتثاءبُ في عنق زجاجه
راح يغنّي

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيلُ امرأة، مصدر سابق، ص ٨١
[2]- المصدر نفسه، ص٨٥

فجرا يغمرني الهمُّ وأجثو

وفي رحلة الذات الباحثة عن التجديد والتغيير يظهر البحث عن بداية جديدة، بداية تستعيد فيها أحلاما مضت، ولكنّها حين تقترب من الوصول يسحقها صفر الأشياء، ولكنها تبقى على أمل البدء من جديد تقول في قصيدتها(نقطة)[١]:

ألهث خلفَ النقطةْ
تجذبني فأجوعْ
وربيعٌ تلوَ ربيعٍ أحصدهُ
خلفَ النقطةْ
لكنّي أصلُ فيسحقني صفرُ الأشياءْ
ولعلي أبدأُ ثانيةً
أبحث عن نقطة

وفي ديوانها الثاني (سبع سنابل، ٢٠١٣م) تظهر الرؤيا الذاتيّة في إطارها الإنساني العام بالتوحد مع الميراث الأبدي: الأرضُ، والحزنُ، وتندمج في حالة من اليقظة والحلم وتستدعي الجد الذي حمّلها ميراث الأرض المرتبطة بالحزن وتستحضر الماضي والذكريات من خلال قصص رويت لها عن جدّها تقول في قصيدتها(أورثني جدي)[٢]:

الأحزان معتقةٌ كالخمرْ
كملابسِ جدي
أورثني صفصافةْ
إبريق الشايِ
ودلّةَ قهوتهِ
لم يشربْ خمرًا
بل يقتاتُ الحزنُ على كتفيهِ

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٩٣
[٢]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٩

فترى الموت يحيط بالوطن، فالثوب ينزفُ من ألم الواقع، ونيران الوحشيّة تأكله، وتبدو الرؤيا الذاتية المنغمسة بهموم الوطن و جراحه النازفة، ورؤيا الموت التي تطوف حول رأسها، تقول في القصيدة نفسها:[1]

تلك طيورٌ
تأكلُ من رأسي نصفَه
والباقي ديباجةُ سلطانْ
كيفَ لثوبٍ أن ينزفَ يا جدي؟
ثوبي النازفُ تأكُلُه النيرانْ

وتعبّرُ من خلال رؤياها الذاتية الإنسانيّة عن حال الأمة بشكل عام، وما يحيط بها من جوعٍ وقتل وخوفٍ، فأصيبت الشاعرة بحالة القلق، والألم، فإن لم تكن في مواجهة مباشرة مع ما تعانيه بعض الدول إلا أنّها تتألم معهم، تقول في قصيدة (أورثني جدي):[2]

جاع النرجس في أفنية الكوخْ
وابيضّت عينُ أبي حزنًا
إن لم يقتلني السيفُ
يعذّبني صمت الشهداءْ
إن لم يلسعني البردُ
يعذّبني صوتُ الفقراءْ
كيف أُفَصِّلُ من جلد الفقراءْ قميصًا
يتهجّأُ عتمتنا يا جدي؟

وتظهر الرؤيا الذاتيّة للمرأة، بضعفها وعدم قدرتها على اتّخاذ الطريق الذي ترغب، أو أن تملك تحديد أولوياتها في الحياة؛ فإرادتها سُلبت منها و وُئدت أحلامها مذ وُلدت، وعند محاولتها لرفض هذه السلطة تتكسر عند أول مواجهة، فتتخذ من النوم وسيلة للهروب من الموت النفسي

[1]- النوباني، ميسون، سبعُ سنابل، مصدر سابق، ص١٠
[2]- المصدر نفسه، ص ١٠

لعلّها تجد ذاتها في الأحلام، أو تملك في عالم الخيال سلطة على أحلامها تقول في قصيدتها(خارطةٌ أخرى)[١]:

سأنامُ
ملء خرافاتي
علَّ سباتي
يطلقني من هذا الموتْ
فأنا مذ ترعرعت على كفن الأحياءْ
لا أسمع صوتي
أعرفُ أني خارطة أخرى للصمتْ
فزع التأنيث على أوراق التوتِ الصفرْ
تكسرني أولُ أمواج البحرْ
تحصد أوردتي اليابسةْ
وتعلّقُ منجلها في خاصرتيْ

وتجسّد الشتات الروحي والفكري، والانفصال عن الواقع المادي، والشعور بحجم التغيير الذي طال حياتها، وبرغم ذلك فهي ما زالت تحتفظ بذاتها القديمة، ترفض السلطة الماديّة على روحها التي تتوق إلى النور والحريّة، تقول في قصيدتها (شتات الروح)[٢]:

تخضرُّ تفاصيلُ الحلمِ
لتبكي صحوتُنا
ونعود لنكسر أحجار الأمسْ
قبرٌ يحملُ جسد الفردوسْ
ينابيع الشمسْ
وتفتحُ فجرٌ من بينِ شقوقِ العتمةْ
وأعودُ أنا

[١]- النوباني، ميسون ، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ١١
[٢]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ١٣

وتستشعر سطوة الزمن من خلال الملامح، و تبدي قلقها من الغد الذي رُسمت ملامحه في الماضي، فتصيبها حالة من فقد الإحساس بالزمن، وبتمزق داخلي من سيرورة الزمن، تقول في القصيدة نفسها:[1]

يرتسم الزمن على وجهي
دربًا ... دربًا
ويحطّم كأسا مترعةً بالغدِ
أتقمصُّ لوني
ذاكرتي
أفيون الطرقاتْ
بعضي يبحرُ في غدهِ
بعضي مات
قبل رحيلي
كنت هناكْ
وبقيتُ هناكْ
أجترُّ رخام الصمتْ
تنطلق الفكرةُ من أسري
أتحرك من غير حراكْ
هل بتُّ أنا؟
ما زلتُ أنا؟

تظهر حالةٌ من التبرم بالواقع، في بحثها عن ذاتها الآن التي تحاولُ الخروج على القيود، وإعلان التمرُّد والثورة على الماضي، من خلال فهمها سرّ الحياة و سؤال الذات عمّا يؤرقها، فهي كالنهر تحاولُ أن تبثَّ الحياة إلا أنّ النهرَ محاطٌ بسيف وحرّاس يمنعان جريانه إلا باتجاهٍ واحد تقول في قصيدتها(صبيحة الحلم) :[2]

رأسٌ يداعبـها كـــأسٌ وقرطـــاس مالت بصاحبها والميل إحساسُ

---

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ١٤-١٥
[2]- المصدر نفسه، ص ٢٣

تلومني إذا ما أمسكتـها بيـــدي والعزف يأخذها إذ يعزفُ النـاسُ
ما بالها روحي في شوقها ارتحلت لو لمتها لبكت من حالتي الكاسُ
رأسٌ وأحملُـــها باتـت تؤرقنـــي تشقى بما أهوى والقلبُ وسـواسُ
نهر بمفرقها قلـبٌ بـــه أحيـــا وضفتان همـا سيـــف وحـراسُ

وتظهرُ رؤيا الأمل والفرح ، فتندمجُ مع الطبيعةِ بمكوناتها المشاهدة (الصباح، الجناح، الورد، نهر) لتبني رؤياها للمستقبل المشرق، وتتمسك بالأمل لتتحوّل الحياة ربيعا وماءً عذبًا يروي ما حوله، تقول في قصيدتها (أنت الصباح):[1]

لأنت الصباحُ إذا أصبحا بلون الوردِ غدا مفرِحـــا
صباحٌ يرفرفُ منه الجناح كطيرٍ طروبٍ بدا صائحـا
يطوّقُ وردَ الجنائنِ قطـرٌ يسحُّ مساءً ويبكي ضحًى
لأنت الربيعُ إذا ما غفت زهور الأقاحِ بقلبِ الرّحى
يتمتمُ نهرٌ ويسمُقُ حورٌ ومـاءٌ تنبّـعَ لا مالحـــا

ويظهر توقُ الذات للحريّة، وتتوحدُ مع الطيرِ الذي يمارس حريته من تغريد و تحليق بلا عوائقَ، وتطلب إليه أنْ يحملَ رسالتها وينقلَ إحساسها وحاجتها للحريّة والتخلُّص من القيود التي تجعلها تئنُ من ثقلها على نفسها كالطير، فحضور الطيرِ بعثَ فيها السعادة (لصوتك عندي شرود الكمان، وإغفاء طفل) في قولها في قصيدة (أيا طير):[2]

أيـا طيـرُ كـمْ لسمـاك أحنُّ ترفُّ ابتعـادا ودمعي يجُـنُّ
تعلّقَ قلبـي بطـرفِ الجنـاحِ ترفرفُ روحي إذا البينُ يدنو
حنانيكَ إنّي ضـممتُ الظلالا وقبّلـتُ من بالأمـاني يَمَـنُّ
لصوتك عندي شـرود الكمـان وإغفاء طفـلٍ ونـايٌ يَحـنُّ
فـغرّد بقـربي وقـل للرفـاقِ على الأرضِ عينٌ وقلبٌ وأذنُ
تلامسُ روحي على بعدِ خطوي سنابـلُ عشقٍ لجـوعي تئنُّ

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٢٥
[2]- المصدر نفسه، ص ٢٧

وتظهر الرومانسية من خلال الأرق، بسبب الشوق، وحضور البدر الذي يشارك الشاعرة أرقها، تقول في قصيدتها (أرق)[1]:

أرقتُ شوقا وزادَ البدرُ في أرقي في الصمتِ يشبهُهُ في الحسنِ والحدقِ
كأنّني صرتُ في الأوهامِ أرسُمهُ وريــشتي عـشقُه واللــيلُ ذا ورقـــي

وتظهر الرؤيا الذاتيّة من خلال تأمّل الشموع في احتراقها وذوبانها، كأنّ روحها تذوب معها وتتقمص حالتها من خلال بعض الألفاظ (نورك، تتراقصُ، نسيم، سيدتي) نجدُ الفرح والسعادة والكبرياء الطاغي على حياتها وإن كان متوهما إلا أنّها تعيش السعادة وإن كانت متخيّلة وتحاولُ خلقَ حياةٍ أخرى فأصبحت هذه الشمعة تتراقص فهي تصنعُ سعادتها وزمانها ومكانها بنفسها فهي كامنةٌ فيها تتنعمُ ظاهريا بالنعم، تقول في قصيدتها (حديث الشموع)[2]:

سيدتي:
نورُكِ لا يطفئُ عتمتنا
ودموعكِ قاصرةٌ
فأسٌ يتململُ في الطينْ
تتراقص نيرانُكِ
تغدو متعثرةً
ونسيمٌ يأخذها تلوَ نسيمْ
وأنا مثلُكِ سيّدتي
كيْ أصنَعَ بعضَ النورْ
غافلني صمتُ سنيني
فرحلتُ بلا شفةٍ

كما تظهر الذات القلقة من سيرورة الزمن وسطوته على النفس، وحالة القلق بفعل سرعة الزمن على النفس، وتدعم هذه الرؤيا الذاتية من خلال اصفرار الأوراق، وحضور اللون الأبيض، واصفرار

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٤٣
[2]- المصدر نفسه، ص ٤٩- ٥٠

الأوراق، وكأنّ الحزن زاد في سرعة الزمن، وعمّق تأثيره في نفسها تقول في قصيدة (يا حادي الأوتار)[١]:

يا حـادي الأوتـار أعيـاني صـداها أودى بكَ التلحيــنُ أم شُلّت يداهـا
عصفت رياحُ البيضِ في رأسي وما تــدري بنــا الأيـــام مَن ذا بداهـا
كم دوحــةٍ قطفــت بأيدينـــا التـي تفي صروف الدهرِ أن تُدمي نداها
تخضّــرُ أوراقُ الربيـــعِ وتزدهـــي فرحا كأنّ الدوحَ ما حملــتْ عداهـا
فـإذا رأيــتَ الـدوح مصفـرًّا بكـــى فثيابه من فيضِ أحزانـــي ارتداهـا

وتظهر الذات المستسلمة لقضاء الله، والمؤمنة بأنّ للفرح موعدًا سيأتيها به الله فأملها باقٍ وإيمانها به قويٌّ، تقول في قصيدة (خشوع قلب)[٢]:

صلاةُ قلبي حنينٌ في معابــدهِ أتلو فيخشعُ كلُّ الكونِ في يدِهِ
ويسجدُ الحلمُ مرهونا بما نهوى وتزهِرُ الأرضُ في ريّانِ موعِدِهِ

ومن ملامح الرؤيا الذاتية، خطابها للآخر مفتخرةً بصفاتها القائمة على الوفاء بالعهد والوعد مهما طال الغياب والهجرِ، ومهما كانَ الألم تقول في قصيدتها (وفاء)[٣]:

إنّني هجرتُك أستعيذُ من الهوى وقطعتُ عهدا بالوفــاء قد ارتــوى
قسما بربّكَ والعيونُ تدامعــتْ لأصونُ عهدكَ لو يذوبُ له الجوى

وتظهر الرؤيا الذاتيّة وما فيها قوّة وكبرياء بالاعتماد على الذات وتقويتها، وإعادة بنائها من الداخل لتكون قادرة على مواجهة الحياة ومصاعبها، دون الحاجة لمصدر قوةٍ خارجيٍّ، فعند الأزمات ستكون وحيدة، كالظل الذي يختفي حين يأتي الظلام، تقولُ في قصيدتها (ظلّي)[٤]:

يشربُ صمتي
ويسابقُني في دربِ النورْ

---

[١]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٥٥
[٢]- المصدر نفسه، ص ٧٠
[٣]- المصدر نفسه، ص ٨٦
[٤]- المصدر نفسه، ص ٩٢

عندَ العتمةِ

ينكرني

وفي ديوانها الثالث (حينَ أتيت، ٢٠١٤م)، يطغى على ديوانها الرؤيا الذاتية، ويظهر التوجه للذات بالسؤال، ويتعمّق معنى الحزن على ماضٍ غابَ، تتمنى أن يعود بفرحه وبهجته وأحلامه، وطفولته، ويظهر كذلك الرفض لأي سلطةٍ تحولُ بينها وبين حلمها، كبداية لتحقيق الذات وحوار الآخر بوصفها سفيرةً لبني جنسها، ويمكن أن نعدُّ هذا الديوان مرحلةً ثانية من شعرها إذ تختفي فيه القصائد المكانيّة لتبدأ رحيلا آخر إلى أعماق الذات لتُعلنَ ثورتها وتكشف أسرار الذات من خلال حوار بين الماضي والحاضر والمستقبل.

في القصيدة الأولى من الديوان (الوردُ على فمه) تظهرُ رؤيا الذات الحالمة المتمسكة بالحلم بالرغم من عدم تحقيقه لكنّه لا يفارقها واستثمرت بعض الألفاظ (كفني، تُغرِقُ) لتؤكد حتميّة الموت المعنوي بالكفّ عن ملاحقة الحلم، فهي عازمةٌ على تحقيق الحلم بالرغم من المحاولات التي تسعى لإغراقه، تقولُ فيها:[١]

على جبينكَ
حلمٌ لا يفارقني
والكفنُ ترسُمُ
في سمرائها كفني
والبوحُ عطرٌ
كأنّ الورد في فمهِ
يفوحُ شعرا
بكلِّ الحرفِ يقصدني
يا من لوجهكَ
في الأعماقِ خارطةٌ
جاءت لتغرقَ

[١]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١٣

في أعماقها سفني

ورؤيا ذاتيّة متعمّقة في الذات تكشفُ أنّ سرَّ قوتها في قدرتها على تحمُّل الألم، إذ تطغى الأنا التي تتأمل مصيرها، فتنعكس صورة الذات في المرآة تقرأُ من خلالها الوجه الحقيقي للأشياء، ومصيرها، وتستندُ إلى الأساطير لتعبّر عن رؤيتها ولكن دون التصريح الكامل بالأسطورة، فقد اعتمدت على المعنى العميق للأسطورة كـ (أورفيوس) في دلالتها على الفراق الحتميّ للأحياء، تقول في قصيدتها (مرآة الخوف)[1]:

لا أهربُ من قلق الممحاةِ إذا
مسَحتْ
وجعْ الكلمات
ورفيقي في الجنةِ حزني
ألقي قيثاري
والنهرُ يغنّي

وتبدو الذات الواعية للزمن وتقلباته من خلال المفارقات بين الماضي والحاضر في علاقتها مع الآخر، فتعكسُ المرآة وجه الآخر، وترى وجهها ملونا به فهي كانت ترى نفسها من خلال الآخر الذي يُشكّلُ حياتها وتتوارى خلفه، فتحولّت الرؤيا فالألوان أصبحت لونا واحدا حياديّا لا معنى له، فتسعى الآن لاستعادة ذاتها دون الحاجة للآخر معتمدةً على نفسها في تجاوز الماضي وإثبات الذات، تقول في قصيدتها التي حملت عنوان الديوان (حينَ أتيت):[2]

كانت مرآتي لا وجه لها
فأتيت
كنت تلوّنُ ذات المرآةِ بوجهي
لا ترسمْني الآنَ
فلا صحراء كوجهي
لا أصداءَ لصوتي

---

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١٧
[2]- المصدر نفسه، ص ٢١

وتظهر الرؤيا الذاتية للمرأة، في قدرتها على الحياة، وتخطي حدود المستحيل إنْ توفرت لها الأسبابُ لتحقّق المستحيل، في علاقتها مع الآخر، فهي تملك القدرة على الإبداع والتغيير، وكسر جمود الأشياء حولها، ورسمِ حياة أخرى تعيشها وتسعدُ بها تستعيدُ من خلالها نفسها، تقولُ في (لو أنّكَ لي)[1]:

لو أنّكَ لي
لحملتُ أكاليلَ الورد على
كتف الشاطئ
علّقتُ الوردَ على نصفي الميّت
رحتُ أُكلّمُ عصفورا
لا يكسره الضعفُ ولا ينزفُ
أخضرَ كالفيروز
يغني

وترى أنّ المرأة، ذات تفرُّدٍ في طبيعتها من خلال خطابها للآخر، فهي تمتلكُ صفاتٍ تمتازُ بها عن الآخر؛ فهي الأجمل والأقوى، بالرغم من النظرة السلبية لها، القاصرة عن إدراك طبيعتها، إلّا أنّها وصلت إلى مرحلة القناعة واليقين بتفرُّدها وسموِّها، تقول في قصيدة (لا يشبِهُ شيئا)[2]:

تشبهني
موسيقى مونامور
ونسيمُ الصبحِ إذا داعبَ
أشجارِ الحورْ
وروائحُ عطرِ امرأةٍ
ــ تشبهني ــ
يسكنُ بين حناياكْ
لكنّكَ لا تشبهُ أحدًا
لا صوتَ الريحِ

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ٤٧
[2]- المصدرنفسه، ص ٧٥

ولا غضبَ التنورِ
ولا يشبهكَ الفرسانُ
كأني لا أعرفُ تحتَ الشمسِ
سواكْ

وتبدو الرؤيا الذاتيّة للشاعرة في حديث خاصّ مع الشعر والكلمة، و تتوحد معهما في عالم الإبداع وتغيّر الحياة للأفضل مؤمنةً بدور الكلمة في التأثير والتغيي ، تقول في قصيدتها (وتسلل كالعطر):[1]

يا صمتَ الوردِ
ويا لونَ الحنّاءِ
ويا آخِرَ لحنٍ في لغتي
حلّق بجناحيَّ
وعطّر قافيتي
واسرُجْ غيمتنا فرسا
تشهدُ أنّكَ فارسها
طوّق بالوردِ قوائمها
ضفِّر بيديكَ ضفائرها
وتسللْ كالعطرِ إلى نافذتي

وتظهرُ الرؤيا الذاتية للمرأة، فترى روحها محاصرةً أسيرةً في شرنقة، فروح الشاعرة تتوق لما هو أعظمُ مما هو متاحٌ لها، ولعلَّ هذا مرتبطٌ بطبيعتها كأنثى وما يفرضه عليها المجتمع بالتخلي عن كثيرٍ من أحلامها، فتشعرُ بالغربة عن نفسها كأنها لا تعرفها، تقول في قصيدتها (وإن حلمنا...)[2]:

تعبت منّي
ومن نفسٍ تؤرّقني
كأنّ شرنقةً

---

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ٧٩
[2]- المصدر نفسه، ص١٠٥

يصحو بها بدني
كأنّ روحي
على الأغصانِ سائحةً
كالطيرِ تشدو
بلا قيدٍ ولا رسنِ
الجسمُ يسقطُ في آبارِ غربتهِ
وذاكَ قلبي
غريبُ الدارِ والسكنِ
وإن حلُمنا
فهل للحلمِ من وطنِ؟

وترى أنّ المرأة تملكُ القدرة الكافية على مواجهة أحزانها، وهزم دموعها، وهذه القدرة تحمل الكثير من القوة والتحدّي، على غير ما هو شائعٌ بأنّها مخلوقٌ ضعيف، وأنّ دموعها تسبقُ كلامها تقول في (هي دمعة)[1]:

هي دمعة سقطت ولكن
من فؤادي
وكأنّها
خيلٌ ترودُ فضا البلادِ
هزمت صبورا
لا يملُّ لجامها
فغدتْ تمرّغُ
في الترابِ عنادي

وتعبّر عن رؤيا الذات التي لا تهزمها الجراح، ولن يهزمها ذلك الغائب ولن يكسِرَ حلمَها مبديةً التحدي والقوّة اللذين يرافقان كبرياءها، تقول في (كيفَ يزولُ النحس):[2]

سأُمرّرُ كفّكَ فوقَ جراحِ الأمسْ
أنثُرُ ظلّكَ فوقَ خيوط الشمسْ

---

[1]- النوباني ميسون، حينَ أتيت، مصدر سابق، ص ١٢٣
[2]- المصدر نفسه، ص ١٣٧

ثمَّ أُراقبني
كيفَ يزولُ النحسْ

وتبدو الرؤيا الذاتيّة بإحساسها بسطوة الزمن وثِقل تبعاته المؤلمة من وِحدة وحُزن، ومع ذلك تبدو بتلك القوّة وذلك التحدي اللذين يمكِّنانها من التجدُّد، وترك الماضي بكلّ حزنه وألمه وتبدأ من جديد دون أن يفارقَها الحب وتنثر على القبر وردة وتودّعُ حزنها وألمها وتبدأ من جديد بداية مختلفة، تقولُ في قصيدتها (لعيون الأمس):[1]

أسبلتُ عيونَ الأمسْ
ونثرتُ الوردَ على التابوتْ
للحلم الضائعِ وردة
وسوادٌ فوق جبيني
عادَ بياضا
ولمن غادرني
أيضا
و
ر
د
ة

وفي رؤيا ذاتيّة تتحدُ القصيدة مع رسالتها، وتكشف رؤياها الحالمة بالخير والمحبة لكلِّ البشر، فهي تتمنى أنْ يحدثَ التغيير وتنبعثَ المحبةُ من قلوب البشر كما المطر الذي يبعث الحياة في الأرض، تقول في قصيدتها (حواجز):[2]

لو أستطيع
لكسرتُ كلَّ حواجزي
غيّرت بعضَ ملامحي
وبكيتُ قربَ سحابةٍ

---

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١٧٣
[2]- المصدر نفسه، ص ١٧٧

تهوى الربيعْ
لو أستطيعْ

وتظهرُ رؤياها الذاتيّة المرتبطة بالحلم، فالإنسانٌ مرتبطٌ بالماضي وأحلامه، كلما عادت به الذكريات يتجدد الحلم ولكن يرافقه الألم لعدم القدرة على تحقيقه واستحالة استعادة الماضي، فلا تصادفُ إلا الغياب، تقول في (من بئر الأمس):[1]

أغرفُ وجهي من بئر الأمسِ
ولا أعرفُهُ
ما زلتُ أعدُّ الأيامَ
وخلفي .... ما لا أصدُفهُ

وفي ديوانها الرابع (رقص الناي، ٢٠١٦م) نجد الرؤيا الذاتيّة في تفشي حالة الألم، وعدم القدرة على الرضوخ للواقع، فالكبرياء مسيطرا على التجربة الذاتيّة، فلا يمكن بأي حالٍ من الأحوال فصل الشاعر عن ذاته، وعن كلماته، وإحساسه، وتجاربه الشخصيّة مع الحياة، وتظهر في الديوان الرغبة بالتحرّر من قيود الواقع الذي يحدّ من ممارسة المرأة حياتها الاجتماعيّة، أو السياسيّة، أو الأدبيّة، وينظر إليها كمتمردة انشّقت عن العادات والتقاليد، فالشاعرة تنادي بأن تتخذ المرأة دورها الطبيعي في الحياة ـ لا كضلع أعوج، أو كناقصة في العقل والدين كما يصفها الآخرون ـ في بناء الأجيال، وزرع القيم والأخلاق في نفوسهم، وهذه المرأة لا بدّ وأن تُمنح القدر الكافي من الحريّة؛ لتربي أحرارا، وتُقرِّرَ مصيرها؛ حتى لا تنحني أمّةُ كاملةٌ بانحنائها.

ففي قصيدة (جناحا عصفور) تظهرُ الرؤيا الذاتيّة من خلال علاقتها بالعصفور لأنّه مُسالمٌ بطبعه، فكلاهما يحملان رسالة السلام والمحبّة للجميع، فعبّرت عن همِّها الذاتي الذي لا ينفصلُ عن الهمّ الإنساني، فهي تريدُ لقلمها أن ينطلق من دائرة نفسها إلى العالم الرحب لتُحدثَ التغيير

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص، ١٨١

الذي ترجوه للإنسانيّة و الخروج من دائرة الحرب والدمار إلى المحبة والأُلفة، ولكنَّ الظروفَ المحيطة تجعل الحلم يسقط على الأرض تقولُ فيها: [1]

بين العصفور وبيني قصّة
ألقيتُ جناحيه على ظهري
فتثاقلتُ إلى الأرض
وفي حلقي غُصّة

وتظهرُ الرؤيا الذاتية الخاصّة بنظرتها للشعر، فهو حالةٌ إنسانيّةٌ، يتحد فيها الشاعر مع الطبيعة، ليعبّر من خلالها عن الفكرة التي تُؤرّقه، فيرسمُ الكون من حوله وما فيه من جمالٍ أو حزن، فرسمت الشاعرة مشاهدَ القتلِ والدمار، تقول في (على باب الليل)[2]:

يا ليلُ كنتُكَ فاحـــترقتُ طويـــــلا وحملتُ مثلك حائـرا وعليــلا
قلبا تناثـــرَ بالحـــروفِ جمعتُـــهُ ما زال يحيـــا قاتلا و قتيـــلا
أصبحتُ ما أمسيتَ تسكبُ في دمي حذرا يخلّفُ في الدروبِ رحيلا

وتظهرُ الرؤيا الذاتيّة للمرأة من خلال علاقتها بالعصفور فترسمُ معاناتها، وضياع أحلامها، وتحطيم قدرتها بالتغيير الإيجابي الذي يشمل مجتمعٍ بأكمله، فالمجتمعُ قد يرفضُ في بعض أطيافه الاعترافِ بقدرة المرأة وذكائها، ربّما لضعفها الذي يشبه ضعف العصفور، الذي يَسهُلُ السيطرة عليه لأنّه مُسالمٌ بطبعه لا يؤذي أحدا فيقعُ عليه الاعتداء، تقول في (الورق الأصفر)[3]:

جئتُ على قدميَّ أرودُ الأرضَ
تركتُ جناحيَّ على غصنِ
والريحُ تراوده
كالورق الأصفرِ تجمعني الريحُ وتنثرني
في ركنٍ من أركان الحيِّ
لم تترك لي غصنا لم يُكسر
جئتُ وكلُّ حوانيت الليل تبارك حزني

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ١٧
[2]- المصدر نفسه، ص ١٩
[3]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٢٣

تمضغني الأبوابُ المغلقة وتلهثُ خلفي

وفي قصيدتها (رقصُ الناي)، تظهرُ الرؤيا الذاتيّة للمرأة في تحديها لنفسها وقدرتها على ترميم ذاتها، وإماطة الحزن والألم من طريقها، دون حاجتها للآخر، فلتحلم بذاتها وترسمُ طريقها الذي ترتضيه لنفسها؛ الطريقُ الذي يسمو بروحها إلى الجنان، وهذه الحالة من العنفوان والتحدي نتيجة للتقييد غير المبرر، الذي من شأنه قتل الغد، تقولُ فيها:[1]

أنصِتْ للجرح فأنت شراعه
كالقشّ إذا ينبضُ في جسد الماء
الحزنُ طريقي للجنّة
ما نقشَ الوردُ على كفيَّ
فكنْ حزني
لا شيء يحيطُ بهذا القلبِ
سوى ظلّك
هل تسمعُ نبضه؟
أنتَ الواقفُ بين الناسِ وبيني
صدّقتُك حينَ كذبتَ
وقلتَ بأنكَ تحرسُ أرضه
حينَ أُرتِّبُ فوضاكَ سأعلنُ موتي

وتظهر الرؤيا الذاتيّة للمرأة، بكبريائها وتبدي القوة والأنفة، بعدم إظهار الضعف، فالفحمُ الأسود يزيدُ عينيها بريقا وإن أصابها الألم، تقول في قصيدة (لا بأس):[2]

هذا ما قالته يدي
بعدَ حريق الأمس:
للنار فصولٌ
فاكتحلي بالفحمِ الأسودِ
زيدي عينيكِ بريقا

[1]- النوباني، ميسون، رقصُ الناي، مصدر سابق، ص ٢٧
[2]- المصدر نفسه، ص ٤١

والآن إذا سألوكِ
كيفَ الحالُ
قولي: لا بأسُ

وتظهر رؤياها للمرأة بثباتها، وقدرتها على إخفاء حزنها من أجل إسعاد الآخر، فيظهرُ اعتزاز الشاعرة بطبيعة المرأة في قدرتها العجيبة في تحويل الحزن والألم إلى عطاء مستمر تقول في (في الحالينِ نفترق)[1]:

البحرُ مثلكَ في طياتــه القــلقُ والبرُّ مثلي إليه الماءُ يستبـقُ
تغتالُ صمتي فأبدو عنكَ راضيةً أكنتَ تدري بأنّ القلبَ يحـترقُ؟
والماءُ ماؤكَ في جوفــي أُردّدُهُ مدًّا وجزرًا وفي الحالينِ نفترقُ

وتظهر المرأة في محاولتها للخروج من عالمها الضيّق إلى عالم أكثرُ اتِّساعا لأحلام طفولتها مستغلةٍ المثل العامي (أوّلُ الرقصِ حنجلة)، ورسم صورة للفرح بالانتقال من حالة السكون إلى الحركة فهي تُحنجِلُ كي يرقصَ العالمُ من حولها ومن الملاحظ تكرار كلمة (الرقص) في الديوان غير مرة للدلالة على حالة الفرح ـ وإن كان الفرحُ متوهما ـ والخروج عن المألوف، ، والتأكيد على أنّ قدرة المرأة في تغيير المجتمع تنبع من ذاتها، تقولُ في قصيدة (الموءودة)[2]:

أيقظني ظلي
وغفا
كان يرافقني في دربي المتعبِ
معصوبَ العينينْ
وأنا الموءودةُ كنتُ أُحنجلُ
كي يرقصَ ظلي
كيفَ استدركَ هذا الليلَ
وقالَ كفى؟

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٤٧
[2]- المصدر نفسه، ص ٤٩

وفي رؤياها الذاتيّة التأمليّة، تدركُ أنْ لا أحدَ قادرٌ أن يعرفَ سرَّ حزنها، حتى بات الحزن ساكنا في ملامحها، فمن يختار الصمت فلن يدركَ وجعه إنسان، ولن يدرك أحدٌ ألم امرأة قضت العمر في الألم، فانعدام شعور الآخر بألمها كان دافعا قويّا لأن تتجاوز الماضي وتبني مستقبلا جديدا بلا ألم، تقولُ في قصيدة (من يدرك؟)[١]:

يختصرُ الحزنُ ملامحه في وجهي
يخدشُ مرآتي غضبٌ لا تدركه الكلماتْ
من ذا يسمع ضجة قلب لا ينطقُ؟
من يقرأ أوجاع الريحِ وأحزان جدار؟
من يدرك تأتأة الوقتِ على شفةِ امرأةٍ
تسكنها الآهاتْ؟

وترى ذنبها من الألم، كلماتها التي اختصرتها ولم تطلقها، فحتى الياسمينُ ذبل بسبب حزنها في حالةٍ توحد مع الطبيعة واختارت الياسمين لتتوحد معه لرقته ودلالته على النقاء تقول في قصيدة (لا ذنبَ لي)[٢]:

لا ذنبَ لي
غيرَ المسافة والحنينْ
غير اختصار الحرفِ في شفةِ المدى
يذوي لأجلي الياسمينْ!

وفي الرؤيا الذاتيّة للمرأة في أقصى تجلياتها، فتحذِّر من القفص الذي يضمُّ الجسدَ فتنطفئ الروح، وتصبِحُ أسيرةً، فإذا أُطلِقَ الجسدُ تتخبطُ الروح فلا تملكُ الخيارَ، فالظروف والمجتمع قد يأسران المرأة فتفقدُ ذاتها وحقّها في المشاركة الفاعلة في المجتمع، وقد اتخذت من مشهد العصفور الذي تحرّرَ من القفص ولا يتمكن من الوصول إلى السماء يحاول ويحاولُ لكنّه لا يعرفُ الطريق

[١]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٧٧
[٢]- المصدر نفسه، ص ٩٣

إلى حريّته، تقول في قصيدة(تحت الجلد)[1]:

كالعصفورِ إذا أطلقه الحارسُ
لا يعرفُ بيتًا غيرَ القضبانْ
يضربُ سقفَ الغرفةِ بالريش الناعمِ
ويخبئُ تحت الجلد سماءً
وفضاءً رحبا
وأصابعَ إنسانْ

و تتبلور الرؤيا الذاتيّة للمرأة، في قدرتها على العطاء المستمر، فهي قادرة على القيام بالمستحيل، لتقدّم للآخرين ما يحتاجون إليه راضيةً بالرغم من حاجتها، فكانت المبالغة للدلالة على تفانيها في العطاء بلا مقابل، تقولُ في قصيدتها (خلفَ البسمة):[2]

أنتَ على قدرِ جنوني
توقفُ نهرا كي يشرب عصفور
وتواري خلفَ البسمةِ
روحا عطشى

تبيّنَ من خلال قراءة النماذج الشعرية السابقة من دواوين الشاعرة الأربعة، أنّ الرؤيا الذاتيّة تتمحور حول قضيتين رئيستين: الأولى؛ تتلخص في التمسُّك بحريّة الإبحار في عالم الشعر لتجدّد من خلاله نفسها وكينونتها وتبث من خلاله آلامها، كأني بها كما قال قيس بن الملوّح:[3]

فإنْ تمنعوا ليلى وتحموا بلادها عليَّ فلن تحموا عليَّ القوافيا

فالشاعرةُ تؤمن بدور الكلمة والشعر في التأثير وإحداث التغيير الإيجابي، كما تؤمن بحتمية انتصارها وتجاوز الواقع، وإيصال رسالتها إلى الآخر بضرورة التحرّر من قيود الجهل التي ترى المرأة ضعيفة لا تستطيعُ أن تبني ذاتها، فالمرأة وإن غلبتها عاطفتها تبقى قادرة على مواجهة ذاتها

[1] - النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدرٌ سابق، ص ١٢١
[2] - المصدر نفسه، ص ١٤١
[3] - ابن الملوّح، قيس، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى (برواية أبي بكرٍ الوالبي)، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د.ط)، ١٩٧١م، ص ١٢٤

والتحدي، لا يحول بينها وبين مرادها حائل.

أمّا القضيّة الثانية، فهي في قدرة المرأة على مواجهة نفسها والانطلاق من ذاتها، وتجاوز اليأس والضعف وتنطلق من جديد بتحدٍ وكبرياء يوازيان قدرتها على العطاء بلا حدود، وزرع المحبة والمودة والألفة بينها وبين ذاتها، لتكون قادرة على تحقيق ذاتها وفهم كينونتها ووجودها، ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الرؤى الإنسانيّة للذات والمرأة كانت أكثر وضوحا في الديوان الثالث (حين أتيت، ٢٠١٤م) و الديوان الرابع (رقص الناي، ٢٠١٦م) إذ انسحبت من المكان والتاريخ القديم والأسطورة لتصل إلى الإنسان المعاصر.

ب – رؤيا إنسانيّة عامّة

إنّ أهمّ ما يميّز النزعة الإنسانيّة إعلاء الجانب الروحي، وسمو الفكر الإنساني، فيعبّر الشاعر من خلال شعره عن تجربته مع الحياة والواقع، و عن قلقه وأفكاره وطموحاته، وطريقته في فهم الإنسان، وما يتعلق به، ويقدّم رسالته من خلال رؤيته وفهمه للواقع والإنسان، ومحاولته التفاهم معهما، وتكوين صورة للواقع المنشود عن طريق الرؤيا والحلم ليحقّق غايته من شعره في تحُّرر الإنسان من واقع القهر والجهل والظلم، وأنانيته المفرطة، والعمل على استشراف مخارج للنجاة من هذا الواقع المأزوم بالكره والتشتُّت، والتفرُّق والعصبيّة، والدمار، والقتل، والنفاق ....

وتظهر الرؤيا الإنسانيّة في شعر ميسون التي حلُمت يوما بمجتمعٍ متآلفٍ تحكمه المودّة، والتسامح والعدل يعمّ فيه السلام، وتبدأ رحلتها الإنسانيّة في ديوانها الأول (رحيل امرأة، ٢٠١٠م) بقصيدة (معجزة الطين)، التي تعبّر فيها عن رؤياها لمصير الإنسان المحتوم الفناء بالموت، من خلال استلهام مظاهر الطبيعة، كغروب الشمس، وأفول النهار، ومشهد الموانئ المكتظّة بالراحلين تقول فيها:[١]

تمضي سويعاتُ النهارْ
والشمسُ تهوي خلفَ أكوام الغيومْ
كلُّ الثواني ماضياتٌ في احتضارْ
وجعُ الرحيلِ يقيمُ في كلِّ الموانئ والبحار
يستلُّ أفراح الربيعْ
كالنورِ يكسره الجدارْ
وتظلُّ يصرعُكَ الرحيلْ
أفَلَ النهارْ
أفَلَ النهارْ

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٥٧- ٥٨

وتؤكّد على هذه الحقيقة من خلال رؤيا فلسفيّة للموت، فالشموع الذائبة كالعمر الذي يمضي، والقبور التي تكونّت من الأجساد التي سكنتها وقد تركت كل زينتها، والظلُّ الذي يترك الجسد في الظلام ويغيب كالروح إذا فارقت الجسد، تقول في نفس القصيدة:[1]

تلك الشموعُ الذائباتْ
عمري وعمركْ
تصطكُّ في ظُلْمِ الحياةْ
تلك القبورُ الشاحباتْ
لحمي ولحمكْ
سكنتْ وصارت في سباتْ
تلك المرايا والثياب
صارت عرايا
والظلُ يسرحُ في الغيابْ
جسدا يصاحبه الاياس
تفضي إليك السحبُ من عبراتها
مطرا يفيض إلى يباب
كبراعمٍ عُزفت على وتر اليباس
كقوافل الأحباب

وتنتهي إلى أنّ الموت يحاصر الإنسان وكل المخلوقات، فالصقور تقضي على صغار الطيرِ، والنسور على قوتها وسطوتها حين تضعف مخالبها تصبحُ طعاما للثعالب والكلاب، فقد تتعدّد أسباب الموت لكنّه سينال من كل المخلوقات، وأرادت ذلك الإنسان الذي يظلم أخاه الإنسان طمعا في الحياة، ونهايته ستكون الموت، دون أن يحملَ معه شيئا من متاع الحياة، تقول في نفس القصيدة:[2]

في كلِّ شبرٍ من تراب الأرضِ نحبو أو نموت

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٥٨
[2]- المصدر نفسه، ص ٥٩- ٦٠

لمّا تحاصرنا المنايا
هل ترتوي منّا الحياة؟
لما استراح الطيرُ في العشّ الجميل
كانت عيون الصقرِ أقوى
من تعاويذ النجاةْ
الحلمُ كانَ الحَبُّ والنشوى أمان
لكنّه الجوع دوّى في المكانْ
لمّا النسورُ السابحاتُ على السحاب
يُفني مخالبها الردى
تغدوا حصيرا للثعالبِ والكلابْ
هلْ ترتوي منّا الحياة؟

كما تستثمرُ مشهد غروب الشمس، والليل، وعدد من الأساطير مثل: (أورفيوس،؛ عازف القيثارة، فقد الشيء بعد مقاربة الوصول إليه، وأدونيس، البعث والتجدد، وسيزيف؛ حامل الحجارة، العناء الأبدي، والعنقاء أو الفنيق، التجدد والبعث)[1]، فجمعت هذه الأساطير في قصيدة واحدة لتعبّر عن رؤياها باستحالة عودة ما مضى، وأنّ الإنسان سيقف عاجزا أمام الموت، الذي يصيب كل حيّ ، فسرُّ الحياة بعد استسلام الإنسان للعناء، بل عليه أن يتجملّ بالقوة لمواجهة ما يعيق طموحها من مشقةٍ، فالإنسان عليه أنْ يحقّقَ غاية وجوده بسعيه في الحياة، وأن يطرح الحزنَ على مضى، وأنْ يحلّق مع الأمل، تقول في قصيدتها (موت القيثارة):[2]

في لجّةِ شمسٍ حمراء
تستيقظ روحُ العتمةْ
تتكورُ ألسنةُ الفقراءْ
والشمسُ تُواري سوأتها خلفَ جناحكْ
قيثارةُ عشقِكَ لا يطفئُها البردْ

[1]- انظر: الربعي، جلال، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب، دار محمد علي، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٥٤-٦٦
[2]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٦٧

يُشعلها الشجنُ المغرورِقُ
في أعماقِك
تشقى وتراقِصُ أشواككْ
***
تنهمكُ الأحجارُ على عُنُقِ الغرباءْ
وتدوّي روحكَ في الأرضِ نماءْ
عصروا من دمكَ رحيقا للوردْ
فلماذا أنتَ؟
ولماذا رأسكَ يتدحرجُ في حلبات الوجدْ؟
يزخرُ طوفانكَ بالعشقِ ولا تدري
أنّكَ في سقمكَ أوحَدْ
ونميرُك سيعانق رأسك مذبوحا
لن ينفعك السحرُ الأسودْ
حلِّق في ذاتك فجرًا
أبديا لا ينضب

وتعبّر عن رؤياها الإنسانية العامّة وما فيها من ضياع العدل، وعدم تساوي الفرص أمام الجميع من خلال حصاة؛ برغم تعدّد أمكنتها لكن لا أحدَ يشعرُ بوجودها، تقذفها الريح، فتارة تكون على فوهة سدٍّ، وتارةً تقذفها الأيدي في لعبة النرد، وتارة تحطّمها الحجارة الكبيرة، وتتساءل تُرى لو أتيح لهذه الحصاة أن تصلَ النجوم، فهل ستضيء؟ تقولُ في قصيدتها(حصاةٌ نائمةٌ):[1]

تلكَ حصاةٌ نائمةٌ في بردْ
تقذفها الريحُ
فتبيتُ على فوَّهة السَّدْ
لا النورُ يعانقها
لا تعرِفُ توقيتَ الغدْ
تلك حصاةٌ نائمةٌ في بردْ
الماءُ يطوّقُها

[1]- النوباني، ميسون، رحيل المرأة، مصدر سابق، ص ٨١

فَتُحلِّقُ في شيمِ النردْ
أينَ ستمضي؟
في أيّ مكانٍ مسكَنُها؟
تلكَ حصاةٌ نائمةٌ في برد
تعصِفُ آلافُ الأحجارِ بصورَتِها
تتقزّمُ
والبرُّ بعيدْ
لو أطلقَها الريحُ إلى نجمٍ
هلْ كانت يومًا ستُضيء؟

وترى صفة الغدر من أبشع الصفات التي تشبّعت بها روح الإنسان، و إذا ما تنازلت عن شيء لن يكتفي منك إلا بتحطيم قلبك، لذا فلا تمنحه الفرصة ليستغلّك، و قد تتسعُ هذه الرؤيا لتشمل حال الوطن، الذي وثقَ بالثعلب وقدّمَ له كل الظروف الملائمة للتمكن منه، وفتح له الأبواب ليستلبه، ويتمكن من قلبه، تقولُ في قصيدتها (لقاءُ الثعلب):[1]

إن صادَفكَ الثعلب يومًا
لا تأمنْ
إنْ قدّمتَ له لحمًا
سيشُقُّ ثيابَكَ
إنْ جرّدتَ له سيفًا
سيحطِّمُ قلبَكَ
إنْ صادفكَ الثعلبُ يوما
لا تأمَنْ
لا تفتح بابَكَ للريحْ

وفي ديوانها الثاني (سبع سنابل، ٢٠١٣م) تظهر الرؤيا الإنسانيّة من خلال استنكارها لصفة الكِبْرِ، والقسوة في قلوب بني الإنسان، وفقدهم الرحمة، تقول في قصيدة (قلوبٌ عمياء)[2]:

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيلُ امرأة، مصدر سابق، ص ٩١
[2]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٧٢

قست قلوبٌ كأنّ الصخرُ معدنـها صغيرة قد بدت والكـبرُ ديدنـها
أصحابها أقسموا ما أخطأوا يوما قلوبهم عميَت والظلمُ مسكنــها
إن رقَّ قلبٌ فلن يرضى بمظلمةٍ يبقى لطيبٍ دموعَ النّاس يحقنها

وفي حالة من القلق الذي يرافق الإنسان تظهر رؤياها للزمن الذي لا يعود، ولا يعيد ما أخذ من أحبّة، وتبقى صورهم في الذاكرة إمّا آنية فخارٍ سهلة الكسر، أو آنية من عاج تحتفظ بجمالها، تقول في قصيدتها (إلى ما لا يعود) :[1]

في الذكرى قمرٌ
يسرقُ من نورِ الشمسِ وميضًا مبحوحْ
سفنٌ جاعَ البحرُ فقدّمها
قربانًا للأمسْ
صارت بعدَ الذكرى
قطعةَ فخارْ
أو آنية عاجية

وفي ديوانها الثالث (حين أتيتْ، ٢٠١٤م) وفي قصيدة (مرآة الخوف)، تبدو فيها الرؤيا الإنسانية العميقة للوجود، فهي ترى أنّ الإنسان لا يمكن أن يدرك عمق الأشياء، مهما حاولَ يبقى عقله عاجزا عن إدراك القدرة الخفيّة التي أوجدها الله في البذور لتنبت من جديد، كما أنّ عدم قدرته على إدراك قدرة الماء على العودة إلى الغيمة ويعود مطرا، وعجزه فهمِ تلك الغريزة والفطرة التي أوجدها الله في الطيور، وكيف يسيّر الريح فتحرك الأمواج، فيبقى الإنسانُ عاجزا عن إدراك ما وراء الأشياء ، تقول فيها:[2]

لا أنجو من وجع الماء إذا انصبَّ
كيفَ تواتيه الكأسُ وقد حملته الغيمةُ؟
كيفَ ستحصده الشمسُ؟
وكيفَ يعودُ إلى غيمته الآن وقد شبّ؟

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٨٢
[2]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص١٧

كيفَ سأنجو؟
من وجع الأرضِ إذا انشقتْ
تحتضنُ العشبَ
من وجع الريح إذا حفرت
وجه جدار
أو كسرَت مرآة الخوفِ لتمضيَ
مثلَ الأنهارْ

كما تبقى عاجزة عن إدراك الموت وحقيقته، وقد عبّرت عن ذلك بالإشارة إلى أسطورة (أورفيوس) الذي عجز عن مواجهة الموت والعودة بمحبوبته إلى الحياة في محاولة منه لفهم الموت: تقول فيها:[1]

لمْ أعهدْ للموتِ خريطة
رأسي يتدحرجُ في كلّ مكان
يتسلّقُ
يسقطُ
ينفضُ عن شعري بعضَ غبارْ

وتستند في رؤياها إلى أسطورة (إيكاروس)[2] الذي تجاهل نصيحة أبيه وحلّق قريبا من الشمس فذاب الشمع؛ فهوى ميتا، فإنّ محاولة الإنسان الوصول إلى الحقائق كاملة دون التسلُّح بمعرفةٍ كافية سيقوده إلى الهلاك، فبعضُ الأشياء تبقى سرٌّ من أسرار الخلق لن يتمكن أحدٌ من إدراك أسرارها، تقولُ فيها:[3]

تنزعُ أجنحتي الشمسَ وتحرقها
أسقطُ في البحرِ

---

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١٨
[2]- ابن ديدالوس الذي عُرفَ بفنه وإبداعه، غادر أثينا إلى تكريت مع ابنه خوفا من عقاب الآلهة، لم يُحسن التصرف مع الملك فحبسه وابنه في حجرة مطلة على الماء متّصلة بالسماء، ضاق إيكاروس بالسجن فصنع الأب أجنحةً من الريش وثبتها بالشمع وأوصى ابنه بألّا يحلّق عاليا خشية أن تذيب الشمس الشمع ويسقط، وحين الطيران أُصيب إيكاروس بالزهو وعلا وارتفع فذاب الشمع وسقطَ في الماء ميتا، انظر كتاب: درّيني، خشبة أساطير الحب والجمال عند اليونان، دار أبعاد للنشر، بيروت، ج١، ط١، ١٩٨٣م، ص ١٧٨- ١٩٣
[3]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص١٩

ومالي من كفٍّ ترتّقها
أمواجُ البحر إذا هدأّتْ
أين تخبّئُ جمرتها؟
كيف تخاطبها الريح
فلا تسمعُ فكرتها؟
***
قد أسمعُ تغريدَ الطير
ولا أعرفُ كيفَ بنى عشّه
لم تسعفني عيناي فأدركه
إذ يحملُ في فمه
القشّة تلوَ القشّةْ

وفي قصيدتها (ألقِ عصاك)، تتجلى فيها رؤيا الشاعرة الإنسانيّة ونبذ الفرقة، لتستعيد الأرض العربيّة ويظهر ذلك من استحضارها لقصّة سيدنا موسى عليه السلام، حين تحولت عصاه إلى حيّة قضت على كل السحر في قوله تعالى ﴿ **وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ**﴾[1] كأنّ الشاعرة ترجو أنْ يحلَّ على الأرض السلام، وأن تنتهي الحروب، ويعودُ السلام يعمُّ الأرضَ العربيّة، فتستعيدُ الأرضَ بهجتها، فهي تريد لرسالة المحبّة أن تكونَ حقيقيّة لا سحرا يخدعُ الأبصار، فلا يقهر الحرب إلا الحب تقول في قصيدتها:[2]

أدركني الآنَ
يذوبُ الثلجُ على الصحراءْ
أرحلُ من ذاكرتي
وأغيّرُ ذاكرة الأشياءْ
ألقِ عصاكَ
سأرحلُ مني
كي أُولد من ضلع العنقاءْ

[1]- سورة طه، آية ٦٩
[2]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ٢٥

فتظهر الحياة التي تريدها، والتي تتمناها، حياة بلا حروب، يسودها قانون الألفة، لا يخشَ فيها الإنسانُ من القتل والهدم بلا سبب تقول في القصيدة نفسها:[1]

أدركني الآنْ
ألقِ عصاكَ لتلقف
هذا البركانْ
واصنع من فوهة الموتِ
قرابينَ وشطآنْ
وأعِدْ للشجر الأخضرِ بسمتنا
جرّدِ هذا الصبحَ من العتمة
واشربْ من شفة الفجرِ ضياءً
يوقظُ دوارَ الشمسْ
وامسحْ عن خد النورِ
دموعَ الامسْ

وتعبّرُ عن رغبتها لاستعادة الحياة الماضيّة، وأن تعيش الحاضر بجمال الماضي، تقول القصيدة نفسها:[2]

مشّط شعر الأرضِ
وردَّ أنوثتها
كي تولد شمسٌ من رحم الأحجارْ
وتعودَ الريحُ تداعبُ وجنتها
تنثرُ بيضَ الزهرِ على الأشجارْ

وتظهر الرؤيا الإنسانيّة من خلال النزعة الفلسفية التشاؤميّة، وذكر الموت، الذي لن يترك أحدا، فعند الموت يتساوى الحبيب والبغيض، ومآل الجميع أن يكونوا طعاما للأرض تقول في قصيدتها (ما الدارُ دارُك):[3]

نعت الديارُ

---

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص٢٦
[2]- المصدر نفسه ، ص ٣٢
[3]- المصدر نفسه ص،٤١

بغيضَها وحبيبَها
والأرضُ تأكل
أهلها وغريبها

وتكشف عن طبيعة الإنسان وحبِّه للحياة، وتعلُّقِه بها مهما ادّعى كراهتها، فيأتي الكشف عن مصيره بالفراق عنها بالموت، تقول في نفس القصيدة[1]:

إن أشرقت
شمسُ الحياة ستدّعي
كذبا
بأنّكَ أردتَ مغيبها
ما الدارُ دارُك
إنّما لمفارقٍ
عيّت جراحُك
أنْ تكونَ طبيبَها

ولأنّ الرؤيا الإنسانيّة لا تنفصلُ عن الدين فنجد النسائم الإيمانيّة الرقيقة، تقترب من الرؤيا الصوفيّة في حب الله بلا غاية سوى محبته وتسأله أن يهيدها الطريق الذي يوصلها لذلك النور، تقول في قصيدتها (هل ينيرُ صباحي)[2]:

كيف السبيلُ
إليكَ كيفَ تقودني
قدمايَ
إذ كسرَ الحنينُ جناحي؟
مولايَ
لو تدري المسافةُ ما الهوى
لاستنشقَ
الحجرُ العنيدُ رياحي
إيّاكَ أعشقُ

---

[1]- النوباني، ميسون، حين، أتيت، مصدر سابق، ص ٤٢
[2]- المصدر نفسه، ص ٤٥

لستُ أقصدُ غاية

غير اللقاءِ فهل ينيرُ صباحي؟

وتظهر الرؤيا الإنسانية للعاشق وطقوسه في الحب الذي تضيق به الأرض فيجنح به الخيال إلى عالمٍ آخر مليء بالورود، يلامسُ النجوم بيديه يجالس الناس و فكره ليس معهم، تقول في قصيدتها (طقوس قلب)[1]:

تضيق الأرض

ما ضاقت نفوسُ

وإنْ عشقَ

الفؤادُ له طقوسُ

يلمُّ الزهرَ

من روضِ الخيالِ

وينأى

والكثيرُ بهِ جلوسُ

يدٌ تمتدُّ

للنجماتِ ليلا

إذا جاءَ الصباحُ

بدتْ تميسُ

وتظهر رؤياها الإنسانيّة في تصوير حالة الفقر والجوع وأثرهما على الإنسان فتختنق الفكرة وتختفي الكلمات، لعدم القدرة على تغيير الحال فلا يدرك الفقير غير الجوع الذي يصيب الأبناء، تقول في قصيدتها (أبنائي العشرة)[2]:

في ظلِّ مراياىَ المغبرّةْ

ضيّعتُ ملامحَ وجهي

لا ألمحُ غيرَ ثيابي المصفرّةْ

ربطةُ عنقي ال تخنقُ في رأسي الفكرةْ

والماءُ ال يشعلُ في حلقي الغُصةْ

---

[1]- النوباني، ميسون، حينَ أتيت، مصدر سابق، ص ١٠٣

[2]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٥٥

أشتمُّ رياحَ الخبزِ وأسمعُ
صرخةَ أبنائي العشرةْ

وتظهر رؤياها الإنسانيّة من خلال معاناة المقهورين في المجتمع، ممن لم يواتِهم الحظ، ولا يسمعُ صوت حروفهم إلا من عرف المعاناة، تقول في قصيدتها (أغاني الحصّادين)[1]:

قلبي المزروع على أرصفة الطرقاتْ
شجرا
لا يطرحُ غيرَ حروفٍ وظلال
وأغانٍ يسمعها الحصّادونَ
فترقصُ في الحرِّ مناجلهم
بعد سباتْ
والفكرةُ
تصطكُ الفكرةُ من وهجِ البرد إذا
عرّتها الكلمات!

وتتجلى الرؤيا الإنسانيّة وتبلغُ ذروتها في شعرها من خلال التغني بخصال الرسول محمد صلى الله عليه وسلّم، الذي جاء بالحق، ونادى بالمحبة والمودة والتآلف بين الناس، والدعوة إلى المغفرة والمسامحة بين البشر، من خلال مواقف حيّه تؤكد القيم الإنسانيّة للدين الإسلامي، ومثله العليا، و تتساءل عن سبب غياب ما جاء به الرسول من محبة ووفاق عن أهل الأرض، تقول في قصيدتها (أقولُ .... سلاما)[2]:

أُلقي عليكَ تحيّةً وسلاما وأُلامُ فيك ولا أطيق ملاما
أيلامُ وردٌ إذ تعلّق بالندى فإلامَ نكفرُ بالجمالِ إلامَ؟
وإلامَ ننظرُ للسماء ولا نرى في الأرض من ملأ الحياة وئاما

وتدعو الناس بالعودة إلى آيات الله وأن يفهموا معانيها لتسود المحبة فتردَّ سهامَ الفرقة بين المسلمين تقول في نفس القصيدة[3]:

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٦٣
[2]- المصدر نفسه، ص ٧١
[3]- المصدر نفسه، ص ١٧

فاملأ جرار العابدين لربّهم ماءً تخلّده الجنانُ مداما
واقرأ على كلِّ الخليقةِ آيةً باسم المحبّةِ قد تردُّ سهاما

وتسرد في أسئلةٍ مكثّفة للواقع، تكشف من خلالها المفارقة بين الواقع الدامي وما دعا إليه الإسلام، وتستدعي عدة مواقف للرسول في العفو عمّن أساء إليه، بل إنّه يدعو لهم الله أن يرحمهم، تقول في نفس القصيدة[1]:

أغفرت حينَ غفرتَ مثلَ محمدٍ في فتح مكةَ إذ عفا وتسامى؟
وهو القوّي وبأسه في ثلّةٍ كانت له سيفا وكانَ قواما
أغفرتَ حينَ غفرتَ مثل محمد لمّا رمته حجارة فتدامى؟
فانظر إلى قدميه كيفَ تمزّقت والقلبُ يحملُ للسماء كلاما
يا ربُّ إني قد ضعفتُ فقوّني وارزق عبيدكَ رحمةً وقياما

وتدعو إلى التحلي بشمائل الإسلام ونبذ الفرقة والعداوة بين الناس، والسير على خطى الرسول لتتجاوز الأمةُ أزمتها العقائدية بالمحبة وخير من مثّلها الرسول وصحابته وآله الذين ساروا على نهجه، تقول في نفس القصيدة (أقول....سلاما)[2]:

فاكتب قصائدك الحميمة وارتجل نورا بذكر الطيبين ترامى
القلبُ مالَ ولا يميلُ لغيرهم حبًّا رضعتُ ولا أريدُ فطاما
الشمسُ تشرقُ من خصائلهم تقًى وتعودُ من فرطِ الغيابِ ظلاما
أمشي ورحبُ الكون بين جوانحي هدأت لهم روحي فقلتُ سلاما

ومن خلال الرؤيا الإنسانية تجد أنَّ الصبرَ على البلاء والكروب، مع اليقين بالله وحسن التوكُلِ عليه يشكلان وسيلة ترتقي بصاحبها إلى الجنان، فلابدّ لمن صبرَ على البلاء أن يأتيَه الخير، تقول في قصيدتها (ربّما)[3]:

يا جرحُ أنصتْ
للسماء فربما

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٧٢
[2]- المصدر نفسه، ص ٧٢- ٧٣
[3]- المصدر نفسه، ص ١٢٥

بنت الكروبُ إلى الجنائنِ سُلّما

ولربما

هدأت رياحك فانتظرْ

مطرًا يُجنِّحُ في اليبابِ براعما

في ضوء قراءة ما سبق من قصائد، واستقراء الرؤيا الإنسانية من خلال المفهوم العام للإنسان وأصل وجوده، طرحت الشاعرة بعض القضايا التي تمس إنسانيته من ظلم وقهر، وفقر، وعدم المساواة بين أبناء المجتمع من حيث الفرص لتحقيق غاية وجوده، وتتجلى رؤيتها الإنسانية في تمثّل أخلاق الرسول واعماله في عدة مواقف، وفهم آيات الله فهما عميقا، لتسود المحبّة والألفة بين أطياف المجتمع العربي المتنوعة، فالاختلاف لا يقود إلى الخلاف والتناحر والتفرقة، وإنّما حلّها يكون بالمحبة والمودة، فهي تدعو الإنسان إلى المحبّة والألفة وإعادة قراءة سيرة الرسول وأعماله قراءة واعية وفهم آيات الله فهما صحيحا وتطبيقها تطبيقا صحيحا لأن إصلاح المجتمع وتحقيق المحبة والألفة لا يكون إلا باتباع القرآن وسنة الرسول.

الفصلُ الثاني: التشكيل والبناء الفني:

أ- التشكيل لغة واصطلاحا

ب- اللغة الشعريّة

- بناء الفعل
- التكرار
- الرمز

أ- التشكيل لغة واصطلاحا

يُعدّ مصطلح التشكيل من المصطلحات المعاصرة في الكتابات النقدية وهو معنيٌّ بالكشف عن أدوات الشاعر وأسلوبه، وخصائص النص الشعري.

والتشكيل في جذره اللغوي مأخوذ من "شَكَلَ الشكل: المَثَلَ، تقولُ هذا على شكل هذا أي مثاله أي شبه، وتشكّلَ الشيءُ: تصوّره، وشكّله: صوّره"[1] و " شكلَ: هذا شَكله أي مثله، وقلّت أشكاله، وهذه الأشياء أشكالٌ وشُكول، وهذا من شكلِ ذاك: من جنسه ﴿ وآخَرُ مِنْ شَكْلِهِ أزوَاجٌ﴾، وليسَ شكله شكلي، وهو لا يشاكله، ولا يتشاكلان. وأشكَلَ المريضُ وشَكَلَ وتشكل، كما تقول: تماثل. وأشكلَ النّخلُ: طابَ بُسره وحلا وأشبه أن يصيرَ رُطَبا، ومنه: أشكلَ الأمرُ كما يقال: أشبه وتشابه. وامرأة ذات شَكْل وشَكِلَةٌ، ومُتَشكِّلة، وقد تشكّلت وتدللت"[2]

ويرى الدكتور محمد صابر عبيد أنّ مصطلح التشكيل يشغل "بمضمونه الجمالي والتعبيري عادة في حقل الفنون الجميلة، وفي فن الرسم خصوصا، إلى الدرجة التي أصبحَ فيها مفهومه، دالا عن فن الرسم أو يساويه في أكثر الأحيان، وإذ أخذت فعالية التداخل بين الفنون الآن بعدًا واسعا وعميقًا وديناميًا، فإنّ ترحيل الكثير من المصطلحات والمفاهيم والصيغ والأساليب التي تعمل في فنٍّ من الفنون إلى حقول فنون أخرى أصبحَ من الميسورة والضروريّة، والسريعة التحقّق، وصارت عملية الأخذ والاستعارة والاكتساب والترحيل والتضافر والتلقي والاستيعاب والتمثل والتشغيل والدمج من الأمور الماثلة والطبيعية في ظلِّ هذا المناخ وهو يحقّق الصورة الأكثر حضورا وصيرورة لجدوى هذا التداخل وقيمته ومعناه."[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، مج ١١، مادة شكل، ص ٣٥٧

[2]- الزمخشري، أبو القاسم، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ج١، ص ٥١٧-٥١٨

[3]- عبيد، محمد صابر، التشكيل مصطلحا أدبيا، مجلة الرفد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع ١٥٦، ٢٠١٠م. ص ٩٦

ويرى في ترحيل مصطلح التشكيل إلى الفضاء الأدبي "أنّه يُسهمُ أولًا في تحرير النص المكتوب والمقيّد من خطيّته ونقله إلى موقع التناول البصري بوصفه مستوًى جديدًا مرشّحا للقراءة يضاف إلى المستوى التأملي الذهني المتداول، ويحرّضُ مجتمع التلقي على السعي لاستكشاف وتمثّل وقراءة البعد البصري في النص المكتوب"[١]، فالتشكيل الشعري "بمعناه البنائي والتنظيمية يكشف بوضوحٍ عن العبقريّة الهندسيّة للشاعر وقدرته على خلق أدواتٍ للفكر تزيدُ رهافةً، ونفاذا من يومٍ لآخر"[٢]، والتشكيل في العمل الأدبي يعني "القالب أو الصياغة أو شيئا قريبا من ذلك"[٣] و أنّ "العناصر البنائية للتشكيل أو بعبارة أخرى الأدوات التي يتألف منها المعمار الأدبي لا يمكن حصرها في مظاهر خارجيّة وأخرى داخلية، ولأنّ الأمر كذلك، حدثت وتحدث هذه الصعوبة في فهم الشكل أو التشكيل، وحدث ويحدث هذا التجاوز في الفصل بين الشكل والمضمون، وبسبب هذه الصعوبة ظلّ إدراك المعنى الحقيقي للتشكيل غامضا وأشدّ عسرا، حتى بعد إدراك أنّ مكونات العمل الأدبي هي العمل الأدبي نفسه"[٤].

فالتشكيل الشعري مصطلحٌ يعني الطريقة التي يبني بها الشاعر القصيدة مرتكزا على عددٍ من الأدوات والعناصر، يؤلف بينها ليبني من خلالها الرؤيا، بأسلوبٍ يعطي القصيدةَ تميزا وتفردا.

ويُعدُّ الشعرُ من أكثر الفنون تعقيدا في طرق التشكيل إذ أنّ أغلب الفنون تعتمدُ على مادة معينة في وسطٍ محدّد، "فالرسمُ هو تشكيل المساحات اللونية في المكان، والنحتُ تشكيلُ الكتلة في الفراغ، والموسيقى تشكيل الدرجات الصوتيّة في الزمان، أمّا فيما يتعلق بالشعر فليس لدينا

---

[١]- عبيد، محمد صابر، التشكيل مصطلحا أدبيا، مجلة الرفد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع ١٥٦، ٢٠١٠م. ص ٩٦

[٢]- المرجع نفسه، ص ٩٦

[٣] - مقالح، عبد العزيز، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٨٥م، ص١٩١

[٤]- المرجع نفسه،ص ١٩٣

تعبير يمكن أن يصف التشكيل فيه، بهذه البساطة التي نجدها في الفنون الأخرى، فاللغة هي المادة الأوليّة للتشكيل الشعري، لكن هذه المادة من التعقيد بحيث لا يمكننا تحديد وسط معين تتشكل فيه، بل إنّ اللغة ذاتها تنطوي على جوانب متعدّدة كل منها يصلح وحده أن يكون عنصرا تشكيليّا من مثل الصوت والكلمة، والمعنى والدلالة والوزن، والإيقاع والقافية، وغير ذلك فالشاعر يمتلك ـ بخلاف غيره من الفنانين ـ مواد ووسائل كثيرة يمكن أن يستخدمها في تشكيل القصيدة، ومن هنا تبدأ صعوبة تحليل التشكيل الشعري"[١]، فلابدّ للشاعر أن يمتلك ذلك الإحساس المرهف باللغة الذي يمكنه من تشكيلها بطرائق تجعلها ذات أثرٍ جماليّ عميق، وهذا لا يتأتى للشاعر إلّا من طريقة تشكيل اللغة وترتيب المفردات بعلاقات تربط بينها تُحدثُ صدمة لدى المتلقي، فتشكيل الكلمات في نظامٍ معيّن يضيفُ إلى المعنى دلالاتٍ غير متوفرة في معانيها المعجمية؛ فإنّ "اللفظ في الشعر مختلفٌ عنه في غيره، فهو في الشعرِ يكتسبُ دلالاتٍ إضافية، حتى لتبدو ألفاظ كثيرة ذات رصيدٍ دلاليٍ ضخم"[٢]، وأنّ ميزة الشعر تكمن في استخدام الألفاظ وتجديدها أو تجديد معناها، فالألفاظ تكتسب معناها من السياق الذي توضع فيه وإسنادها إلى غيرها من الألفاظ فلغة "الشاعر نضرة مشرقة دائما، لانها تبدو جديدة في كلِّ قصيدة شعرية ينظمها.... وجدّة اللغة لا تعني بالضرورة استخدام كلمات جديدة، ولكنها تعني إحداث روابط جديدة، وخلق معانٍ فريدة لتلك الكلمات التي يختارها الشاعر بعد أن يمزج بينها على نحو خاص يرتضيه شكلا لنصّه"[٣]

---

[١]- العذاري، ثائر، في التشكيل الشعري، الحوار المتمدن، موقع إلكتروني، ٢٠٠٨/٢/٨م، www.m.alhewar.org/s.asp?aid=1242958r=o

[٢]- روميه، وهب، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة، الكويت، (د:ط)، ٢٠٠٦م، ص ٢٦٩

[٣]- الرباعي، عبد القادر، جماليات المعنى الشعري: التشكيل والرؤيا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩م، ص١٦

فالتشكيل الشعري: "هو ما يتعلّق بالتكوين النصّي شكلا ومضمونًا، وما يترتب على ذلك من دلالات تابعة لحيثيات النص تُحيلُ إلى طبيعة النص من جهة، وإمكانية المتلقي النقدية من جهةٍ أخرى"[1].

ولا تنفصلُ الرؤيا عن التشكيل فلابدّ للشاعر من وسائل يستثمرها ليبني رؤاه بناء فنيا محدثا ذلك الأثر الجمالي لدى المتلقي: كالكلمة من حيث بنائها ـ اسم، أو فعل، أو حرف)، والرمز، والتكرار....

وبما أنّ اللغة هي عماد الشعر وأساس تشكيله وأداة الكشف عن الفكر، وعمّا يمور في داخل الإنسان من هموم وهواجس ومشاعر، فلابد للغة الشعر أن تختلف عن لغة النثر وعن لغة الاستخدام النفعي، كما لابدّ لها أن تجنح بالمتلقي إلى معانٍ جديدة لا تُدرك إلا بالقراءة الواعية لخصوصية لغة الشعر.

وفي هذا الفصل ستُدرس اللغة من حيث بناء الفعل ودوره في تحريك الرؤيا والتكرار وأنماطه ودوره في توجيه القارئ إلى بؤرة النص، والرمز وأنواعه التي ظهرت في دواوين الشاعرة.

[1]- خضر، نوفل حمد، التشكيل الشعري في شعر زهزر العربي، موقع الناقد العراقي، ١٣/ ٣/ ٢٠١٥م، www.aliraqi.net/article/26436.php

بناء الفعل

كان التوجّه لاختيار بناء الفعل وذلك لتحرك الرؤيا وعدم ثبوتها في مركزٍ زمانيّ واحد وهو ما أكسبَ لغة الشاعرة ديناميّةً وحركيّة عالية، وبما أنّ الأسماء ـ كما هو شائع ـ تدلُّ على الثبوتيّة بطبيعتها واستحالة تركيب جملةٍ بلا اسمٍ صريحٍ أو مضمرٍ، فـ "أقلُّ ما يتألفُ الكلامُ من اسمين: كـ زيدٌ قائمٌ، ومن فعلٍ واسمٍ كـ قامَ زيدٌ، ومنه استَقِمْ فإنّه من فعل الأمر المنطوق به، ومن ضمير المخاطب المقدَّر بأنتَ"[1] فكان الفعلُ المحرّك الرئيس للرؤيا و وسيطا بينَ الماضي والمستقبل، فاستخدمت الشاعرة الأفعال في بناء قصائدها استخداما ينمُّ عن وعي بطاقات أبنية الأفعال، وقدرتها على تجاوز اللحظة الراهنة والرحيل في ذاكرة المكان، والإنسان.

ولأنّ المكان ـ أيّ مكان ـ لا قيمة له إذا تجرّد من ذاكرة وتاريخ، فنجد في قصيدتها الأولى (أغنية للبتراء)[2] جاء عدد من الأفعال متتابعة متلاحقة تدّعم الرؤيا وتبني عناصرها من خلال تشكيل الفعل في بناء المضارع لما له من طاقة في التأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل التي تكشف عن رؤيا البعث والتجدد في المكان متخذة من بناء الفعل المضارع وسيطا بين الماضي والحاضر، ودلالة على سطوة الزمن الذي يعيد نفسه واستمراره بين صعود وهبوط في دفقات شعرية متلاحقة وبناء درامي أحيا المكان الساكن في الليل وجعل منه مسرحا يعجّ بالأحداث والحركة التي تكشف طبيعة المكان، والرؤيا، ففي قولها في القصيدة نفسها: "**إن تصغي لسكون الليل .... ستراودك الريح**"[3]، جاء الفعل تصغي على بناء المضارع تضمّن للزمن الحالي وذلك لدخول حرف الشرط (إنْ)، والزمن الماضي والمستقبل؛ ذلك أنّ الليل أزليّ قديم مستمر، يشملُ الماضي والحاضر

---

[1]- المصري، عبدالله جمال الدين، أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، م١، (د.ط)، (د.ت)، ص١١

[2]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة ، مصدر سابق، ٢٠١٠م.

[3]- المصدر نفسه، ص ٧

والمستقبل، فاكتسب الفعلُ (تصغي) ازمن الماضي والحالي والمستقبل، ويأتي جواب الشرط (ستراودك الريح) هذه المراودة ـ التجول عبر الزمن ـ لتأخذك إلى ذلك الماضي العريق الذي من خلاله ستأخذ بزمام المستقبل لتتبدى الرؤيا المستقبلية ولعلّ الشاعرة لم تحذف ياء الفعل (تصغي) المعتل الآخر لإعطاء المتلقي لحظة أطول للصمت وتحقيق الإصغاء زمنا أطول مستمر.

ويظهر استغلال طاقات الفعل على بناء المضارع، في تشكيل رؤيا التحوّل والتغيير، من خلال إعادة بناء الأشياء ولعلّ استخدام المتضادين(يمحو، يعيد) في قولها "يمحو ويعيدُ بناء الأشياء"[١] مما يعزّزُ رؤيا التغيير والتحول وإعادة البناء على النحو الذي يدعم الإشراق والأمل في استعادة المجد الذي كان، في قولها "**سترى عشتار تمشّطُ أهدابَ الأرض**"[٢] وأنّ القوة والبأس هما أساس البناء، والتغيير من خلال الفأس الذي سيرّق لصوته القلب، والعادة أنّ صوت الفأس يضرب على الحجر يبعث على عدم الراحة، كما قد يدلُّ على القسوة، إلا أنّ صوت الفأس هنا جعلته باعثا على الرقة والهدوء في قلب؛ فهذا الصوت صوتٌ نابع عن أصالة المكان، وكينونته، ووجوده، تقول: "**سيرّق القلب لصوت الفأس**"[٣] فهذه الأفعال وتلاحقها تبني الرؤيا وكأنها واقع ليست استشرافا استشرافا للمستقبل، فالشاعرة تحاول أن تجدَ مخرجا لأزمات الأمة، من خلال التضحية والعزيمة والنظر في مرآة التاريخ، والتعمق في قراءة حضارة هذه الأمة، واستنباط أسباب قوتها وشموخها وكبريائها، فتتحدى، وتقاوم كلّ الظروف؛ لتسير بها من حفرة الضعف والتخاذل إلى قمة المجد والقوة وهذا يتفق من جهة مع الرحيل الذي جاء في عنوان الديوان، واستهلال القصيدة بقولها: "**فوق مداها**"[٤] فالرحيل الذي تريده؛ رحيلٌ إلى القمم لا الهروب من المواجهة إلى القاع.

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص١٢
[٢]- المصدر نفسه، ص١٢
[٣]- المصدر نفسه، ص١٢
[٤]- المصدر نفسه، ص ٧

واستخدمت الأفعال على بناء الماضي، لغير دلالته الإخباريّة فقد خرجت به من حدود الزمن الماضي إلى الحاضر، فالحدث واقعٌ في الزمن الحاضر، إلّا أنّ الفعل جاء على بناء الماضي، مما يؤكد ويدعم رؤيا المكان لدى الشاعرة، فرؤياها قائمة على التخلي عن ضعف الحاضر، والأخذ بالماضي وأساب قوته، فلا نستسلم للهوان، أن نكون قادرين على مواجهة الحاضر بما نملك من ماضٍ، كلُّ ما علينا للمواجهة النظر الجيد والتمعن في تاريخنا، لنستمد منه العزم والقوة لمقاومة الواقع، ويبدو ذلك في قولها:[1]

ترديكَ قتيلًا
إن طأطأت الرأس

فالفعل طأطأ، جاء على بناء الماضي ولكن دخول حرف الشرط إن جعل من الفعل زمنا حاضرا، والفعل تردي، دلّ على الحال والاستقبال؛ فالشاعرة تحذّرُ وتنبّه من الخضوع، والاستسلام، لأنّ هذا الضعف سيعطي الطرف الآخر الاستمرار في القتل والتخريب أبدا، إنْ لم يُؤخذ بالماضي، وهذا يبني رؤيا المكان التى تشكلت عبر المراوحة بين الماضي والحاضر والمستقبل لاستكناه مستقبل الأمة.

ويكتملُ استشراف المستقبل عبر الكشف عنه بالرؤيا بقولها مستثمرة طاقات الفعل على بناء المضارع لبلوغ المستقبل، وبلوغ ما يصبو إليه الإنسان العربي، يبدو ذلك في قولها:[2]

في هذا الأفق ستعرف أنّك مخلوق أزليّ
تسعى دوما للخلد
بالعزم تذيب أناشيد الأرض
تقطف من آنية العزة
قمرًا
وفؤوسًا

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ١٣
[2]- المصدر نفسه، ص ١٤

فتميثُ البرد

ويظهر من خلال الأسطورة السابقة استشراف المستقبل من خلال بناء المضارع، والحث على العمل، وإمعان النظر في تاريخ هذه الأمة، والسعي لتحقيق آمال الأمة، واستعادة أمجادها، وكبريائها، وهذا السعي حتى يحقّق غايته لابدّ أن يكون مستمرا، موصولا بالماضي وبالمستقبل عن طريق الحاضر، وقد حققت الشاعرة غايتها من خلال بناء الأفعال، في بعث الحياة في المكان، وجعله يضج بالحركة، والتغيير، وهذا ساهم في بناء رؤياها للمكان التاريخي الذي يحمل رؤيا الخلاص والتحرّر، وتخليص الأمة من ضعفها وجمودها في مواجهة الواقع.

وتظهر معانقة الماضي في قصائدها التي تحمل الرؤيا المكانية، كقصيدة (في أيلة)، ما زالت الشاعرة تستدعي الماضي وتمضي في دعوتها للنظر في مرآة التاريخ ورؤية انعكاس حضارة المكان القديمة والسعي للوصول به إلى ما كانَ عليه من قوة تقول مستثمرة الفعل على بناء المضارع، تقول:[1]

في هذا البحر تعانقني
أنات المارِقِ من جنةِ روما

تتصل الشاعرة بالمكان من خلال الزمن الماضي إلا انّ الفعل (تعانق) حمل الزمن الحاضر ووجود اسم الفاعل المارق يعزّز هذا الاتصال بالماضي بالاندماج مع البحر الذي شهد تاريخ المنطقة، وصمودها أمام روما، ومقاومتها وردّ الأعداء، كما تعبّر من خلال طاقات الفعل على بناء المضارع، عن الواقع المأزوم بالقيد وعدم القدرة على تجاوز الواقع والتحرّر من القيود تقول:

ورفيقي قنديل البحر
عذبه تلويح مفارق
غادرَ حوريته الغجرية
في سفن الليل

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٢٤

فالفعل:(عذّب) في بناء الماضي اكتسب زمنا متصلا يطلّ على الحاضر والمستقبل من خلال إسناده المصدر(تلويح)، والفعلُ (غادرَ) اكتسبَ معنى الاستمرارية فهو مازالَ في العذاب بسبب الفراق فلازم الشاطئ كظله، وتوحد مع سرب النوارس في قولها" **فامتشقَ الشاطئَ ظلا**"[1] و"**توحّد مع سرب النوارس**"[2] وتستمر في بناء قصيدتها (في أيلة) من خلال طاقات المضارع الذي يكتسب صفة التجدد والاستمرار وانسحاب الزمن من الماضي إلى الحالي للمستقبل، لتبني رؤيا التغيير والتحوّل التي تستند إلى تاريخ المكان العابق بالانتصارات وتحقيق الطموحات في المستقبل، وتكثّف هذه الرؤيا من خلال عدد من الاستفهامات التي تشكل بؤرة الرؤيا التي تقود إلى التغيير والوصول إلى المتوقع والمرجو تقول في قصيدتها(في أيلة) مخاطبةً البحر: [3]

علّمني
كيفَ تحاربُ روما؟
وتمرُّ على الأنباط؟
وتريقُ ذؤابةَ عشقكَ
في حضرةِ مملوك؟
وتظلُّ رياحُك عاتيةً
وشموخٌ في ذاتك يعلوكْ

فالفعل (علّمْني) جاءَ على بناء الأمر مما يقتضي حصوله في المستقبل سواء أكانَ قريبا أم بعيدا، و الاستفهامُ بكيفَ وبعدها المضارع تحاربُ أكسبَ الفعل زمنا أطول لأن فعل التعليم يحتاجُ لوقت حتى يكتسبَ المتعلِمُ الدربة والخبرة الكافية لتحقيق النصر، مما يدعمُ الرؤيا المكانيّة القائمةُ على التمعن في التاريخ واكتساب القدرة على مواجهة الحاضر من خلال الماضي وهذا يتطلبُ تحقيقه في المستقبل الذي قد يقصرُ وقد يطول بناءً على وعي الأمة بحضارتها، ومكانتها.

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امراة،ص٢٥
[2]- المصدر نفسه، ص٢٥
[3]- المصدر نفسه، ص٣١

وفي قصيدتها (رحيلُ امرأة) يُلحظ استخدام الفعل على بناء الماضي ويبدو هذا منطقيّا لاستهلال قصيدتها ب (أمسِ) وكان استغلالها لبناء الماضي لتعبر عن رؤيا الحنين إلى مكان طفولتها، ويأتي بناء المضارع في قصيدتها لتعبّر من خلاله عن حالة التعثر في الزمن الحالي، وهذه الحالة كانت بسبب الرحيل، فكلُّ رحيلٍ سبب من أسباب التعثر في الحاضر، إلا أن الرغبة بالتحرر من هذا الرحيل كان سببا في انتصار المرأة التي في عينيها ويبدو في قولها: "**أمسِ انتصرتْ قسماتُ امرأةٍ**"[١] فهذا الانتصار ناتجُ عن رغبة في الرحيل العكسي، فتتذكر الأيام الماضية، وجمالها، تقول فيها :

تذكرُ أني كنتُ هنا
خيطَ الشمسِ الأخضرْ

فعبّرت عن حالة الفقد بسبب الرحيل من خلال تتابع عدد من الأفعال على بناء الماضي في قولها: "**تعبت راحلتي**"[٢]، و "**سُلبت أمتعتي**"[٣]، و "**صُلبت في قوس النصر مناديلي**"[٤]و "**أراقَ دمي**"[٥] فهذه الأفعال برغم بنائها الماضي إلا أنّ أثرها مازال مستمرا، ويؤكد هذه الاستمراريّة أنّها كانت باعثا لرائحة الأم مما يعزز الحنين إلى المكان، في قولها: "**فأشمُّ ضفائرَ أمي تسبحُ في سفري المحتوم**"[٦] ثمّ تتدافعُ الأفعال المضارعة في وصف حالها بعيدة عن مكان طفولتها وهذه الأفعال يستمرّ أثرها حتى اللحظة تقول: " **يتحدى الصبحُ على وجلٍ أعباءَ العتمةْ**"[٧] و "**يتنفسُ جرحي**

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٣٣
[٢]- المصدر نفسه، ص ٣٤
[٣]- المصدر نفسه، ص ٣٤
[٤]- المصدر نفسه، ص ٣٥
[٥]- المصدر نفسه، ص ٣٦
[٦]– المصدر نفسه، ص٣٦
[٧]– المصدر نفسه، ص ٣٧

ورقَ الأشجارِ الصفرْ"[1] و "**تسقطُ شاكيةً ويلات الفرقة**"[2] و "**يختنقُ الناي**"[3] فهذه الأفعال تعزز رؤيا الحنين وتبنيها، من خلال التنقل بين ماضٍ جميل وحاضر يكاد يشمل المستقبل، أعطى القصيدة بناء حركيا، متناميا مع اللحظة سواء أكانت ماضية أو حالية، يكشف رؤيا الذات الطامحة للتغير وبناء نفسها من خلال تجاوز أخطاء الماضي مما يجعلها تعتذر عن الرحيل، وتكثّف هذه الرؤيا من خلال الجمل الاستفهام وما تمنح النص من توتر عالٍ يغني مجال الرؤيا فتتوجه بالسؤال لأرتيمس بقولها: " **كيفَ ارتطمت يمناكِ بساقيتي؟**"[4] و "**كيفَ حصدت الدحنونْ؟**"[5] و"**كيفَ تعرّت أشياؤكِ خلفي؟**"[6] فمن خلال بناء الماضي تستنكر فعل أرتيمس التي غيّرت عاداتها وهي الحامية للفلاحين والأمهات والأطفال، فهي لم تسق الورد بالماء، و حصدت الدحنون في غيابها، مما يجعلها تتعثر في طريقها وتطلب عودتها بقولها: "**عودي**" وتعبّر عن الندم بعدد من الأمنيات تمنعها من الرحيل الأول تقول:[7]

لوكنتُ خيوطَ الشمسْ
لو أنّي أملكُ يومي أو أمسْ
لتجذّرَ ساقي في عمقك عذرًا
عن كلِّ رحيل

وفي قصيدة (وطن ومهاجر) تظهر رؤيا الضياع والتشتت من خلال عدد من الأفعال التي تشمل الماضي والحاضر والمستقبل تقول فيها:[8]

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ، ص٣٧
[2]- المصدر نفسه، ص٣٧
[3]- المصدر نفسه، ص٣٧
[4]- المصدر نفسه، ص٣٧
[5]- المصدر نفسه، ص٣٨
[6]- المصدر نفسه، ص٣٨
[7]- المصدر نفسه، ص ٤١
[8]- المصدر نفسه، ص ٥٤

في ذاكرتي
يتشظّى حقلي

فالفعلُ يتشظى جاء على بناء المضارع إلا أنّه جاء محمولا على الماضي في المعنى فهذا التشظي كان قديما بدليل (في ذاكرتي) وما زالَ مستمرا حتى اللحظة، وتبني رؤيا الضياع من خلال الفعل الناقص كانَ بقولها: "**كانَ الوطنُ حكاياتِ العشقِ وأفراحَ التنور**"[١] مما يوحي بتغير الأحوال، ويأتي فعل الانكسار ليؤكد على رؤيا التشتت والضياع الذي أصاب وطنها(فلسطين) بقولها: "**خلفَ تجاويف الزمن انكسرت**"[٢] وهذا الوطن الغائبة عنه يغدو قلبها مكانا يحتويه بكلّ تفاصيله، وهذا مفتاح الدار دليلٌ على حقها في الوطن، لكنّ هذا الوطن صار كتابا تقرؤه بفعل الرحيل والإبحار بعيدا عنه، تقول: "**أبحرتُ قرابة قرنٍ ... فتمزّق ذاتي**"[٣] و قولها:[٤]

في قلبي وطنٌ
لا أحملُ من وطني إلا
مفتاح الدار
صارَ كتابا أقرأه
حينَ تودّعُ ذاكرتي وجع الأسفار

فالأفعال (أبحرتُ، تُمزّقُ، أحملُ، أقرأُ، تودّعُ) تؤكد رؤيا التمزق والتشتت والضياع الذي يعاني منه الوطن كما تعانيه الذات الشاعرة بسبب رحيل أبنائه عنه مع الاحتفاظ بأمل الرجوع القريب إليه، والشاعرة تعاني ما يعانيه الوطن برحيلها ربما عن ذاتها، وتأجيل أحلامها، فتعتذرُ للوطن لأنّ يدها عارية لا تملك قوة تحمي بها وطنها، كما لا تملك القوة نفسها لتحقق أحلامها وذاتها، تقول في نفس القصيدة:[٥]

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ، ص ٥٤
[٢]- المصدر نفسه، ص ٥٤
[٣]- المصدر نفسه، ص ٥٥
[٤]- المصدر نفسه، ص ٥٥
[٥]- المصدر نفسه، ص ٥٦

يا وطنا أحمله في كفٍ عاريةٍ
تنبضُ في يدها الأقدار
عذرا إني ..... ألبسُ كفني
غربة روحي
وطنا ودثار

فالرحيل عن الوطن، والرحيل عن مكان الطفولة، ورحيل الحلم كلها تسبب الغربة الروحية، وقد دلّت على استمرار الرحيل والفقد، والتمزّق والضياع في بناء رؤيا المكان في قصيدة (وطن ومهاجر) من خلال الفعل على بناء المضارع بطاقاته الزمنيّة المتنوعة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وفي (معجزة الطين)، التي عبّرت عن رؤياها للحياة، ومصير كلّ الكائنات، وما يرافق الإنسان من قلق من سيرورة الزمن، ومضائه إلى الفناء بالموت؛ فالموت رفيق الحياة ملازمٌ لها، تقولُ فيها:[1]

تمضي سويعات النهارْ
والشمس تهوي خلفَ أكوام الغيوم

كلُّ الثواني ماضياتٌ في احتضار

تبدأ قصيدتها بفعلٍ على بناء المضارع تمضي الذي يدلّ على السرعة في السير نحو المستقبل، وفي إسناد الفعل إلى سويعات ـ تصغير ساعات ـ وإضافتها إلى النهار، يمنح الفعل تمضي طاقاتٍ حركيّة تعزّز فكرة الانقضاء، ويأتي الفعل تهوي المسند إلى الشمس ليزيد من حركة الهبوط التي توازي حركة الفناء.

وتتابع في تناغم حركة الزمن باتجاه الأمام وما يوازيه من إحساس بالوجع فهذا وجع الرحيل يقيمُ والإقامة على سبيل الثبات والاستمرار تشملُ الماضي والحاضر والمستقبل، وتدعّم استقرار

[1]– النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٥٧

الوجع بسبب الرحيل أو الموت بعدد من الأفعال على بناء المضارع؛ فالفعل يحتلُّ بما فيه من سطوة واتساع، ويزيد من سطوته وقوته إسناد الفعل إلى أعماق المحار، وتجيء بالفعلُ يستلُّ وما يحملُ من قوة ومفاجأة كما الموت يأتي بلا موعد، والفعلُ يكسرُ الذي يشي بشدة الألم والمفاجأة، وهو انعكاس لما بدأت به تمضي تهوي، تقول:[1]

وجعُ الرحيل يقيمُ في كل الموانئ والبحارْ
يحتلُّ أعماق المحارْ
يستلُّ أفراح الربيع
كالنورِ يكسره الجدارْ

ويأتي الفعلُ تظلُّ ليمنح الرحيل استمرارا لتعلن من خلال بناء الماضي أفلَ المسند إلى النهار وتكرار الجملة الشعرية أشبه بإعلان أن لا مفرّ الموت، تقول:[2]

وتظلُّ يصرُعك الرحيلْ
أفلَ النهارْ
أفلَ النهارْ

وفي المقطع الثاني تتابع إثبات فكرة المضي والفناء وسيرورة الزمن، وفناء الإنسان من خلال نظرة فلسفية فالشموع الذائبات مصيرها كما الإنسان الفناء، وتعبّر عن حركة الزمن باتجاه النهاية بعد مشقة الحياة، واضطرابها فحمل الفعلُ تصطكُّ معنى الألم والاضطراب، يكاد القارئ يسمع صوت معاناة الشموع لاصطدامها بالظلام، تقول:[3]

تلك الشموعُ الذائباتْ
عمري وعمركْ
تصطكُّ في ظُلم الحياةْ

وتتجه في حركةٍ ارتداديّة نحو الماضي، سكنت، صارت، وما فيهما من دلالة على حدوثية الفعل وارتباطه بالماضي البعيد في نظرة فلسفية للموت، فالقبور شاحبة تتشكل من أجساد البشر،

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٥٧
[2] - المصدر نفسه، ص ٥٧- ٥٨
[3]- المصدر نفسه، ص ٥٨

والمرايا والثياب تصيرُ عرايا، فهذا السكون بفعل الموت فيترك الإنسان كلّ شيء وراءه، ويسكن جسده، مما يساهم في بناء رؤيا الفناء وترسيخها، تقول:[1]

تلك القبور الشاحباتْ
لحمي ولحمكْ
سكنتْ وصارت في سباتْ
تلك المرايا والثيابْ
صارت عرايا

وبعد هذا السكون والاستقرار تأتي الأفعال التي تكشف المستقبل لهذا الجسد الساكن، ومصير كل إنسان من خلال عدد من الأفعال، يسرح المسند إلى الظل يمعن في بناء رؤيا الموت والفناء وعدم العودة، والفعل تبيت المسبوق بظرف الزمان للمستقبل، ما يدلّ على الاستقرار التام وعدم القدرة على الرجوع، تقول فيها:[2]

والظلُّ يسرحُ في الغيابْ
فغدا تبيتُ على الترابْ

ثمّ تنفي ارتواء الحياة من الأجساد من خلال سؤال يشمل ذلك الماضي الأزلي ويمتدّ على الحاضر والمستقبل، متبوعٍ بفعل الارتواء مما يدلّ على أنّ الحياة لن ترتوي من الأجساد، بل ستبقى متعطشة لمواراتهم في باطنها، بما يمنحه الفعلُ من تداخلٍ وتشابك للزمن، كما أنّ هذا السؤال يضع الإنسان وجها لوجه مع الموت، تقولُ فيها:[3]

هل ترتوي منا الحياة؟
لما استراح الطير في العشِّ الجميل
كانت عيون الصقرِ أقوى
من تعاويذ النجاةْ
الحلم كانَ الحَبُّ والنشوى أمانْ

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٥٨ - ٥٩
[2]- المصدر نفسه، ص ٥٩
[3]- المصدر، نفسه، ص ٦٠

لكنّه الجوعُ دوّى في المكانْ

****

لمّا النسورُ السابحاتُ على السحاب

يُفني مخالبَها الردى

تغدو حصيرًا للثعالب والكلابْ

هل ترتوي منّا الحياةْ؟

وتتابع في تشكيل صورة الموت وعدم تفريقه بين ضعيف أو قويّ، بعدد من الأفعال فكان الفعلُ استراح بعد لمّا هذه الاستراحة جاءت بعد عناء لكنها لم تدم طويلا في استراحة آنية، فجاء الفعل كان فيوحي بأصل الأشياء، فالصقرُ في تكوينه وفطرته ـ لا لسوء في طبعه ـ يقتات الطيور الصغيرة، فقضى على أمان العصفور في عشه، وحتى كبار الطيور النسور، المعروفة بقوتها وجبروتها، في مرحلةٍ متأخرة من العمر تضعف مخالبها فتصبح حصيرا للثعالب والكلاب، فالفعل يُفني يحمل معنى سيرورة الزمن وأثره فالأثر يبدأ من لحظة الحياة حتى الفناء، والفعل تغدو يدلّ على تغيّر الحال بفعل أثر الزمن فهو يتجه نحو المستقبل، تتعدد الأسباب والموت واحد، فاستثمرت منظومة من الأفعال تأخذنا معها في حركتها عبر الزمن لتبني رؤيا الموت الملازم للحياة .

وفي زاوية أخرى للرؤيا الإنسانية وهي التأمل في الذات تقف في مواجهة الزمن والمفاجأة فتقع تحت تأثير صدمة بالغة، تجعلها ترفض الواقع وتكذبه، تقول في قصيدتها (كلمات) :[1]

كيفَ أصدقُ أنّ العمر تبعثر خلفي

لا أملكُ أن أرجع

مرآتي تزجرني

عرقي

مهدورٌ في الطرقات

كيف ألملمُ أشرعتي؟

أبحرُ في ضيقِ الزمنِ

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٦١- ٦٢

أشعلُ فوّهة الغلّة
أُخرِجُ مارد سحر الزمن
وأسيرُ البحرَ بخطوة

فقد استهلّت القصيدة بالاستفهام بـ (كيف) تشفعه بأصدّقُ، والفعلُ تبعثر بما يوحيه من ضياع العمر بلا هدف، وتزاد الحسرة على ما مضى بفقد القدرة على استعادة المفقود، وتعلنها لا أملكُ، فالتملك يعني القدرة على التصرف بالمملوك إلا أنّ الإنسان لا يمكن أن يملك التصرف بالزمن، وتشكيله وفق هواه، وتزدادُ وتيرة الصدمة بالزجر، فالعلُ تزجرني المسند إلى المرآة يحمل طاقة التنبيه، وهو كفيلٌ بإيقاظها من الصدمة، وأن تنظر في الحاضر فهذا الزجز الآني يجعلها تدرك حقيقة الأمر، وتدعوها للسفر عبر الزمن في لحظة مكاشفة، تدرك من خلالها تعثر الحاضر، وهذا ما يحمله الفعل ألملمُ فألملمُ يدلُّ على تمزق بدأ من القدم وانسلّ إلى حاضرها، فيأتي الفعل أبحرُ، لكنّه إبحارٌ من نوع آخر يغوص في عمق النفس؛ فتتأملُ ماضيها، فجاء الإبحار في ضيق الزمن، فيستيقظ في داخلها التحدي أشعلُ، أُخرجُ، بما فيها من مقدرة على إعادة بناء الذات من الداخل.

وتأتي لحظة المكاشفة مع الماضي في قولها في القصيدة نفسها:[1]

وجعي أني أمضيتُ سنيني
والصمتُ رفيقي
يبحرُ في أعماق الروح
يجتاحُ وجودي
كلماتي
أكفانٌ وقيود
أشياءُ تجلّت في صحف
واحترقت في سفر التكوين

فاستخدامها الفعلُ (أمضى) على بناء الماضي، والفعلان (يبحرُ، ويجتاحُ) المسندان إلى الصمت، مما يدلّ على استمرار الصمت وما يحمل من معنى خفي بالثورة على الصمت ، فمعرفة السبب

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٦٢- ٦٣

يؤذن بالتغيير، فشعرها ما زالَ في الكفن مقيّدا لم يظهر للنور بعد، قطعٌ متناثرة في الصحف، تحترِقُ مع الزمن.

وتسترسلُ في ذكر أسباب الحاضر معلّقة إياه بالماضي حتى تصل إلى لحظة ميلاد جديد، لحظة الخروج من أزمة الماضي وضيقه، تقولُ في القصيدة نفسها: [1]

من كانَ توضأ بالعتمة
قد يُجدي
أنْ يغتسلَ بنور الشمس
ها إنّي ... أسمع
ها... صوتٌ أعمق في الروح
يختلجُ الوجع
يمزّقُ أرديةَ الوحدة
يطوفُ بساقية الزمن
على أشجار القلب
فأغني أغنيتي
مرحى مرحى للكلمات
كلماتٌ تعزفُ مطرٍ
كلماتٌ ترفع راية
تخرج من عمق الروح إلى صوتٍ ... آية

فتتخذ من الفعل الناقص (كان) بما يعطي من معنىً على ملازمة عادة في كينونته قد آنَ له أن يغيرها، وتأتي بالفعل توضأ وما يحمل من طاقة إيجابية على النفس، لكنّ وقوعه في العتمة، يدلّ على عدم الظهور، وإخفاء شيء جميل لذا يأتي التغيير من خلال الاغتسال بنور الشمس، ويحدث التغيير والتحول من العتمة والاحتباس إلى النور والانفراج، فكان الفعلُ أسمعُ يعطي مساحة من الوقت بين النطق وبين الوصول إلى الأذن فهذا الصوتُ قادمٌ من ذلك الماضي الصامت، واستخدامها للفعل يختلجُ يحدثُ اضطرابا، وحركةً متصاعدةً، ينهي حالة الوجع، واستخدامها للفعل

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٦٤ - ٦٥

يمزّق يزيد الصوت قوّة وحضورا وكشفا، وهذه الأفعال: يختلج، يمزّق، يطوفُ، جاءت على بناء المضارع لتدلّ على الوقت الآني ولوقوعها على سبيل المفاجأة والقوة، ويأتي الفعلُ أغني، يدلُّ على التغيير ويحلّ الفرح بدل الوجع، ويكون الصوت كما أرادت له أن يكون، يحمل الخير، يُعلي قيم الحق والعدل، نابعا من القلب.

إنّ استثمار الشاعرة بناء الأفعال في الزمنين المضارع والماضي شارك في بناء رؤيا الذات المثقلة بالكلمات والصمت، فهي قادرة على استعادة ما ضاع في الماضي، مع عدم القدرة على استعادة الزمن، في لغة سردية تكشف حجم معاناة الإنسان في صمته من ناحية، وفرحته باستعادة الماضي ليكون المستقبل الذي تريد.

وفي قصيدة (موت القيثارة) التي اشتملت رؤيا إنسانيّة، كشفت من خلالها عن معاناة الإنسان المثقل بهموم يومه، تقولُ فيها: [1]

في لجة شمسٍ حمراء
تستيقظُ روح العتمةْ
تتكوَّرُ ألسنةُ الفقراءْ
والشمسُ تواري سوأتها

لجأت الشاعرة فيها لاستثمار طاقات الفعل المضارع لبناء رؤياها وإكساب النص ديناميّة متحركة، متقلقلة، توازي حركة الإنسان واضطرابه، وإحساسه بثقل الحياة، ففي المقطع الأول من القصيدة، فاستخدمت الفعل تستيقظ ، تتكورُ على بناء المضارع، فالاستيقاظ في لجة الشمس الحمراء المتأهبة للغروب، فهي لحظة تستيقظ فيها هموم الفقراء، وهذا الاستيقاظ مستمر متكرر مع كل غروب، فتتكور ألسنتهم ربما بالدعاء، الشكوى، والشمس تواري هذا الفعلُ بما يحملُ من إخفاء

[1] - النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٦٧

وخجلٍ لقوتها في زيادة تعب الفقراء في السعي تحتها وهجها وهذه الأفعال مستمرة في الحدوث من الماضي القديم إلى المستقبل البعيد.

وتتابع في بناء الرؤيا من خلال الأفعال بما يدلّ على استمرار العناء والمشقة، تقول في القصيدة نفسها: [1]

تنهمكُ الأحجارُ على عنق الغرباء
وتدوّي روحك في الأرض نماء
عصروا من دمكَ رحيقا للورد

فالفعل تنهمكُ، المسند إلى الأحجارُ يدلّ على شدة وقعها، مما يزيد من المعاناة ، والفعل تدّوي المسند إلى روحك، يدلّ على تحرك الصوت في كل الاتجاهات يرافقه القوة، فتتعمق رؤيا الألم والمعاناة للإنسان، ويأتي الفعل عصروا للدلالة على القهر والشدة في السلب للدلالة على من يعيشون على كدّ غيرهم بما يحمل من صفة إخباريّة.

ثمَّ تضع الإنسان في مواجهة مع نفسه، تدعوه للتأمل في ذاته، في سرِّ وجوده، تقول في القصيدة نفسها: [2]

فلماذا أنتَ؟
ولماذا رأسُكَ يتحرجُ في حلبات الوجدْ؟
أنّك في سقمك أوحدْ
ونميرُكَ سيعانُقَ رأسَكَ مذبوحًا
لن ينفعَكَ السحر الأسودْ
حلّقْ في ذاتِكَ فجرًا
أبديًّا لا يَنْضَب

فاستثمرت الاستفهام الذي يوسّع حالة الألم والمعاناة وتأتي بعدد من الأفعال على بناء المضارع لتدلُّ على اتساع الزمن واشتماله الماضي والحاضر والمستقبل، فالفعل يتدحرج، بما فيه

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٦٨
[2]- المصدر نفسه، ص ٦٨- ٦٩

من مطاوعة ومعاناة دائمة مستمرة دون مقاومة، دون الحصول على فائدة، والفعلُ يزخرُ المسند إلى الطوفان بما يوحي بالاضطراب والقلق، وإحساس بالضياع، ويأتي الفعل ينفعُ المسبوق بالنفي لتعلن من خلالها عن حقيقة، فالاستسلام للحال لن يغيّر المستقبل، وتأتي بفعل الأمر حلّق، هذا التحليق يحتاج للقوة، لكسر القيود، الخروج من حالة الاستسلام، رفض الضعف، وما يوحي به من سموّ وعلوٍ، فأنت وحدك القادر على تغيير واقعك ومستقبلك، فهو دعوة لأن يفهم الإنسان ذاته وأن لا يبقى أسير المعاناة، فيأتي الفجرُ الذي يفجر حالة جديدة بعد ذلك الغروب والتكور في بداية القصيدة.

في قصيدة (حوّاء) تراوح الشاعرة في استخدام الأفعال على بناء المضارع، وعلى بناء الماضي لتبني رؤياها للمدينة وما تحدثه من ضياع، تقولُ فيها:[1]

ضاعَ رفيقي
في وجعِ اللقمةْ
ضيّعني
كسنين العمرِ
أغدو كالصورةِ علّقها
في أيّ جدارْ

بدأت قصيدتها بالفعل الماضي (ضاعَ) فهذا الضياع الحادث في الزمن الماضي مازال مستمرا، وما فيه من فقد، وتؤكد على الضياع بالفعل ضيّعَ على بناء الماضي، و يظهر التغيّر والتبدّل من خلال الفعل أغدو، والفعل علّقَ بما يحملّ من جمود، ولعل ارتباط الفعل في أي جدار يمعن في الضياع والنسيان، فالمرأة تعاني من فقد الاهتمام، وعدم السماح لها بالمشاركة في الحياة الاجتماعيّة، فيهمّش دورها، فتفقد شيئا من أسرار وجودها، إلّا أنّ هذا الضياعُ والفقدُ يدعوها للتأمل

[1]- النوباني، ميسون، رحيلُ امرأة، مصدر سابق، ص ٧٥

في حياة المرأة التي رمزت لها بحوّاء، تقول في القصيدة نفسها:[1]

فإذا جفت روحي
أبحثُ عني في حوّاء
فأراني
يحتضرُ وجودي
أنلملُ في شقي المبتور
أستوطنُ فيه فينكرني
روحي
كالزهرة تسكن في أرضٍ جرداء
عطشت أوراقي
لا نورا ..... لا ماء

فجاء الفعلُ الماضي جفّ المسبوق بأداة الشرط الذي يمنحها استشرافا للمستقبل وهو الجفاف نتيجة الاهمال، ثمّ تستخدم الفعلُ أبحثُ، بعد الضياع و من خلال الفعل أرى، الذي يدلّ على التأمل والتعمق في الحياة، تصل إلى الحقيقة، فتشعر بعدم الراحة ويأتي الفعل أتململُ كمحفّز للحركة ومبارحة الجدار، فتفشل محاولتها في الاستقرار، فالفعل أستوطن، يدلّ على الاستقرار، والفعلُ ينكرني، يحملُ الرفض مما يعزز رؤيا الضياع والفقد، لتجد نفسها تسكن أرضا جرداء لا نور ولا ماء.

في قصيدتها (القمر النائم) تعبّر عن رؤيا الذات المثقلة بالهموم، تقولُ فيها:[2]

ليلٌ يحترق
سماءٌ تبكي
قمرًا يتثاءبُ في عنق زجاجه
راح يُغنّي
فجرًا يغمرني الهمُّ وأجثو

[1]- النوباني ميسون، رحيل مرأة، مصدر سابق، ص ٧٦- ٧٧
[2] - المصدر نفسه، ص ٨٥

وعبّرت عن رؤياها من خلال الفعل على بناء المضارع، فالأفعال يحترقُ، وتبكي، ويتثاءب، ويغني، ويغمرني، فهذه الأفعال تعبّر عن سطوة الشعور بالهم وكذلك على استمرار حدوثها ولعلّ الفعلَ يتثاءبُ جاء لينهي حالة الاحتراق ويغني، فيشتدّ الهم حتى يغمرها، فيأتي الفعلُ أجثو متنفسا للروح المثقلة، بما يحمله يعطي من حركة تتيح للإنسان الخلاص، فهو لا يعني الاستسلام والخضوع.

وفي قصيدة (لقاء الثعلب) التي عبّرت عن الرؤيا الإنسانية وتحذيرها من الغدر والخداع، تقولُ فيها:[1]

إن صادفكَ الثعلبُ يومًا
لا تأمنْ
إن قدّمتَ له لحما
سيشقُّ ثيابكَ
إنْ جرّدتَ له سيفا
سيحطّمُ قلبكَ
إنْ صادفَكَ الثعلبُ يومًا
لا تأمنْ
لا تفتحْ بابكَ للريح

راوحت الشاعرة في استخدامها للفعل على بناء الماضي والفعل على بناء المضارع؛ إذ استثمرت الفعل الماضي المسبوق بحرف الشرط مما يمنح الفعل السير نحو المستقبل، فيأتي الجواب بفعلٍ مضارع مسبوق بحرف النهي، ليسير مع الفعل الأول باتجاه واحد، ينحو للمستقبل مما يدلُّ على خبرةٍ وتجربة سابقةٍ مع الذئب.:

وفي ديوانها الثاني، تستمرّ في بناء رؤاها على تمازج الأفعال مع الزمن، وعبّرت عن الرؤيا الذاتية التي قد تشمل كل إنسان من خلال قصيدتها (أورثني جدي) فهذا الميراث ليسَ ميراثا ماديّا،

[1]- النوباني، ميسون، رحيلُ امرأة، ص ٩١

بل هو هُويّة ووجود، مما يحمل على العودة إلى الأصول ليكون الحاضر والمستقبل أكثر قوة، وأقدر على الصمود أمام التحديات التي يواجهها هذا الجيل، تقولُ فيها: [1]

الأحزانُ معتّقةٌ كالخمرْ
كملابس جدي
أورثني صفصافةْ
إبريق الشاي
ودلّة قهوته
لم يشربْ خمرًا
بل يقتاتُ الحزنُ على كتفيه

فكان استخدام الشاعرة الفعل أورث، بما يحملُ من دلالة على الاستمرار وعدم الانقطاع فالميراث ينتقل إلى الأجيال لكنّ ميراثها مختلفٌ لا ثمنَ له، فالصفصافة بما تحمله من معانٍ دالةٍ على الشموخ والكبرياء، وما تعطيه من فيء واسع ممتد ليشمل الأمّة كلها، وإبريق الشاي ودلة القهوة، كلها تضربُ في جذور الأمّة العربية، ويأتي الفعلُ يشرب المسند إلى الخمر منفي بلم، مما يعني أنّه لم يخبر حياة اللهو، بل يقتات الحزن، مما يعني أنه كان يحمل عبئا ثقيلا مزيجا من الحزن، وبعض العادات القديمة، وهم وطن وأمّة، فورثت عنه همومه و صفاته.

وهذا الجدّ الذي أورثها لم تتصل به اتصالا روحيا من خلال الحلمُ، تقولُ في القصيدة نفسها: [2]

لم تحملني كفّاهُ
ولم أسمعْ قصّته قبلَ النوم
يغامرُ بي
يكتبني
لم يترك لي سطًا كي أكتبْ
هل تكتبُ كي أمحوَ يا جدّي؟

---

[1] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق ص٩
[2] - المصدر نفسه، ص ٩ -١٠

ويبدو ذلك من خلال الفعلين المسبوقين بالنفي بلم، بما يعني عدم وقوعها، لم تحملني، و لمْ أسمعْ، ولكنّ الاتصال جاء عبر الحلم، والرؤيا، فالفعلُ أرى يدلّ على الرؤيا القلبية التي تخترق حدود الزمن، وتشكّل عالما يفيض على المستقبل، فيأتي الفعلُ يغامرُ الذي يتحركُ نحو المستقبل المجهول من خلال الماضي، يحمّلها مسؤولية ذلك الإرث، ويأتي الفعلُ (يكتبني) فالكتابة حدثت في الماضي لكنَّ أثرها مستمر لا ينقطع، فضمير المتكلم المتصل بالفعل يضمّ جيل الأحفاد كلّه، وتتابع لم يتركْ ، كي أكتب، مما يعني نفاد كل السبل للإتيان بجديد في تاريخ هذه الأمّة، فجُلّ ما يستطيع الجيلُ فعلَه، المحافظة على الميراث، ويأتي الاستفهامُ الذي يؤجج الحالة الشعورية، بما فيها من حسرة على ذلك الإرث الذي يضيع.

وتؤكد الشاعرة فكرة الضياع والفقد، تقول في القصيدة نفسها: [1]

تلكَ طيورٌ
تأكلُ من رأسي نصفه
والباقي ديباجةُ سلطانْ
كيفَ لثوبٍ أنْ ينزِفَ يا جدي؟
ثوبي النازفُ تأكُلُه النيرانْ

فاستثمرت الفعلُ (تأكلُ) بإسناده إلى الطيور لتعبّر عن حال الأمة فجاءت الأفعال على بناء المضارع، (تأكلُ، وينزفُ) لتحاكي الواقع، فيأتي السؤال الذي يذوب في إحساس الشاعرة، ليزيد من إحساس الفقد والضياع، مما يضع المتلقي في مواجهة مع الواقع، وما تعانيه الأمّة من فقد وضياع، فتأتي الحقائق ورصد الواقع ولكن من خلال بناء الماضي، الذي يوحي بثبات الحال، وتؤكد الشاعرة من خلاله وقوع الضياع، تقول فيها: [2]

جاعَ النرجسُ في أقنية الكوخ
وابيضّت عينُ أبي حزنا

---

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ١٠
[2]- المصدر نفسه، ص١٠

إن لم يقتلني السيفُ
يعذّبني صمتُ الشهداءْ
إنْ لم يلسعني البردُ
يعذبني صوتُ الفقراء
كيفَ أفصِّلُ من جلدِ الفقراء قميصًا
يتهجّأُ عتمتنا يا جدّي؟

فجاءت الأفعال على بناء الماضي: (جاعَ، ابيضّت) بصفتها الإخباريّة، وتتداخل الأزمان، باستخدام أسلوب الشرط فجاءت جمل الشرط متبوعة بفعل على بناء المضارع منفيّ بلم، بما يفيد التوغل في الماضي ليكون الجوابُ مطِّلا على المستقبل من خلال استخدام الفعل على بناء المضارع، مما يدعّم بناء الرؤيا الذاتيّة، تلك الذات التي لم تستطع أن تبني تلك الحضارة، لكنّها تعيش عذابات وانكسارات الحاضر، وهزائمه، فيأتي الاستفهامُ في نهاية القصيدة ليحملَ حجم المعاناة التي يتكبدها هذا الجيل في سبيل الحفاظ على ذلك الإرث، وأنْ يستعيد ما بناه الأجداد.

فهذه الأنا مسكونة بوجع الأمة، وبعذاب الفقراء، وصمت الشهداء، هذه الأنا هي جيل جاء بعد الضياع يحمل مهمة أنْ يصلَ ما مضى بما سيأتي.

وإلى قصيدة سبع سنابل التي حملت عنوان الديوان، شكّلت من الممازجة بين الأفعال على بناء الماضي والمضارع والأمر، حركةّ وحيويةً، فتدفقت الحياة إلى المكان، وعبّرت من خلالها عن حبٍّ جارف لمدينة عمّان، مدينة الحب، فتأخذ القارئ معها يبحر في أسرار المدينة، ليقرأ سيرتها، ويتّحدُ معها تاريخا وحاضرا ومستقبلا، تقولُ فيها: [1]

عاشقتي رُسمت بين خطوط يدي
فأباحَ العشقُ لها قلمي
ونهضتُ أغازلها
كنتُ أُمشّطُ أهدابكِ بالمسك

[1]- النوباني، ميسون، سبعُ سنابل، مصدر سابق، ص ١٩

أتكحّلُ من حجر الصوّان
أشربُ من عينيكِ كؤوس الخمر
وأرى في شفتيكِ صلاتي

إذ يبدو التشابك والتداخل بين الأزمان من خلال التنوع في بناء الأفعال: (رُسم، أباحَ، أُغازلُ، أُمشّطُ، أشربُ، أرى)، فبناء الفعل الماضي لا يعني الانتهاء، بل يعني الإخبار والإقرار بالثبات وعدم التغيير، فاستخدمت الفعلُ (رُسمَ) الذي يحتاجُ مكانًا تتشكلُ فيه الألوان فكانت اليد هذا المكان دلالة على الثبوت والملازمة، فأباحَ هذا الفعلُ للشاعرة مدى واسعا وحريّة وانسيابا، وحركة الفعل (نهض) متبوعا بالفعل (أغازلُ) يوحي بالوقوف بين يدي المكان كملك عظيم الشأن، فكان النهوض موازيًا لعلو وشموخ المعشوق، ويظهر التمازج والتوحد في المكان، بالفعل (أُمشطُ، أتكحّلُ، أشربُ) في سياقاتها لتدلّ على الحب القديم؛ فتمنح المكان بعدا رؤيويا، فترى فيها كل آمالها ودعائها.

ثمّ تخاطب مدينة عمّان، بتساؤل غائب طالَ غيابه، هل تعرفني، بما يفيد تغلغل الشاعرة في عمق المدينة، تقولُ فيها: [1]

أتساءلُ
هل تعرفني عمانْ؟
وأنا النازفُ جرحي
أتشوّقُ لعبير الوديان
تعزفني أوتاركِ يا ربّة روحي
تورقُ في قلب النسيان

فالفعلُ (تعرفني)، يمنح الفعل طاقة يتجاوز بها حدود الزمن بما تقتضيه المعرفة من طول مخالطة، والفعلُ (أتشوّقُ)، الذي يعطي الرغبة القويّة للإطلالة على الزمن المستقبل، والفعلُ

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٢٠

(تعزف، تورِقُ) تشرفُ على المستقبل المحمّل بالإشراق، والأمل، وحضور المدينة القديم المتجدد، المشرئب نحو المستقبل، ثمَّ تستدعي تاريخ المدينة القديم وتخاطبه ليعيد إليها الأمل، تقولُ فيها:[1]

فيلادلفيوس
أقبِلْ من بينِ حجارتِها
وتوضّأ بالسيف والحنّاءِ وبالمنجلْ
فيلادلفيوس
انثرني سبع سنابلْ
لملمني في الجوقةِ أو عبدونْ
فأنا بينَ ضلوعكَ زرعوني
آنيةً للحبْ
يوم ارتشفت عيناي مساجدها
سجد العشقُ المكنونْ
ركعَ رخامُ العوسجْ
فحملتُ ثيابي يا عمّانْ
ورتّقتُ جراحاتي،
فخذيني عصفورا
يلتقطُ الحَبَّ على الأسوار

فجاءت الأفعال على بناء الأمر لتعبّر من خلالها عن أمنياتها، وكذلك لتلقي بظلال الماضي على الحاضر المسكون بالألم والخيبة، والإطلالة المشرقة على المستقبل، فالفعلُ (أقبلْ) يسيرُ نحو المستقبل ويحمل معنى الصمود ومواجهة الحاضر، والفعلُ (توضأ)، بما يحمل من إزالة للخيبات والخلاص منها، وما يحمله من معاني الطهر والنقاء، ثمّ استثمرت أفعال الأمر لتؤدي وظيفتها الرؤيوية في القصيدة، وتُطلُّ من خلالها على المستقبل الذي يحملُ بهجة في الروح وحلما جميلا يتبدى لها من خلال عمّان، فتخاطبها بـ (انثرني، لملمني)، وتقرّ بحقيقة ثابته بعدم الفصل

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٢٠

بينها وبين هذه المدينة ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فجاء الفعلُ زرع ليؤكد هذه الحقيقة، فيكتمل العشق، وتذوب في تفاصيل المدينة كأنهما روح واحدة.

وتعبّر صراحةً عن حالة الهيام والتعلّق بالمدينة حدّ الاندماج التام، والذوبان التام في تفاصيل المدينة، وتاريخها، تقولُ فيها:[1]

أفرغ روحك في أحجاري
أنتَ أنا
قوسان اتّحدا
أمسي وغدي
سرُ باقٍ من أسراري

فاستثمرت بناء فعل الأمر (أفرغ) والفعل على بناء الماضي (اتّحدا)، بما يعني الاندماج التام بين الذات والمكان، منذ الأزل.

وفي قصيدة (وطن وحبيبة) تظهر رؤيا المكان، من خلال مدينة القدس، وكأنّك تقرأ سيرة مدينة تعاقبت عليها الويلات والاعتداءات، مما يؤكد دعوة الشاعرة لقراءة التاريخ قراءةً واعيةً مدركةً لحجم الخطر الذي يهدّد الوجود العربي والهُويّة العربية، وما يُحاك حولها من مؤامرات، وما يُنصب لها من مصائد، لتقع فريسة التشكك، والتفرُّق، و الضياع، لعلّ ما في الماضي من يمنح الحاضرَ القوةَ ليعيد بناء المستقبل، تقول فيها:[2]

غربَ النهرِ تلاقينا
وطنٌ وحبيبةْ
غرب النهرِ تواعدنا
وحَلُمنا
فتسللَ عطرُكِ للروحْ
عشعشَ في أوردة القلبِ

---

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٢١- ٢٢
[2]- المصدر نفسه، ص ٢٩

فوقَ جناحي فنيقٍ ركبنا
شاركنا الغيمَ طقوسَ الأفراحْ
فهطلنا في يبوسْ[1]
وطنٌ وحبيبةْ

ومما يُلحظ في هذه القصيدة غلبة الفعل على بناء الماضي، ممّا يستدعي الإبحار في عمق التاريخ، وصولا إلى ذلك التاريخ، وإلى تلك الحضارة، وقد استثمرت حركة الأفعال في الصعود والهبوط بين الماضي والحاضر، فبدأت قصيدتها بظرف مكان (غرب النهر)، متبوعا بالفعل (التقينا) وهذا يعني حدوث اللقاء في زمنٍ ومكان محددين والفعل (تواعدنا)، مما يعني تكرار اللقاءات في المستقبل وإن حدثت في الماضي، لكنّ هذا التواصل لم ينتهِ في لحظة، بل استمرّ معها، وتتابع في بناء النص من خلال الأفعال على بناء الماضي، فالفعل (حَلُمَ)، يعطي بعدا زمنيا قادرًا على الكشف، خلال العودة بالزمن إلى الماضي، (تسلل، عشعش)، وما فيهما من تدّرجٍ، وانسحاب من زمنٍ مضى إلى حاضرٍ وواقع، وكانت وسيلتها الرؤيا، فجاءت الأفعال، (شاركنا، ركبنا، هطلنا) تعاودُ السفر باتجاه الماضي في حركة ارتدادية، إلى الأصول، والبدايات، ثمّ تحملُ لنا من سفرها ماضي المدينة، تقولُ فيها:[2]

وشربتُ لماها في صارا
كأسًا يحملُها آنو ليبوسْ
يملؤُها من شهدِ الأقداحْ
ورقصنا في ساريس رقصنا
وطنٌ وحبيبةْ
أدرَكنا نورُ الفجرْ
تتشابكُ أيدينا كضفائرِ أختي الصغرى
عزفتْ أشجارُ الكرمةِ فرحتها

---

[1]- يبوس: الاسم القديم لمدينة القدس، انظر كتاب الطريق إلى يبوس، مرجع سابق
[2]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٢٩-٣٠

نامت فوقَ العشبْ
فتغطّتْ بلحافِ الوردْ
والسوسنُ داعبَ وجنتها

فاستخدمت الأفعال على بناء الماضي، (شربتُ، رقصنا، أدركَ، عزف، نام، تغطى، داعبَ) للدلالة على حالة الأمن والاستقرار في الماضي واستخدمت الأفعال على بناء المضارع مقترنةً بدلالتها على الماضي، واستقرار الحال، لكنّ تلك الحالة لم تدم، فجاءت لحظة التغيير التي استمرت من الماضي وشملت الحاضر، وبدأت المعاناة ولمّا تنتهِ بعد، تقولُ فيها:[1]

كُسِرَتْ أجنحة الفنيقْ
ذَبُلَت أزهارُ الأرجوانْ
عاصفةٌ كسرتْ أشجارَ الليمون
لملمتُ رمادَ الطيرِ الأبدي
فتناثرَ من بين ضلوعي مغشيّا
وحملتُ الثوبَ القانيَّ المذبوحْ
من قلب الطينِ عقدتُ جبينَ الراية

فجاءت الأفعال مبنيّة للمجهول على بناء الماضي، كراهةً للعدو، وتخبر بها عن تبدل الأحوال، (كُسر، ذبل، لملم، تناثر، حمل، عقد، عاد، وجد، احترق)، كل هذه الأفعال تدلّ على حجم المعاناة التي وقعت على ساريس وهذه الأفعال في بنائها تحمل دلالات أثر الزمن على المدينة، وتاريخها، الذي مازالَ متّصلا بالحاضر عن طريق الرؤيا في الماضي، وإعلان الثورة ورفض الاستسلام من خلال الفعل (عقدتُ) بما فيه من عزمٍ وقوّة، فتَصِلُ الحاضر بالماضي، فيظهر الألم، والحزن في المدينة بعد الفرح، تقول فيها:[2]

عدتُ الآنَ لأنظرَ في عيني ساريس
فوجدتُ الكحلَ تدامى
والعابرُ فوقَ جنائنها

---

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٣٠
[2]- المصدر، نفسه، ص ٣١

ينزعُ من عينيها قصبَ السكر
فاحترقن مني بعضُ يدي

فجاءت الأفعال (وجدتُ، تدامى، ينزعُ، احترقت)، للدلالة على الحاضر وما فيه من ألمٍ واقعٍ وحاصل من ارتباط الفعل (عدتُ) بظرف الزمان الآن أعطى الأفعال طاقات الحاضر.

وتتابعُ في سرد سيرة المدينة، وتقول في القصيدة نفسها:[1]

روحي بين شقوق الأرض
أقدامي شجر الزيتون
جبلُ النار جبيني
زرعت أُمي في أهدابي سنبلة
هي مُشط الأرض وخبزي
وجدائلُ أمي زهرُ الليمون

فتبني رؤيا الضياع من خلال أفعالٍ تتوافق مع الدفق الشعوري المليء بالألم، المسجون بحبِّ الوطن، وتعبّر عن مدى تعلّقها بالأرض، وتذكر (جبل النار) لتدلل على رسوخ هذه المدينة في ذاكرة الشاعرة، ووجدانها، وتمسكها بالأرض التي تؤكد أصالتها وعروبتها، وهُويتها، فتستدعي تاريخ العدوّ المعروف بالخيانة، والغدر، بقولها:[2]

صلبوا عيسى
في جوف المهد
وغفى السّلمُ على عتباتِ محبّتهِ

وبعد ذلك الألم تُفرغُ طاقاتها في السجود وما يحمله من معانٍ إيمانيّة، وحقّ أزليّ لا يشوّه، ولا يُمحى، تقولُ فيها:[3]

وسجدتُ ببابك يا أقصى
في صدري السكين
والندبةُ في ظهري أفعى

---

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٣١
[2]- المصدر نفسه، ص ٣٢
[3]- المصدر نفسه، ص ٣٣

تتسللُ فأسا كي تنكثَ ذاكرتيْ
تهدمُ جدران المسجد
فسمعتُ القبّةَ من بوح الروح تناديني
غُلِّقت الأبوابُ فلا تغفُ
يا فارسُ أنتَ يميني

فالفعلُ (تسلل) المسند إلى الأفعى، ما يدلّ على الغدر الذي يمتد ويتطاول، والفعلُ يهدمُ ما يؤكد على الغدر ومحاولة سلب الأقصى هُويته، فيأتي صوت الأقصى من زمنٍ بعيد والفعلُ سمعَ بعده الفعلُ تنادي، يعبّر عن تداخل الأزمان واستمرار الوجع، والفعلُ غُلّقت المسند إلى الأبواب يدلُّ على القوّة والشدّة والقسوة من قبل العدو، وعلى حجم الصعوبة التي يلاقيها المصلّون، فيأتي جواب النداء في آخر القصيدة، بتحذير من الغفوة والسهو عن ساحات الأقصى، فتضيعُ للأبد.

وفي قصيدة (حديثُ الشموع) التي تحمل رؤيا ذاتيه، من خلال حديث الشموع وهو حديث كله شجون، وهذا الشجنُ رفيق الشموع، فلا تضيء إن لم تبكي، تقول فيها:[1]

سيدتي
مَن أبكاكِ؟
من علّمكِ؟
كيفَ تذوبين
ألأنَكِ بعضُ حكاياتنا
تنتحرين؟
ألأنّكِ من غيرِ جذورٍ
تبكين؟

فقد استثمرت الأفعال بعد الاستفهام بما يعطي صفة الديمومة، تبدأ قصيدتها باستفهاماتٍ متواليه، وتتساءل عن سبب بكاء الشموع، لتعزز رؤيا الذات التي تتفانى في العطاء، فهذا البكاء، وهذا الذوبانُ، وهذا الانتحارُ، كلّها طبيعة في الشموع متأصلة في طبيعتها وتكوينها فلا تضيء إن

[1] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٤٩

لم تبكِ، ثمّ تأتي بحقيقة ضعفِ نورها؛ إذْ لا يمكن أن يمحو العتمة، ودموعها قاصرة تتململ تقول فيها:[1]

سيدتي
نورك لا يطفئ عتمتنا
ودموعك قاصرةٌ
فأسٌ يتململ في الطين

ثمّ تتابع حركة شعلة الشمعة لتؤكد على ضعفها، تقولُ فيها:[2]

تتراقصُ نيرانك
تغدو متعثرةً
ونسيمٌ يأخذها تلو نسيم
وأنا مثلك سيّدتي
كي أصنعَ بعضَ النور
غافلني صمتُ سنيني
فرحلتُ بلا شفة

فاستخدام الأفعال على بناء المضارع، أعطى القصيدة فرصةً للتأمل في الحياة، فالفعلُ (تتراقص)، دلَّ على عدم الاستقرار، و(تغدو) أفادَ التحول، و (يأخذُ) دلَّ على الاضطراب، فتغير الحركة، يوقظ النفس لتعرف سرّ ضعفها، وعدم القدرة على مواجهة الصعاب، فالفعلُ (أصنعُ) يتطلب مضيا نحو المستقبل، والفعلُ (غافل) هو محور الضعف، و(رحلتُ) يوحي باتّصال الماضي بالحاضر، فصمتها أفقدها الحاضر، فالاستسلام للريح، أضعفها، فحصدتها، وهذا الحصاد أثره مازال قائما، تقول فيها:[3]

حصدتنا تلك الريح
فخديني أتوحد فيكِ

---

[1]- النوباني، ميسون، سبعُ سنابل، مصدر سابق، ص ٤٩
[2]- المصدر نفسه، ص ٥٠
[3]- المصدر نفسه، ص ٥٠

وخذيني أنتعلُ دروبي
ذوباني
وسنيني
فأنا مثلكِ لا شيء يغطيني
أتلاشى ملء دروبي
ملء حنيني

يبدو التشابه بينَ الشمعة وذات الشاعرة، في عدم القدرة على مواجهة الريح ـ رمز القوة ـ فانطفأت روحها كما انطفأت نيران الشمعة، ويبدو هذا التوحد مع الشمعة (خذيني)، مما يعني التشابه بينهما، ولكنّ الأخذ هنا يتجه نحو المستقبل، كما أنّ كلتاهما مسلوبتا الغطاء، فـ(لا شيء يغطيني)، هذه الجملة تدلُّ على فقدِ القوة في الماضي واستمرَّ للحاضر، والفعلُ أتلاشى يوحي بالتدرج في التلاشي بما يعطي مساحةً زمنية من الماضي للحاضر والمستقبل، لتشاركها الصمت والبكاء.

وفي قصيدة (غريق) التي عبّرت من خلالها عن رؤيا إنسانية، رؤيا الفقد فقد استثمرت في هذه القصيدة الفعل على بناء الماضي في حركة متباعدة عن الحاضر، وساهمت هذه الأفعال في بناء الرؤيا رؤيا الفقد، تقول فيها:[1]

تلك الموانئ حدثتني
عن غريق
كيف استباح المدُّ جبهته
وتباعدت سُبلُ النجاةِ وأبحرتْ
في أيّ ضيق

فالأفعال (حدَّثَ، استباح، تباعدت، أبحرت) تتجه في حركة واحدة مرتدة عن الحاضر إلى الماضي.

[1]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٩٢

وفي قصيدة ظلّي تستثمر طاقات الأفعالُ (يشربُ، يسابق، ينكر) على بناء المضارع لبناء رؤيا الفقد عند الحاجة والوحدة، بما يعطي النص كثافة وحركةً سريعةُ، تبدأ بالتمازج بالفعل (يشرب) والمشاركة بالفعل (يسابق) و تنتهي بالتخلي والترك بالفعلُ(ينكرُ)، تقول فيها:[١]

يشربُ صمتي
ويسابقني في درب النورْ
عندَ العتمةِ
ينكرني

وفي ديوانها الثالث الذي حمل رؤى فلسفية، تكاد تشمل كلّ الإنسان بكلّ أطيافه، وتبدو الحركة الزمنيّة من عنوان الديوان، (حين أتيت، ٢٠١٤م) الذي يوحي بحركة باتجاه التغيير، وتداخل للأزمان، وذلك الإهداء الذي وشّحت به الديوان، "**إلى لحظات الفرح التي عشتها عساها تعود**"[٢]، بما يحمله من رجاء يطلُّ على المستقبل في حركةٍ متنامية، مما يساعد في كشف الرؤيا.

في قصيدتها التي حملت عنوان الديوان (حينَ أتيت)، يظهر تمازج وتداخل الأزمان، تقولُ فيها:[٣]

حينَ أتيتْ
كان الوردُ الأحمرُ يتبعني
وتُغني
أحجارُ البيتْ
كان الليلُ عتيقًا
فأُعلّقُ قنديلكَ
تملؤه بالزيت

فاستثمرت عددًا من الافعال على بناء الماضي والمضارع، فأَحدَثَت حركةً وفضاءً رحبا تكشف من خلالها رؤيا الذات في علاقتها مع الآخر الغائب، الذي كانَ له ذلك الأثر في التغيير

[١]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٩٣
[٢]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١١
[٣]- المصدر نفسه، ص ٢١

والتحول، فجاء الفعلُ أتيت المسبوق بظرف الزمان (حينَ) ، كأنّ الذات تحاول محو هذه اللحظة ـ لحظة المجيء ـ، من الزمن القديم، والفعلُ الناقصُ كانَ الذي يدلُ على طبعٍ وعادة، والفعلُ يتبع الذي يعطي حركتين متداخلتين: حركة المتبوع، وحركة التابع، و الأفعال: تغني، وأعلّقُ، تملأ، كلّها تغني بناء النص، بالحركة والحيوية، وتخرجه من رتابةٍ في الإيقاع، وتكشف عن الماضي في حالة من الفرح تشيعها حركة الأفعال وتفاعلها مع الذات.

وتتابعُ الأفعالُ في حركتها الرشيقة، بما تمنح النص جمالا، وحيوية توازي الحالة الشعورية للحب، تقول في القصيدة نفسها:[1]

حين أتيت
طوّقني النرجسُ
حتى لا أعرِف إن هو صلى
أم أنا صلّيتْ؟
أغرقتَ سحابَ الكلمانِ
وحرّرتَ شواطئها
كيفَ تغيّرُ تقويم العالم رمشةُ عينيك؟
كيفَ تركتَ الوقتَ هزيلا؟
ومضيتْ

فالأفعال (طوّقني، صلّى، أغرق، حرّر)، تكشف عن الماضي الجميل، ويأتي التعجب من خلال الاستفهام بكيف مع الفعل على بناء المضارع لتكشف عن قدرة خارقةٍ يملكها الحبيبُ بتغيير تقويم العالم، ولعلّ مجيء الفعل (تغيّرُ) لم يأتِ اعتباطا، كما أنّه ليس غزلا محضا، بل أرادت من خلاله الإرهاص للتغيير، وما يحدثه من فوضى بعد الرحيل، فأتت بتعجب آخر من خلال الاستفهام لتبدأ ركة الرحيل، هذا الرحيل الممتدُ من الماضي لينسحب على الحاضر متأثرةً به.

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ٢٢

وتتابع في حركتها بين الماضي والحاضر، في كشف أبعاد الرؤيا، تقولُ فيها:[1]

كانت مرآتي لا وجه لها
فأتيتْ
كنتَ تلوّنُ ذاتَ المرآةِ بوجهي
أخضرُّ أنا
إذا أنتَبكيتْ
لا ترسمني الآنَ
فلا صحراءَ كوجهي
لا أصداءَ لصوتي
تسألني المرآةُ عن الكحلِ فأسكبهُ
دمعًا أسودَ
يذُكُرُ ما كانَ
فيذبلُ وردي
ويحنُّ إلى ما أسقيتْ

فتنقلنا معها عبر حركتها بين فرحٍ وانقباضٍ، أتيت وما تحملُ من فرحٍ، (تلوّنُ، أخضرُّ، بكيتْ)، وهذه الأفعال جاءت بعد الفعل الناقص كان بما يدلّ على التكوين، فكأن الغائب أعاد بناء الأشياء في داخلها، زادها بهجة وهذا يتضح من حركة الأفعال التي ذكرت باتجاه المستقبل إلا أن الفعلَ (كانَ) منع استمرارها للحاضر، ويأتي الحاضرُ جافّا، منزوع الألوان، فجاءت الأفعالُ على بناء المضارع، لتحاكي الحال وتتجه إلى المستقبل، فجاء الفعلُ (ترسمُ) المسبوق بالنهي المتعلق بظرف الزمان الآن، بما يعبّر عن الرفض، وجاءت الأفعالُ (تسألُ، و يذكرُ، ويذبلُ، ويحنُّ)، لتدلَّ على فقد الماضي وانسحاب حالة الانقباض على المستقبل.

وتعلنُ حالة الانفصال التام ما بين الماضي والحاضر، فتقول في نفس القصيدة:[2]

أتركتَ العطرَ على ثوبي

---

[1]- النوباني، ميسون، حينَ أتيت، مصدر سابق، ص ٢٢
[2]- المصدر نفسه ،ص ٢٣- ٢٤

منفضةً ملأى بسجائرنا
وتركتَ يديكْ
قل ليْ
ماذا أبقيتْ؟

فجاءت باستفهامٍ يفيدُ النفي، يتبعه (تركت) بمعنى أبقيت، ليزيد حركة الانفصال بين الماضي والحاضر قوّةً، ويأتي الفعلُ (تركتَ) فيزدها تباعدا، ليأتي الاستفهام الأخير الذي يفجرَ الحالة الشعورية، بالرفض، والثورة على الحاضر الذي لم يبقَ من ماضيه شيئًا.

وفي قصيدتها(ألقِ عصاكَ) التي تحمل رؤيا إنسانية، يبدو التمازج الشديد بين الأزمان، الماضي والحاضرِ والمستقبل ،فتظهر القوّة والكبرياء بالاتكاء على الأفعال على بناء الأمر، وتدافعٍ شديد للأفعال على بناء المضارع مما يمنح النص فضاء مطلقا يأخذ المتلقي إلى عوالمَ خيالية، و ربما هذا الخيال الجامح يوحي بعجز تحقيق المطلوب والمراد من بناء الأمر، تقولُ فيها:[1]

أدركنا الوقتْ
قمْ كي نجمع أمتعةَ الغدْ
نهرًا في كفك لي
وحدائق ورد
وأنا في كفّي ساقية وسنابل
أعددتُ النارَ لنخبزها
في يوم البردْ
قمْ فأنا مثلكَ جائعة
أحرقتُ سنينَ العمرِ لأُشعلَ بعضَ النور
يهربُ مِن كفي
سِربُ أيائل
فتلقّفْ بالكأسِ مناقيرَ الطيرِ
دعها تشربُ من خمرتنا
واتركها ترحلُ في عالمنا

[1]- النوباني، ميسون، حينَ أتيت، مصدر سابق، ص ٢٥

لا تبقِ ولو عصفورًا
في اليد

فتبدأ قصيدتها بالفعل الماضي (أَدْرَكَ) المسند إلى الوقت، لتدلّ على الانقضاء والانتهاء، ثم فعل الأمرِ (قمْ) الذي يحملُ معنى ترك الماضي ومحاولة اللحاق بالمستقبل وما يحمله من أملٍ وتجديد، لتعود إلى الماضي الذي ضاعَ سدى، من خلال عدد من الأفعال ممازجة بين الماضي، والحال: (أَحرقَ، يهربُ)، وتتابِع بأفعال الأمر، (تلقّف، دع، اترك)، والمضارِع المسبوق بالنهي (لا تبقِ)، كلّ هذه الأفعال التي احتشدت وكأنها ترسمُ عالما آخرَ، لا ينتمي للواقع، بما تحمل من دعوة للتخلي عن كل الانكسارات والبدء من جديد.

ثمّ تعود لبناء رؤيا التغيير والخلاص من انكسارات الماضي، تقول فيها:[1]

أدركني الآنَ
يذوبُ الثلجُ على الصحراءْ
أرحلُ من ذاكرتي
وأُغيّرُ ذاكرة الأشياءْ
ألقِ عصاكَ
سأرحلُ مني
كي أُولدُ من ضلع العنقاءْ

فالفعلُ (أَدرِكْ) المتعلّق بظرف الزمان الآن، يعطي سرعة في التحرك نحو الذات، وتأتي بالأفعال على بناء المضارع، (يذوبُ، و أرحلُ، و أُغيّرُ)، فالذوبان يكشفُ الحقائق، فتتجه الذات نحو التغيير بتحرُّكها نحو المستقبل، ورغبة قويّة جارفة بالتغيير، وإعادة بناء الذات لتصبح أقوى، ثمّ تأتي بالفعلِ (ألقِ) على بناء الأمر، لتتبعه بالفعل (سأرحلُ) على بناء المضارع لتنطلق إلى المستقبل لتبعث من جديد، وتستمر في استثمار طاقات الفعل على بناء الأمر، مما يمنح النص قوةً، وثورةً، ورفضا للرضوخ للحال المتسربل بالماضي، فيأتي الفعلُ على بناء الأمر (اقرأ)، فالقراءة

[1]- النوباني، ميسون، حينَ أتيت، مصدر سابق، ص ٢٦-٢٧

لما هو مكتوب وحاصلٌ في الماضي مما أكسبَ النصَ حركة ممتدةً من الماضي إلى المستقبل، وهذا ما يجب أن يفعله الإنسان أن يتأملَ نفسه وما حوله، و أن ينظر في الماضي، وأن يتعمّقَ في ذاته لينطلقَ منها أكثر قوّة، وأكثر قدرة على تحدي نفسه ليولد من جديد، ومما جاء فيها:[1]

اقرأ
دندنة العود
اقرأ عيني إذا رحلَ الأمس
خبئني بين ذراعيكَ
واستر عورة هذا الليل
مازالَ الزنبقُ في حجرتنا
يترقبُ مشيتنا
يركضُ كالأطفال إذا البابُ يُدقُّ
فتّش عن أزمنةٍ أخرى
لا يسقطُ فيها لون الصفرة في دمنا
أمطرْ بالخضرة هذا الدرب
وتمّهلْ
كي لا تسقي برعمة الصبار
منْ غيرُكَ يجترُّ الألوانَ من الأرض؟
فتعودُ بلا ذنب
وأعِدْ للشجر الأخضر بسمتنا
جرّدْ هذا الصبح من العتمة
امسحْ عن خد النور دموع الأمسْ
مشّطْ شعر الأرض
وردَّ أُنوثتها

وتمضي في قصيدتها بعد هذه الأفعال التي تحملُ في قرارتها الثورة، ورفض الاستسلام للماضي، والرغبة بحياة جديدة، بلا أوجاعٍ، بلا معاناة، لتأتي الأفعالُ على بناء المضارع، ليكون المستقبل

[1]- النوباني، ميسون، حينَ اتيت، مصدر سابق ، ص-٢٧- ٣١

الذي تريد، والحياة التي تريد، يملؤُها الحُبُّ الصادق، لا يعرف الحزن، تقول في المقطع الأخير من القصيدة:[1]

كي تولدَ من رحم الأحجارْ
وتعودَ الريحُ تداعبُ وجنتها
تنثرُ بِيضَ الزهرِ على الأشجار
فيحلّقُ عصفورٌ بينَ الأغصانِ
يبني من عيدان الزنبقِ عشّهْ
يهمسُ في أذنِ الأرضِ نشيدا
فيواري سوأتها
ويكحّلُ عينيها بالوردْ
ينقشُ فوقَ يديها الحناءَ
ويغمرها بالشهدْ
تلبس ثوبًا أبيضَ
لا يعرفُ طعمَ البردْ
فيتوّجُ رأسَ الأرضِ بغاباتِ اللوزِ
وألوانٍ ترسمُ بسمتنا
فيميسُ القدْ.

وفي قصيدة (إيماء)، وتبدو الرؤيا الذاتية في علاقة الذات مع الآخر في هذه القصيدة، وما بها مفارقاتٍ، فهي أَرقة مشتاقة، والآخر غير عابئٍ، تقولُ فيها:[2]

رأيتَ وجهي
وما أبصرتَ إعيائي
والقلبُ يحملُ
في جنبيهِ أشلائي
تخفى عليكَ عيوني
إذ بها أرقٌ
يامن تكحلها

[1]- النوباني، ميسون، حينَ أتيت، مصدر سابق ص ٣٢- ٣٣
[2]- المصدر نفسه، ص ٦٥

عشقًا بإيماءِ

فالفعلُ (رأيتَ)، لا يدلّ على الاهتمام، لأن الرؤيا لم تتعدى حدود النظرة الخاطفة، وتؤكد ذلك بقولها (ما أبصرت) مما يدلُّ على فقد الاهتمام، فجاء افعل على بناء الماضي، ثمّ استخدمت الفعل (يحملُ) على بناء المضارع، فهناكَ حملٌ ثقيل، قديمٌ يتجدد، ويأتي الفعلُ (تَخْفَى) على بناء الماضي والذي يدّعِمُ معنى رأيتَ وما أبصرتَ، والفعلُ (تكحّلُ) بعد النداء (يا من)، للدلالة على البعد، فالسياق يشيرُ منذ بدايته إلى انتهاء حالة الحب،

وفي قصيدتها (قِرط) التي تظهر فيها النزعة الإنسانيّة، من خلال مناجاة الله، تقولُ فيها:[1]

ألوذُ باسمكَ
إنّ الغيثَ يتبَعُهُ
ألا ترى القلبَ
قبلَ الأُذن يسمَعُهُ؟
وينكرُ الحزنَ
حتى لا يبابَ بهِ
ولا الخريفُ
إذا ما قِيلَ يردَعُهُ
رطبٌ على شفتي
في حرفهِ رُطَبٌ
قِرطا أُعلّقهُ
لا شيءَ يقطعُهُ

وعبّرت عن هذه الرؤيا الإيمانيّة بعدد من الأفعال على بناء المضارع، مما يدلُّ الإيمانية، على رسوخ المشاعر الإيمانية في وجدان الشاعرة، فالفعلُ، (ألوذُ)الذي افتتحت به القصيدة يفيد الاحتماء، وما يتطلب الفعلُ من ثقة بالذي لاذ به، و ما يتبعه من هدوء، وسكينة لحظة اللجوء ما يعطي النفسَ استقرارًا بعد اضطراب، فالفعلُ (يتبعُ) ينبِئُ بالمستقبل الذي سيتغيّر؛ فالقلبُ مستقّرٌ

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ٧٨

بهذا الحبّ، بعد المناجاة جاءت بالفعل (يُنكرُ) الذي يدّعم التغيير الإيجابي نحو الأفضل، لا يردع هذا الإيمانَ شيءٌ، مهما بلغت المحن، يبقى ذكر الله ومناجاته، يرطّبُ القلبَ، موصولا لا ينقطع.

وفي قصيدة (وإنْ حلُمنا...) التي تحملُ رؤيا الذات المثقلة بالهموم، والأحلام، تقولُ فيها:[1]

تعبتُ مني
ومن نفسٍ تؤرّقني
كأنّ شرنقةً
يصحو بها بدني
كأنّ روحي
على الأغصانِ سائحةً
كالطيرِ تشدو
بلا قيدٍ ولا رسنِ
الجسمُ يسقُطُ في آبارِ غربتهِ
وذاكَ قلبي
غريبُ الدارِ والسكنِ
أيُطلِقُ الطيرَ
صوتٌ إذ يُردّدُه؟
وإنْ حلمنا
فهل للحلمِ من وطنِ؟

ويبدو هذا الشعور المتراكم من خلال الفعل على بناء الماضي (تعبتُ) المسند إلى ضمير المتكلّم، وما يوحي بفقد القدرة على المواصلة، وضعف في الحركة، ويأتي الفعلُ تؤرّقُ، وما يحمل من اضطرابٍ وقلقٍ، و تأتي بالفعلين يسقُطُ، و يطلِقُ، ليزيد الحركة اضطرابا وقلقًا، ويأتي الاستفهامُ في نهاية القصيدة محمّلا بذلك القلق والتوتر الذي يُرافق الإنسان الذي يشعر بالغربة في المجتمع، وعدم قدرته على منح الحلم وطنا.

[1]- النوباني، ميسون، حينَ أتيت، مصدر سابق، ص ١٠٥- ١٠٦

وفي قصيدة (أرقام) التي عبّرت من خلالها عن رؤيا المدينة الحديثة من خلال مظهر السوق، تقولُ فيها:[1]

في السوقِ
تضجُّ حكايا الباعة بالأرقام
وتغيبُ أغانينا
وتموتُ الأحلامْ
يسقطُ وجه الفقراء على أبواب السوق
لا تدركه الأرواح
تسقُطُ أحلام الفقراء على أبواب السوق
ويصيحُ الباعةُ
تفاحْ
تفاحْ

لم تستخدم في القصيدة من الأفعال إلا ما جاء على بناء المضارع، فمنحت النص حركة متواثبة، توازي حركة السوق، وكشفت من خلالها عن مفارقات السوق، وإحساس الفقراء بالألم، فشبه الجملة (في السوق) الذي بدأت به القصيدة يوحي بالحركة المتسارعة والمضطربة، فجاء الفعلُ (تضجّ) موازيا لحركة داخليّة فضاؤها النفس البشرية، وتتوالى الأفعال متلاحقةً كاشفةً عن معاناة الفقراء في السوق، وهذه لمعاناة قديمة متجددة ما دام للسلعة رقمٌ يوازيها، ومجيء الفعل (يصيحُ) في نهاية القصيدة يزيدُ معاناتهم عناءً بعلو الصوت الذي يزيد من حدّة الانكسار في نفوسهم في حركة متنافرة.

وفي قصيدتها (هي دمعة) عبّرت من خلالها عن رؤيا إنسانيّة، تفقدُ فيها الذاتُ الإنسانية جَلَدَها وتبكي، تقولُ فيها:[2]

هي دمعة سقطت ولكن

---

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١١٣
[2]- المصدر نفسه، ص ١٢٣

من فؤادي
وكأنها
خيلٌ ترودُ فضا البلادِ
هزمتْ صبورًا
لا يملُّ لجامها
فغدت تُمرّغُ
في الترابِ عنادي

تستخدمُ الفعل سقطَ على بناء الماضي للإخبار، وما يحمله من شعور بالهزيمة أمام سقوط الدمعة، وتتابع بالأفعال على بناء المضارع التي تشرف على المستقبل، مما يقوّي الشعور بالهزيمة بعد طول صبر.

وفي قصيدتها (من بئر الأمس) وفيها عبّرت عن القلق لسيرورة الزمن، وعدم تحقيق الحلم، تقولُ فيها:[1]

أغرِفُ وجهي من بئر الأمسِ
ولا أعرِفُهُ
ما زلتُ أَعدُّ الأيامَ
وخلفي... ما لا أصدُفهُ.

فجاءت الأفعالُ توازي الحالة الشعورية، مشبعةً بالأمل في ما هو آتٍ، فالفعلُ (أغرفُ) بدلالته الزمنيّة على الحال يحملُ حالة من الضياع، ويأتي الفعل (أعرفُ) المسبوق بالنفي، لتؤكد على حالة الضياع في الحال، ويأتي الاستمرار في الحياة من خلال (ما زلتُ) متبوعا بالفعلُ (أَعُدُّ) بما يعني استمرار حالة الضياع للأحلام، وتُنهي القصيدة بالفعل (أصدفُ) المسبوق بلا النافية التي تدل على الحال، مما يؤكد استمرارية البحث في الذات، وتأمل الماضي لتتمكن من المضي نحو المستقبل.

[1]- النوباني، ميسون، حينَ أتيت، مصدر سابق، ص ١٨١

وفي قصيدتها (على بابي) تظهرُ الرؤيا الذاتية في علاقتها مع الآخر بما فيها من مفارقاتٍ بين الحضور والغياب، وما ينطوي عليه الغياب من تباعدٍ وتنافر، تقول في قصيدتها:[1]

أملكُ من ماضيكَ غيابي
ونساءٍ كنَّ على بابِكَ
صِرنَ على بابي

وظّفت الفعل (أملكُ) على بناء المضارع بما يحمل من استمرارية شملت الماضي والحاضر وفعلُ الملكية غير حقيقي، خرج من إطار المادة إلى إطار زمنيٍّ، فالزمن لا يمكن إدراك أبعاده، لذا ارتبط بالماضي وبغيابها، وشكّل الغياب بؤرة القصيدة ومركز الرؤيا فيها، فيَشفُّ عن رواياتٍ كثيرة، حدثت وما زالت، وتتسعُ لتشكّلَ حالاتٍ إنسانيّة كثيرة.

وفي ديوانها الثالث: (رقصُ الناي، ٢٠١٦م) الذي يضُم ستين قصيدة تنوعت ما بين القصائد العمودية، وقصيدة التفعيلة، والقصائد القصيرة، وهذا التنوع في الأشكال الشعريّة يوضّح رؤى الشاعرة الداعية إلى التمسّك بالأصول الأدبيّة و بالقيم والأخلاق الموروثة، ومبادئ الدين، لتشرع الأبواب للمستقبل، والتخلّص من الحاضر المقيّد بالجهل والظلام؛ فيتحرر الإنسان من نفسه التي تساومه على الاستسلام والراحة،

وتبدأ ديوانها بقصيدتها(في طريقِ عكاظ) لا تُخفي الشاعرة من عنوان قصيدتها هذا التمسّك بالتراث الأدبي الأصيل تقولُ فيها:[2]

يا دارَ من رحلوا عنّا، أما اشتاقوا؟ ... في نأيهم أُسرتْ بالدمعِ أحداقُ
وقفتُ أسألُها مَن ذا سيسمعني؟ ... مالي أُكلِّمُها والعيرُ تنساقُ؟
ردّي جوابا على منْ جدّ في طلبٍ ... باللهِ رُدّي، سيتوفُ القومِ عشّاقُ
مالتْ قوائمُها أنَّ بي أَلمًا ... حملٌ ثقيلٌ وقد ناءت به الساقُ
ناديتُ يا دارُ والأرجاءُ خاويةٌ ... كأنَّ صوتي، عتيقَ الطيرِ سبّاقُ

---

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١٩٧
[2]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٧

بــذا الجــدارِ وذا يعلــو ويرتطمُ مــا زالَ يشدو ومــا أرداهُ إرهــاقُ
بالله يا حجرا أمطرتُــهُ شغفــي هل كنتَ تعرفُ كيفَ القلبُ يشتاقُ؟

وجاءَ نظمُ القصيدة عاموديّا لتؤكد رؤياها بالنظر في مرآة الشعر القديم ليكون موجّها للشعر المعاصر، و يبدو التمسّك بتقاليد الشعر العربي، بوقوفها على الأطلال فجاء الفعلُ (وقف،) بعد النداء وكأنّها تستدعي ذلك الماضي من سباته، وتتابعُ في تحرّكها نحو الماضي من خلال الأفعال (أكلّمُ، تنساقُ، مالت، ناءت، ناديتُ، يعلو، يرتطمُ، يشدو، أمطر)، وقد استخدمت الأفعال المضارعة لتتحرك داخل النص من الزمن الحاضر إلى ذلك الزمن البعيد، وفي حركتها هذه توقٌ وشوقٌ، واعتزازٌ بذلك التاريخ، وتستدعي بعد هذه المناجاة للمكان والوقوف عليه شخصياتٍ أدبية تعدُّ المنبع الرئيس للشعر في الموروث الأدبي، وترى استمرار أثرهم من خلال حركتهم في المكان، وجاءت الأفعال في حركتها وتداخل الزمن ما يشي بالاعتزاز، ويظهر في قولها:[1] " **هذا لبيدٌ كبيرُ القومِ، أسمَعُهُ**" و" **غابَ امرؤ القيس ما غابت ملامحُهُ**" و" **أبا بصيرٍ أما والليلُ يرسمُنُا أنا وأنتَ فهلْ للعمرِ إشفاقُ**"

وتتابع في خلق عالمها مع الشعراء ومخاطبة الديار متأرجحةً بين الماضي والحاضر، وتعلن ولاءها للشعر، تقول فيها:[2]

نمشــي وقائدنــا للفجــر أمنيــةٌ لعلّــها قــرُبت والجسمُ أرمــاقُ
لولا شعاعٌ أنارَ القلــبَ مــن ظُلَمٍ لقلتُ عودوا فما في الأرضِ ألحاقُ
من خيمةٍ نطقتْ بالشعرِ لابسـةً ثوبًــا يَجدُّ، فهلْ للضاد إخفــاقُ؟
بيضاءُ قد كشفت بالشعرِ عتمتنــا كأنّــها قمــرٌ بالنــورِ دفّــاقُ
مرآتــها قــلمٌ للأمــسِ يوردنــا لنا ومنّــا فإنّ الغصــنَ ورّاقُ
فلا ضَعُفنا على الأحمالِ إنْ ثُقُلَتْ وكلُّ قــولٍ إذا ما قيــلَ ميثــاقُ
غزالةُ الشعرِ تجري فــي منازلنــا لصوتِ مشيتها سحــرٌ وأشــواقُ
عكــاظُ إني لهذا الشــعرِ قافيــةٌ ما انفكَّ يكتُبُه في الروحِ إشــراقُ

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٨ - ١٢
[2]- المصدر نفسه، ص ١١

وفي قصيدتها (رقصُ الناي) التي حملت عنوان الديوان، وفي هذه القصيدة التي عبّرت فيها عن رؤيا ذاتيّة في العلاقة مع الآخر الغائب روحا في شعرها، تقولُ فيها:[1]

أنصِت للجرح فأنتَ شراعه
كالقش إذا ينبض في جسد الماء
الحزنُ طريقي للجنة
ما نقشَ الوردُ على كفيَّ
فكُنْ حزني

وتبدأ بفعل الأمرِ(أَنْصِتْ) وفعلُ الانصات يتطلبُ السكوت، والقوة من الآمر، ولكنّ هذا الانصات كان لجرحٍ قديم لمّا يلتئم بعد، وجاء الفعلُ ينبضُ ليدلّ على استمرارية الألم الناتج عن الجرح، وفعل الكينونة على بناء الأمر كُنْ، وما فيه من استقرارٍ ورفضٍ للتغيير، تقولُ فيها:[2]

أخبرني
كيفَ أُجرّدُ ناري من غمد القلب؟
سهلٌ أنْ تنفخَ في الناي
فأُبحِرُ في حُزني باسمةً
لكنَّ الرقص على أنغام الناي هو الصعبْ

ففعلُ الأمر (أخبرني)، يعطي الذات قوةً وإصرارًا على عدم الخضوع والاستسلام ويأتي الاستفهام بـ (كيفَ) متبوعا بفعل على بناء المضارع بما يحتاج من قوةٍ وإرادةٍ للقيام بالتجريد من العمق إلى الخارج، وهذا الشيء من الاستحالة، وتتابع في تحريك النص بالفعل تنفخ، فهذا يتطلب تحريك الاصابع، ليعطي نتيجةً، وتأتي بالفعل (أُبحرُ) ولكن في عمق الجرح، لتأتي النتيجة بصعوبة الاستجابة والرقص على أنغام الناي، مما يؤكد رفض نسيان الألم والجرح، وتتابعُ في قوة الرفض والاستسلام، تقولُ فيها:[3]

ما كلُّ غيابٍ يجرحنا

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٢٧
[2]- المصدر نفسه، ص ٢٧
[3]- المصدر نفسه، ص ٢٨

لكن البحر إذا فارقَ أحجار الشاطئ
عادَ خفيفا

لتكشف عن رؤياها من خلال حركة الأفعال في بناء الرؤيا فالفعلُ فارق المسند إلى البحر يقابلُ الفعل عاد المسند لذات البحر، لتكونَ العودة بالرجوع إلى حريته متخلصا من الحمل الذي كان يحمله بمرافقته للحجارة، وتستمر في حركة الرفض من خلال سيل من الأفعال المتناقضة ما بينها وبين الآخر، مما يشيع حركةً في النص تشي بذلك الرفض والكبرياء، وامتلاك القوة الكاملة على انتزاع الذات حقوقها، و وترك الماضي، والتوجه نحو المستقبل، وهذا يتضح استخدام الشاعرة بناء الأفعال على صيغة الأمر، تقولُ فيها:[1]

لا شيء يحيط بهذا القلب
سوى ظلك
هل تسمعُ نبضه؟
أنتَ الواقفُ بينَ الناسِ وبيني
صدقتُكَ حينَ كذبتَ
وقلتَ تحرس أرضه!
حينَ أُرتِبُ فوضاكَ سأعلنُ موتي
أسكِتْ أسئلةَ القلبِ
سأحتضِر الآن
جمّل صورة ذكراك كما تهوى
أسدلتُ ستارَ القلبِ على وجهك
ما عُدتُ أراك كما كنت جميلا
ما عادَ القلبُ كما كان
ما عُدتُ أرتبُ زهرَ الشوقِ على كفيكَ
طويلا
ما زلتُ مكبلة بالجرحِ
أمسح عن كفي دمي

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٢٨

فاحملْ قلبكَ وارحلْ
منتشيا بالفرقة مهزوما مجروح القلبِ
هزيلا

وتظهر الدعوة لبعث الهمة من خلال رؤيا المكان التاريخي، المكان المقيّد، فتظهر الأفعال المضارعة التي تبيّن قيمة الشهيد، وعُلوِّ مكانته، في قصيدتها (يا أرضُ)، تقولُ فيها:[1]

يامن يـراكَ على الغيــابِ قصيّــا وأراكَ أقـربَ مـــن فمي ويديّا
يمشي الشيوخُ إلى القبورِ بقيدهم كيفَ استرحتَ من القيودِ فتيّا؟
ورفعتَ مَنْ حملوا النعوشَ بصبرهم فرأيـــتُ فيـــكَ محمدا وعليّـــا
ورأيتُ موسى والمسيح ومن بنى في الصخرِ بيتا راسخا أبديّا

ثمَ تنصهرُ مع الأرض وتتوحد معها؛ لتعلنَ الثورة على المعتدين، ورفض الاستسلام والتخلي عن الأرض، تقول في نفس القصيدة:[2]

قومي كمن قامت بكلِّ عنـــادها تطوي الحجارة بالأناملِ طيّا
هي بنتُ أمّي تستحمُّ بثأرهـــا وأبي يطلُّ من السحابةِ حيّا
وأنا الشهيدُ ابنُ الشهيدِ ألا تريـ نَ يدي وأيدي الأنبياء سويّا

وفي قصيدتها (الموءودة)، تظهر الحركة من خلال تنقل الظل،(أيقظ، غفا، يرافق، يرقص، استدرك)، فهذه الأفعال في حركتها، ما يوحي بذلك الماضي الذي استعادته الذاكرة، ويأتي الفعلُ أحنجلُ وما يحمل من طاقة صاعدة من المرح والفرح، في حركات تتشابه مع الرقص، ثمَّ تنتهي هذه الحالة من خلال الفعل استدرك المسند إلى الظل فاستدركه الليل فانتهت حالة الرقص، تقولُ فيها:[3]

أيقظني ظلي
وغفا
كانَ يرافقني في دربي المتعبِ

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص٣٣
[2]- المصدر نفسه، ص ٣٤
[3]- المصدر نفسه، ص ٤٩

معصوبَ العينينْ
وأنا الموءودةُ كنتُ أُحنجلُ
كي يرقصَ ظلي
كيفَ استدركَ هذا الليلَ
وقالَ كفى؟

وفي قصيدتها (رموز الصمت) تبدو فيها الرؤيا الإنسانيّة، لتغير الواقع ضمن شروط تغيير جوهر الأشياء وباطنها؛ ليحدثَ ذلك التغيير المنتظر، وهو وضع المرأة في مكانتها الصحيحة، حريتها في التعبير، والمشاركة في بناء المجتمع، تقول فيها:[1]

حينَ تفكُّ رموز الصمت
وتُغيّرُ هندسةَ الكلماتْ
تسمعُ صرخةَ طفلٍ في صدرِ عجوز
وغناء امرأةٍ خرساءْ
تسمع صوت الناي بلا حزن
تحيي ما قد ماتْ

وقد اعتمدت الأفعال على بناء المضارع في بناء الرؤيا، في ترتيب زمني للمستقبل، بدأت قصيدتها بظرف الزمان (حينَ) متبوعا بالفعل المضارع (تفكُّ، وتغيّرُ)، في إطلالة على المستقبل فشرط استعادة ما فقده الإنسان أن يغيّر ما بداخله، ليحدثَ التغيير الحقيقي فتُردّ للإنسان ما فقد من إنسانيته.

وفي قصيدتها (أقولُ .... سلاما) التي عبّرت من خلالها عن رؤيا إنسانيّة عميقة جدا، بالدعوة إلى إعادة النظر في عمق الدين، واستلهام أخلاق الرسول في حياتنا، تقولُ فيها:[2]

أُلقِي عليكَ تحيةً وسلامـــا ... أُلامُ فيكَ ولا أُطيـــقُ ملامـــا
أَيُلامُ وردٌ إذْ تعلـقَ بالنـــدى ... فإلامَ نكفـــرُ بالجمـــالِ إلامَ؟
وإلامَ ننظرُ للسمـــاءِ ولا نـرى ... في الأرضِ مَنْ ملأَ الحياةَ وئاما

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق،ص ٥٧
[2]- المصدر نفسه، ص ٧١

واقرأْ على كلِّ الخليقــةِ آيـــةً باسمِ المحبّــةِ قد تـردُّ سهامــا
أَغفرتَ حينَ غفرتَ مثلَ محمدٍ في فتحِ مكّةَ إذ عفا وتسامــى؟
أغفرتَ حينَ غفرتَ مثل محمدٍ لمـــا رمتـــه حجـارة فتدامــى؟
ياربِّ إني قد ضعفتُ فقوّنـــي وارزق عبيدكَ رحمةً وقيامـــا

واستثمرت الأفعال في بناء الرؤيا؛ فجاءت الأفعال على بناء المضارع لمحاكاة الواقع، والماضي للنظر في جوهر الدين، والأمر على سبيل الدعاء، وعلى سبيل الأخذ بأسباب الماضي للاتجاه نحو تغيير الواقع؛ لإعادة بناء الأمة بناءً سويّا.

وفي قصيدتها القصيرة (ويغادرُ في صمت) تظهر الرؤيا الإنسانيّة؛ رؤيا المعاناة الذاتية، معاناة روحٍ صامتةٍ لها أحلامها، و طموحاتها، تقول فيها:[1]

وجعٌ يتربص بالروح
خدرا في ساق الوقتْ
يملأ رأس الحلمِ ضجيجا
ويغادِرُ في صمت

وجاءَ استخدامها للفعلِ على بناء المضارع ليزيد النص تدفقا، ويصل بنا إلى حالة الاضطراب والقلق، ومما يزيد حالة الاضطراب قوّة نهاية القصيدة، في الفعلِ يغادر، وتبدو القوّة والثورة على الآخر الغائب، تقول في القصيدة نفسها:[2]

لا تقلق
فأنا أعتادُ الآن غيابكَ
في الصبحِ تعلّمني الغصةُ
أنْ أبتلعَ الماءَ سريعا
خلفَ الفكرةِ
كي أهربَ من كنتُ وكانَ
ومساءً
أتقلّبُ في رحمِ الليلِ وأعرفُ

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٨٣
[2]- المصدر نفسه، ص ١٠١

أني لنْ أولدَ
إلا من فم بركانْ

استثمرت الفعل على بناء المضارع في بناء الرؤيا، فجاء الفعلُ (تقلق) مسبوقا بحرف النهي، ليدلّ على استقرارٍ داخليّ مقابل اضطراب الآخر، وقدرة على اتّخاذ القرار، وإعادة بناء النفس وتجاوز الحضور والغياب.

وفي قصيدة (لا سرًّا ولا علنًا)، عبّرت فيها عن رؤيا الإنسانيّة للحب، ذلك الحبُّ النقي الذي لا يكون سرا ولا يكون على الملأ، له قدسية خاصة، بلا قيود تمنع الإنسان من ممارسة نشاطاته الحياتية، بل يجب أن يكونَ دافعا للسمو بالإنسان، وتقولُ فيها:[1]

دعني أُحبّكَ
لا سرًّا ولا علنا
كالناي إنْ نطقتْ نبكي لها شجنا
دعني أُحبّكَ
لا قيدٌ يقيّدني
مثلُ النوارسِ إذ تهوى السما سكنا

كان الفعل على بناء الأمر الأساس في بناء الرؤيا فكان الفعلُ (دعْ)بما يحمل من رغبةٍ في التحليق بلا قيود كنوارس لا تسكن إلا في السماء دلالة على الحب في علوّه وسُموِّه.

وفي قصيدتها (تحتَ الجلد)، التي عبّرت من خلالها عن رؤيا إنسانيّة؛ رؤيا الإنسان الذي اعتاد الاستسلام، والخضوع، وتظهر دعوتها لعدم الاستسلام للظروف ومحاولة تجاوزها، حتى لا يفقد الإنسان قدرته على الحياة، تقول فيها:[2]

كالعصفور إذا أطلقه الحارسُ
لا يعرفُ بيتا غير القضبانْ
يضربُ سقفَ الغرفةِ بالريش الناعمِ

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص١١٩
[2] - المصدر نفسه، ص ١٢١

ويخبّئُ تحتَ الجلدِ سماءً
وفضاءً رحبًا
وأصابعَ إنسانْ

وقد جاء أطلقَ المسبوق بأداة الشرط (إذا) التي تستغرق الزمن المستقبل فتتكشف الرؤيا من خلال حركة الأفعال على بناء المضارع، بما يفيد عدم القدرة على تخطي العوائق.

من خلال قراءة النماذج الشعريّة تبيّن أنَّ الشاعرة استثمرت بناء الأفعال في بناء شعرها استثمارًا يدعِّمُ رؤاها من الناحية الفنيّة، ويتّسقُ معها، أكثرت من استخدام الأفعال على بناء المضارع خاصّة في الرؤيا المكانيّة للكشف عن الماضي ووصله بالمستقبل لميزات الفعل المضارع وتنقله عبر الزمن فكان الفعل وسيطا بينهما يحرّكُ الرؤيا في زمنين الماضي والمستقبل فنقلت لنا رؤياها للمكان عبر ترجيع الزمن والإطلالة على المستقبل من خلال الماضي ما كان له أثرٌ بث الحياة في القصائد، وفي مبحث الرؤيا الإنسانيّة يُلحظُ تمازج وتداخل الأزمان فقد راوحت في استخدام الأفعال على بناء الماضي والمضارع والأمر مراوحةً تخدم رؤاها ويبدو ذلك في حوارها مع نفسها و حوارها مع الآخر من جهة وحوارها مع ماضيها وحاضرها ومستقبلها من جهة أخرى الأمر الذي يدعو القارئ إلى إعادة النظر والتعمق والتأمل في ذاته، ومعرفة سرّ وجوده، وإعادة بناء الذات بالاعتماد على الذات واكتشاف قدرتها الكامنة فيها وقدرتها على تجاوز أزمات الراهن مستفيدة من عثرات الماضي وتستثمرُ الأمر لتفجير طاقات الذات والتمرد على الضعف والاستسلام مفعمةً بالحيوية والأمل والكبرياء لتكون قادرةً على التغيير، والدعوة إلى التمسُّك بأخلاق الدين الإسلامي ورسالته السامية الداعية إلى الألفة والمحبة بين البشر والوصول إلى عالمٍ إنسانيٍّ مثاليّ.

التكرار

يُعدُّ التكرار من الظواهر اللغوية المهمة في عملية التعبير عن التجربة الشعريّة بما فيها من فكر وعاطفة، وما له من أهمية جماليّة بارزة في بناء القصيدة؛ فهو عاملٌ من عوامل الربط بينَ أجزاء القصيدة، و يضطلع بدور مهم في تشكيل الرؤيا ولفت انتباه القارئ إلى بؤرة النص التي تتشكلُ حولها الرؤى؛ وذلك بإكساب التكرار بعدا رؤيويا من خلال مهارة الشاعر بما يملك من قدرة وطاقة فنيّةٍ إبداعيةٍ في جذب حواس المتلقي إلى مركز الرؤيا وأَخْذِه من عالمه الخاص إلى عالم الشاعر وحالته الوجدانية، و"التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورًا تعبيريّا واضحا، فتكرار لفظةٍ ما، أو عبارةٍ ما، يوحي بشكلٍ أَولي بسيطرة هذا العنصر المُكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثمَّ فهو لا يفتأ ينبثقُ في أُفق رؤياه من لحظةٍ لأُخرى"[1]، ممّا يوجّه القارئ إلى البؤرة الحساسة في النص التي ينطلق من خلالها في إدراك الأبعاد الرؤيوية للتكرار.

فالشاعر في تكراره لحرف، أو كلمة، أو جملة، أو بيت، أو حتى مقطعٍ شعري؛ يتّخذُ موقعًا في بنية القصيدة للتعبير عن حالةٍ شعورية وجدانية مسيطرة في حضورها على محور العملية الإبداعية لديه؛ فهذه التكرارات لها بواعثٌ ودوافعٌ، تشكّلُ فكرة تلّح على الشاعر وتبلور رؤياه الإنسانية؛ فيكون التكرار دالّا عليها، وكاشفا لها؛ فتكرار الشاعر لكلمة ،أو جملة ... "يستقطبُ وعي القارئ ويلفت نظره إلى البحث فيما يؤرق مشاعره حتى اضطرّ إلى التكرار الذي يكشف به عن رسالته التي يريد أن يُوصلها إلى كلِّ مَنْ يقرأ نصّه"[2].

---

[1]- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م، ص ٨٥

[2]- الخرشة، أحمد غالب، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، العدد١، مجلد ٤٢، ٢٠١٥م، ص ٢٢

في هذا المبحث ستتم دراسة التكرار وأنماطه: تكرار حرف، أو كلمة، أو جملة، أو بيت، أو مقطع ، في شعر ميسون النوباني، وبيان أهميته، وأثره في بناء الرؤيا في دواوينها الشعريّة بطريقة تصاعديّة، ولن تُدرس الأنماط بصفة مستقلّة لكلِّ نمط، ولكن ستُدرَس في كلّ قصيدة، لتوضيح أثره في بناء الرؤيا التي يوجهنا إليها التكرار في القصيدة الواحدة؛ ففي بعض القصائد قد يرد أكثرُ من نمطٍ واحد للتكرار.

والبادئة بديوانها الأول (رحيل امرأة، ٢٠١٠م)، ففي القصيدة الأولى (أغنيةٌ للبتراء) كرّرتْ الشرط متبوعا بمضارع مسبوق بالسين، في بداية القصيدة، تقول فيها:[١]

إنْ تصغي لسكون الليل
ستراودك الريح

وفي بداية المقطع الثاني بقولها:[٢]

إنْ تُصغي لسكون الليلْ
سترى المارِدُ يخرُجُ من قلبِ الخزنة

وفي بداية المقطع الثالث، تقولُ فيها:[٣]

إن تُصغي لسكون الليل
سيرّقُّ القلبُ لصوت الفأسْ

فالشرط المكرّر يوحي بمعنى خفيٍّ فكلُّ شيء في الحياة مشروط بالتأمل والتوحد مع النفس والمكان، ولا يتحقّق التأمل إلا بحضور الذهن ولا يأتي إلا في الليل وسكونه فتصنع لنفسها حياةً أخرى بلا مقاطعة الآخرين لها، يقولُ قيسُ بن الملوّح:[٤]

وأخرجُ من بين البيوتِ لعلّني أُحدِّثُ عنكِ النفسَ في السرِّ خاليا

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٧
[٢]- المصدر نفسه ، ص ١١
[٣]- المصدر نفسه، ص ١٢
[٤]- ابن الملوّح، قيس، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى (برواية أبي بكرٍ الوالبي)، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، مصدر سابق، ص ١٢٤

في الليل يحدُث الإصغاء[١]، والسين " حرفُ توسيع؛ وذلكَ لأنّها نقلت المضارع من الزمن الضيّق ـ وهو الحال ـ إلى الزمن الواسع وهو الاستقبال"[٢]، وإنّ "دخولها على ما يفيد الوعدُ أو الوعيد مُقتضٍ لتوكيده وتثبيت معناه"[٣] كقوله تعالى:﴿ فسيكفيكهم الله ﴾[٤] وقوله: ﴿ أولئك سيرحمهم الله ﴾[٥] فوعدُ الله حاصلٌ لا محالة وإن تأخر، فتكرار السين بعد الشرط يوسّع التأملَ ليشمل المستقبل ويخلّصه من الحاضر مشروطٌ بالإصغاء إلى المكان وحضور الذهن (إن تصغي لسكون الليل) هو البؤرة العميقة للنص ومنه تنبثق رؤيا المكان الذي كانَ مطواعا للإنسان وخادما له كمصباح علاء الدين، لصفائه، ورقته يحتضنُ كلّ من مرّ عليه؛ ولهذا تكرّرَ اسمُ الاستفهام (مَنْ) للفت الانتباه لصفاء الصخر والرمل والقلب لكنّ الإنسان شوّهه عبر التاريخ بسيفه في القصيدة نفسها:[٦]

من أيقظ هذا الوجد؟
من أشعل هذا النور؟
في الصخر
في الرمل
في القلب
في مقبض سيفي

وجاء تكرار حرف الجرّ (في) أربع مرات متواليةٍ في المقطع السابق؛ لتؤكد على أهميّة التغلغل في أعماق الزمن والأرض والإنسان لاستشراف الصفاء والرقة التي شُوِّهت عبر الزمن الحاضر وإثبات الوجود والهوية، وبعث السلام والمحبّة في قلوبهم.

---

[١]- أصغيتُ إلى فلان إذا ملتَ بسمعكَ نحوه انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة صغا ، مرجع سابق
[٢]- الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، تحقيق: الخطيب، عبداللطيف محمد، ج٢،المكتبة العصريّة، بيروت، (د.ط)، ١٩٩١م، ص ٣٤٢
[٣]- المرجع نفسه، ص ٣٤٦
[٤]- البقرة، آية ١٣٧
[٥]- براءة، آية ٧١
[٦]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٩

جاء تكرار شبه الجملة (في كفي) أربع مرات، كبادئة لكل مقطع من قصيدة (في كفي)، ومرتين في منتصف المقطعين الثالث والرابع بإفادتها الظرفية المكانية في قولها في مفتتح القصيدة:[١]

في كفي أحلام
وظفيرة شعر
وتمائمَ أهدتني إياها أمي

وقولها في بداية المقطع الثاني من القصيدة نفسها:[٢]

في كفّي
صورٌ أرسمها
ترسمني
دوامةُ أسماء وعناوين

وقولها في بداية المقطع الثالث في قولها:[٣]

في كفي
أغصانٌ وحجارة
تترتب في "بيت بيوت"
في كفي
قيثارةُ عشق
غزلت من خيط الشمس عناقيدْ

وقولها في المقطع الرابع:[٤]

في كفي
أحملُ مرساتي
وأبي ..... صندوقُ حكاياتي
في كفي
ما ماتَ أبي
صورته وجدان الأرض

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ١٥
[٢]- المصدر نفسه ص ١٦
[٣]- المصدر نفسه، ص ١٧، ١٩
[٤]- المصدر نفسه، ص ١٩,٢٠

وقد كشف هذا التكرار عن الرؤيا للذات متخذةً الكف وسيلة الكشف عن الماضي وما يلازمه من ذكرياتٍ وحنين، فكأنها تروي ذكرياتها الماضية البريئة مع الأم بدفئها والأب بالأمان بحضوره، وارتباطهما بنفسها ـ بما تعلّمته منهما ـ كارتباطهما بالأرض.

وفي قصيدة (رحيل امرأة)، تنوعت التكرارات في القصيدة، فقد تكررت كلمة (أرتيميس) مرتين في بداية كلِّ من المقطعين الخامس والسادس، تقولُ فيها:[١]

أرتيمس
كيفَ ارتطمت يمناكِ بساقيتي؟
أرتيمس
ها قد عثر الفارسْ

فتكرار (أرتيمس) عبّر عن حالة التوتر والقلق التي تعيشها بفعل الرحيل عن المدينة، وتكرّر اسم الاستفهام (كيف) ثلاث مرات في المقطع الرابع، في خطابها الموجه لأرتيمس، تقول فيها:[٢]

كيفَ ارتطمت يمناكِ بسايقتي؟
كيفَ حصدتِ الدحنونْ؟
كيفَ تعرّتْ أشياؤكِ خلفي؟

ليزيد الإحساس بالألم بسبب الرحيل، وتكرر فعل الأمر (عودي) في خطابها لأرتيمس لحاجة الشاعرة إلى الأمان للأمان والحماية والديمومة، تقول فيها:[٣]

عودي
في البرد على الأغصان نديّةْ
عودي وشقًّا
وصهيلا مجنونْ

---

[١] النوباني، ميسون، رحيلُ امرأة، مصدر سابق، ص ٣٧
[٢]- المصدر نفسه، ص ٣٨
[٣]- المصدر نفسه، ص ٣٩

وهذا يزيد حالة التوتر والقلق من استمرار الرحيل، ويؤكد هذا المعنى تكرار الحرف (لو) ثلاث مرات غير متتالية في المقطع السادس من القصيدة ومرتين متتاليتين في المقطع الأخير، في نفس القصيدة، تقول فيها:[1]

لو أنّي غصنٌ محنيٌّ
في غابة سروٍ وصنوبر
لو كنتُ غبارَ الأرضِ يثور
لو كنتُ عبيرَ الزهرِ وقلبي
يسكنه النّحلُ العاشقُ
لوكنتُ خيوطَ الشمسْ
لو أني أملكُ يومي أو أمسْ
لتجذّرَ ساقي في عمقكِ عذرا
عن كلِّ رحيل

إنّ تكرار لو بدلالته على التمني يزيد من حالة التوتر والصراع النفسي الشديدين اللذين يستوليان على الشاعرة ويعمقان الحنين إلى هذه المدينة.

وفي قصيدتها (فجر المدينة) تكرار جملة الاستفهام (كيفَ يشقُّ الفجرُ طريقا؟)، المقطع الثالث من القصيدة، متبوعا بحرف الجر(في) ثلاث مرات بعد جملة الاستفهام، هذا التكرار يشكل بؤرة القصيدة التي تنبثق منها الرؤيا، باستحالة التغيير إلّا من الداخل فالشكل الخارجيّ لا يُحدث التغيير المطلوب، تقولُ فيها:[2]

كيفَ يشقُّ الفجر طريقًا؟
في عرق الأبنية الهشة
في عجرفة الألوان الفاقعة
في الإسفلت المعجون على ناصية الوجد
كيفَ يشقُّ الفجرُ طريقًا؟

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٣٩- ٤١
[2]- المصدر نفسه، ص٤٤

عبرَ زنادقة النور

فالمدينة بما فيها من أبنية عاليةٍ واهتمام صارخ بالمظاهر، وما يرافقه من هشاشةٍ في بنية المجتمع، وتفاوتٍ في طبقات المجتمع، وما فيها من مفارقاتٍ مؤلمة، تكشف رؤيا التشتت، وفقد الإنسان إنسانيته خلف المظاهر البرّاقة والخداع، و ذكرت الإسفلت ثلاث مرّاتٍ في القصيدة لتكشف من خلالها المفارقات في مجتمع المدينة والطبقيّة المجتمعيّة تقول فيها:[١]

يا كلّ المصلوبين على الإسفلت؟
أين يخبئ نيسانُ عناقيد الفرح؟

وفي قصيدتها (في باب الفجر) جاء تكرار الفعلُ الناقص المسند إلى ضمير المتكلم كاشفًا عن ضعفها، تقول فيها:[٢]

كدتُ أعانقُ فجرًا أخضرْ
كدتُ أُصافحُ أُغنيتي
كادتْ أوتارُ العودِ تصيرُ حرير
كدتُ أُسافرُ في لوحةِ فنان

فهي تصوِّرُ معاناتها وملاحقتها للحلم الذي قاربته إلّا أنّ الفرصة لم تُتحْ لها لتحقق طموحها، فتصحو على العوائق بينها وبين حلمها.

وفي قصيدتها (وطنٌ ومهاجر) تكرر الوطن ست مرات، وهذا التكرار يشكل النقطة العميقة في النص والتي منها تنبثق رؤيا الوطن الساكن فيها، تقولُ فيها:[٣]

أبحرتُ قُرابةَ قرنٍ
لا عدتُ إلى وطني
لا الزمنُ تبدّل
كانَ الوطنُ حكاياتِ العشقِ وأفراح التنور
في قلبي وطنٌ

---

[١] - النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٤٧
[٢] - المصدر نفسه، ص ٥٠
[٣] - المصدر نفسه، ص ٥٣- ٥٦

لا أحملُ من وطني إلا مفتاح الدار
يا وطنًا أحملُه في كفٍّ عاريةٍ
تنبَضُ في يدها الأقدار
عذرًا إني ..... ألبسُ كفني
غربةُ روحي
وطنًا ودثار

فحالة الوطن تلّحُ عليها ليكون محور الرؤيا؛ رؤيا الضياع، وحالة الألم المرافقة لهذا الضياع، وما يرافقها من حنين يلازم هذه الرؤيا، والذي يعمّقُ الألم أنّ الكفّ عاريةٌ لا تملكُ من أمرها شيء،

وفي قصيدة (معجزة الطين)، تكرر الشاعرة جملة **(أفل النهار)** في نهاية المقطع الأول مرتين، في قولها: [1]

وتظلُّ يصرَعُكَ الرحيلْ
أفلَ النهار
أفلَ النهار

"أفلَ النجمُ غاب واستتر أفل اسمه: لم يعد حديث الناس، أفلَ نجمُهُ خمل بعد اشتهار، فقد شهرته وبريقه"[2] إلّا أنّ الشاعرة استخدمت الفعل مع النهار للتأكيد على فقدان الإنسان الأمل بترحاله الدائم ومن ثمَّ موته، وتؤكد هذه الرؤيا بتكرار الاستفهام "**هل ترتوي منّا الحياة؟**"[3] مرتين: مرة في المقطع الرابع، ومرة في نهاية المقطع الأخير؛ لتؤكد من خلال حرف الاستفهام الذي يفيد التمني بمعنى استحالة الارتواء، كما في قوله الله تعالى:﴿ فهل لنا من شُفَعاءَ فَيَشْفَعوا لنا﴾[4]

وفي قصيدة (كلمات) تُكرّرُ حرف التنبيه (ها) مع الحذفِ كبشرى دافئة من أعماق الروح وولادة جديدة، وللفت الانتباه إلى بؤرة النص وهي الكلمة، تقول فيها:[5]

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٥٨
[2]- ابن منظور ، لسان العرب، مصدر سابق، مادة أفل
[3]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٦٠
[4]- الأعراف، آية ٥٣
[5] - النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٦٥

ها إنّي... أسمعُ
ها ... صوتٌ دافئ
أعمق أعمق في الروح
يختلجُ الوجع
مرحى مرحى للكلمات
كلمات تعزفُ مطرا
كلماتٌ ترفع راية
تخرج من عمق الروح إلى صوتٍ .... آية

وكرّرت (كلمات) أربع مرات في القصيدة، وكلمة (صوت) مرتين، متّخذة من الكلمة ـ أي الشعر ـ وسيلةً للتعبيرِ عن ألمها وحزنها وبثِّ شكواها وآمالها، وحنينها، فلم تجد بعد الاستسلام من تغيير ما حولها، فلم تجد لها مخرجا إلّا التمسُّك بالكلمة لتعبّرَ من خلالها عن مشاعرها وأفكارها، كما قال شاعرُ اليمن الكبير عبدالله البردوني:[1]

أعندي غير هذا الحرف ينوي كما ينوي يعاني أعاني
أحاول أن أغيّرَ شيءٍ أمام القهر امتحنَ امتحاني

في قصيدة (رهبة) جاء التكرار، ليحمل رؤيا الذات الإنسانيّة الغارقة في اليأس، في دعوة للخروج من هذه الحالة، تقول فيها:[2]

كيفَ يعيش القمرُ على أبواب العتمة؟
كيفَ يحلّقُ خفاشٌ في عثرات الليل
ويحاورُ أسوار المدن ويطرب؟

فقد تكرّرَ اسم الاستفهام (كيفَ) بدلالته على التعجب مرتين متتاليتين ليكون موجّها للإنسان، بأنَّ الظلامَ لم ولن يكونَ سببًا في الفشل وخيرُ دليلٍ على ذلك، فالإنسان يستطيعُ أن يسعدَ في حياته رغمَ القمعِ الكامن حوله، فهي دعوةٌ للنظر في أعماق النفس، والخروج من حالة اليأس، وعدم الاستسلام لها.

---

[1]- البردوني، عبدالله ، الأعمال الشعريّة الكاملة، الهيئة العامّة للكتاب، صنعاء، ط١، ٢٠٢م ، ص ١٠٨٢
[2]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٧٢

وفي قصيدة (حوّاء) وظّفت التكرار ليؤدي وظيفته في الكشف عن رؤيا الضياع والفقد، تقول فيها: [1]

ضاعَ رفيقي
في وجع اللقمة
ضيّعني
كسنين العمر
أغدو كالصورة علّقها
في أيّ جدار
ضاعَ رفيقي
في نشرات الأخبار
ضيّعني
كسنين العمر
أغدو كالصورة علّقها
في أيّ جدار

فتكرار جملة (ضاع رفيقي) في بداية المقطع الأول وبداية المقطع الثاني، لتؤكد على الضياع الواقع على المرأة بفعل انشغال الرجل بأمور الحياة ومستلزماتها، وتهميش دور المرأة وتجميده، ففقدت بذلك دورها الإنساني العميق في البناء وإنشاء مجتمعٍ واعٍ، ويأتي تكرارها لعبارة (أغدو كالصورة علّقها في أي جدار) لتبين الضياع الذي تقصده، من تهميش، وعدم الأخذ برأيها مجرد لوحة منسيّة تزين الجدار، وهذا التكرار جاء في نهاية كلٍّ من المقطعين الأول والثاني، بحيث شكّل التكرار أبعاد الرؤيا العميقة لدور المرأة في المجتمع.

وفي قصيدة (حصاة نائمة) ، اتّخذَ التكرار مكانته في الكشف عن الرؤيا الإنسانيّة في المجتمع، تقول فيها:[2]

تلك حصاة نائمة في برد
تقذفها الريح
تلك حصاة نائمة في بر

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٧٥
[2] - المصدر نفسه، ص ٨١

الماءُ يطوّقُها
تلك حصاةٌ نائمةٌ في برد
تعصفُ آلافُ الأحجارِ بصورتها

لعلّ تكرار (جملة تلك حصاة نائمة في برد) تشكّل بؤرة الرؤيا في القصيدة التي تمسُّ المجتمع وهموم أفراده، وهي عدم تساوي الفرص أمام الجميع، واتخذت من الحصاة قناعا لهذا الفرد الذي تتقاذفه الريح من مكانٍ لآخر في بحثه عن ذاته.

وفي ديوانها الثاني (سبع سنابل، ٢٠١٣م) تكرّر الشاعرة في قصيدة (شتات الروح) الضمير (أنا) خمس مرّاتٍ في نهايات المقاطع، تقول فيها:[١]

كم جفّفَ وجهُ الليلِ
ينابيعَ الشمسِ
وتفتّحَ فجرٌ من بينِ شقوقِ العتمةْ
وأعودُ أنا
وتبيتُ الذكرى فانوسا
يشرِقُ فينا
وشتات الروح يلملمني
في جسدٍ
هل كنتُ أنا؟
هل ما زلتُ أنا؟
قبلَ رحيلي
كنتُ هناكْ
وبقيتُ هناكْ
أجترُّ رخامَ الصمتْ
تنطلُ الفكرةُ من أسري
أتحرّكُ من غيرِ حراكْ
هل بتُّ أنا؟
ما زلتُ أنا؟

[١]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ١٣- ١٥

هذا التكرار للضمير (أنا) يشكّلُ بؤرة الرؤيا الإنسانيّة في نزعتها التأمليّة للزمن، ومدى قدرة الإنسان على التغيير والتجدّد في نظرته للحياة المصاحبة لكلِّ مرحلة من مراحل حياته وما يرافق كل مرحلة من تغييرٍ خارجيٍّ يؤثر على داخل الإنسان، كتغير في الظروف المحيطة، وتغيّر المكان، فجاءت هذه الـ (أنا) متكرّرة تُبحرُ في أعماق الذات الإنسانيّة المتجدّدة مع مضي الزمن، وتتماهى فيها في مراحلها المتعدّدة.

في قصيدتها: (أغمض عينيك) تستثمر التكرار في دعوتها للتأمل في أعماق النفس البشرية، ومعرفة خفاياها، وقراءة وعيها بذاتها، تقول فيها:[1]

أغمض عينيكْ
دع مرآةً أخرى
تقرأ وجهك
اغمض عينيكْ
بينَ الفينةِ والأخرى
كي تصبح غيركْ
أو تصبحَ أنتَ بلا هفواتْ
أغمض عينيكْ
وارحل في بحر الصمتِ
وعشواء الكلمات

فتكرار (أغمض عينيك) شكل محور الرؤيا للنفس الإنسانيّة، فالإلحاح على إغماض العينين، يتيح للإنسان الفرصة ليتأملَ ذاته، ويسبر أغوارَ نفسه، ويعرف ذاته، ويتعلمّ من ماضيه ما يعينه على مواجهة الحاضر، ويحقّق ما لم يستطعْ نحقيقَه في الماضي، فيعود بلا أخطاء الماضي، فيعيدُ بناء نفسه، ويرمّمها من الداخل.

[1] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ١٧ - ١٨

وفي قصيدتها (صبيحة الحلم) يُلحظ حضور حرف السين حضورا لافتًا، والسين: "الحرف الثاني عشر من حروف الهجاء، مخرجه من بين طرف اللسان وفويق الثنايا العُليا. وهو مهموس رخو من حروف الصفير، والسين المفتوحة: تدخلُ على المضارع فتخلّصه للاستقبال، وتقرّب وقوعه"،[1] وهو "صوتٌ لثويٌّ احتكاكيٌّ مهموس"[2]؛ ولأجل تلك الصفات، كان استخدام صوت السين استخداما موفقا في بناء الرؤيا الذاتية للإنسان بصفته الفرديّة، تقولُ فيها:[3]

رأسٌ يداعبها كـــأسٌ وقرطــاسُ — مالت بصاحبها والميلُ إحســاسُ
تلومني إذ ما أمسكتهـــا بيـــدي — والعزفُ يأخدها إذ يعزفُ النـاسُ
رأسٌ وأحمــلهــا باتـت تؤرقنـــــي — تشقى بما أهوى والقلبُ وسواسُ
نـــهرٌ بمفرقـها قلـــبٌ به أحيـــــا — وضفّتانِ همـا سـيفٌ وحـــراسُ
دروبنـا قدرٌ واليـــومَ نمشيـــها — والأمس مرتحلٌ من بئره البـاسُ
صبيحةُ الحلمِ إذ تأتي بلا شمسٍ — نـهارها غيـــمٌ والفجـرُ إقعـاس

لقد تكرّرَ حرف السين عشرين مرةً في القصيدة، وفي البيت الأول تكرر أربع مرّاتٍ دون الروي، فحرف السين قد منح القصيدة شيئا من الاضطراب والقلق، فكان صوته موافقا لصوت احتكاك الأفكار وضجيجها وحسيس الهواجس التي تشتعلُ داخل الرأس، والكلمات التي تعلو وتهبط في رأس الذات الحائرة، وملائما للذات الضاربة في غياهب الحلم واضطرام الأفكار والمشاعر.

في قصيدتها (أتظاهرُ بالموت) استخدمت التكرار للتأكيد على رؤيا إنسانية ذاتية، تذوب فيها الذات بصفتها الجمعية، تقول فيها:[4]

أتظاهرُ بالموتْ
لا أتنفسُ عطرًا
لا أبكي لؤلؤةً
لا أعرفُ طعمَ الشهدِ
لا أشربُ خمرًا

---

[1]- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ٢٠١٣م، ص٦٧-٦٨
[2]- بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، (د.ط)، ٢٠٠٠م، ص ١٠٣
[3]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٢٣-٢٤
[4]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٣٩

لا يُطربني الكأسُ
لأني أتظاهرُ بالموت

فتكرّر حرف النفي لا خمس مرات في القصيدة: أربعٌ في المقطع الأول وواحدة في المقطع الثاني، والذي أكسب التكرار بعدا رؤيويا نفيها لفعلٍ مضارعٍ مسند إلى ضمير المتكلّم، فشرعت الأبواب على رؤيا الذات الإنسانية، رؤيا المرأة في مجتمع تحكمه العادات أكثر مما يحكمه الشرع، فيمنع المرأة من ممارسة ما شرعه الله لها في البناء، واتّخاذ القرارات الخاصة بها، فجاء النفي متدرّجا، لتكشف من خلاله عن فقد الإحساس بالحياة، بفقد حواسها؛ من حاسة الشم، إلى البصر إلى الذوق، ويأتي النفي في الجملتين الأخيرتين، نفي أفعالٍ، رؤيا المرأة مجتمع يمنع المرأة الحياة، ويمنع المرأة مما حُلِّلَ لها، ويأتي تفسير التظاهر بالموت في المقطع الثالث، بتكرار الفعل (وأدوني) مما يوسّع دائرة الرؤيا ويُظهر سقم المجتمع في بعض أطيافه في تعامله مع المرأة، في إشارةٍ إلى عادةٍ كانت تمارس عند بعض القبائل فقد كانوا يئدون الفتاة جسدا وروحا، فتفقد الحياة الكاملة، لكنَّ الوأد هنا جاء وأدَ روحٍ لا جسد، تقولُ فيها:[1]

وأدوني وأنا أسمعُ
وأدوني وأنا أُبصرُ

ويأتي تكرار "**كفي أحمر**"،[2] مرتين في نهاية القصيدة، للدلالة على رؤيا الاضطهاد وكبت روح المرأة في مجتمع مختلٍّ ـ في بعض أطيافه ـ في منظومته الفكريّة، مما أضعف المجتمع، وحدّ من إبداعه بتقييد نصفه الذي يعوّل عليه في بناء الكل.

وفي ديوانها الثالث: (حين أتيت، ٢٠١٤م)، يظهر التكرار في عدد من القصائد ففي قصيدتها(مرآة الخوف) كرّرت فيها كلمة وجع أربع مرات: مرّة في المقطع الأول، ومرتين في

[1] - النوباني، ميسون، سبعُ سنابل، مصدر سابق،، ص ٤٠
[2] - المصدر نفسه، ص٤١

المقطع الثاني، ومرّة في المقطع الثالث، تقولُ فيها: [1]

لا أهربُ من قلق الممحاة إذا
مسحت
وجع الكلمات
لا أنجو من وجع الماء إذا انصبَّ
كيفَ سأنجو؟
من وجع الأرض إذا انشقّتْ
تحتضنُ العشبَ
من وجع الريح إذا حفرت
وجه جدار

فكلمة (وجع) تشكل بؤرة الرؤيا فكل شيءٍ في الطبيعة يتألم، فالماءُ يتألمُ إذا انصبَّ في الكأس، والأرضُ تتألمُ لينبت العشبُ، والزهرُ، وتورق الأشجار، فهي ترى أنَّ الحياة مرتبطةٌ بالألم، فهي راضيةٌ بالحياة بألمها وحزنها، لا استسلاما للألم، بل لأنّ الألم تبرّره الحياة بعطائها، وجمالها، فهي تنهضُ في قصيدتها على رؤيا إنسانيّة فلسفيّة؛ لا يولدُ الفرحُ إلّا من رحم الألم، تقولُ فيها:[2]

لا أنجو من وجع الماء إذا انصبَّ
كيفَ تواتيه الكأسُ وقد حملتهُ الغيمةُ؟
كيفَ ستحصده الشمسُ؟
وكيفَ يعودُ إلى غيمته الآنَ وقد شبَّ
كيفَ سأنجو؟
من وجع الأرض إذا انشقّت
تحتضنُ العشبَ

وفي قصيدتها (حينَ أتيت) تكرر فيها جملة حين أتيت مرتين، في بداية المقطعين الأول، والثاني، لتشكل من خلالها بؤرة الرؤيا الضاربة في الماضي، ليحدث التغيير بعد ذلك، ثمّ تستخدم النفي (لا) وتكرره مرتين في المقطع الثالث لبيان رؤيا التغيير، وتبدل الحال مما يشير إلى تغيّر في

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١٧
[2]- المصدر نفسه، ص ١٧-١٨

إدراك القوة الخفيّة للذات الإنسانية بصفتها الجمعيّة، وقدرتها في التخلي عن الآخر، وبناء النفس معتمدة على ذاتها، تقولُ فيها:[1]

لا ترسمني الآنَ
فلا صحراءَ كوجهي
لا أصداءَ لصوتي

وفي قصيدتها: (لو أنّكَ لي) تكررت جملة لو انك لي في مفتتح كل مقطع كمفتاح للرؤيا، تقول فيها:[2]

لو أنّك لي
لحملتُ أكاليلَ الوردِ على
كتفِ الشاطئ

رؤيا الذات من خلال خطابها الآخر لتؤكد على قدرة المرأة في صنع المستحيلات إذا مُنحت كامل حقوقها وهذا واضح في جوابات لو، لذا جاء الحرفُ (لو) بما يفيد التمني فكان الامتناع حاصلٌ في الجزء الأول فوقع الامتناع في الجواب، فهذه العلاقة مع الآخر علاقة فقدت الأساس الذي تقوم عليه، فأصبحت من الأمنيات.

وفي قصيدتها (وجه الحصاد) تكررت كلمة أحلمُ خمس مراتٍ في القصيدة، لتكون بؤرة الرؤيا الذاتيّة، تقول فيها:[3]

أحلمُ أن أمشي في الطرقاتْ
لا تلسعني أفعى
أحلمُ أن أنفضَ ثوبي
مني
من سجني
أحلمُ أن أشربَ من نهرٍ
لا ملحَ يؤججه

---

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ٢٣
[2]- المصدر نفسه، ص ٤٧
[3]- المصدر نفسه، ص ٨٥-٨٦

أحلمُ ..... أحلمُ

فجاء تكرارُ كلمة (أحلمُ) كبؤرة للرؤيا ولفت نظر القارئ إلى ارتباط الحلم بواقعٍ مؤلمٍ، ولعلّ هذا الارتباط برؤيا إنسانيّة تتجه فيها إلى واقع الأمّة الذي استحالَ إلى حروبٍ ودمارٍ وقتلٍ بلا سببٍ، ونقلت إحساسها بالألم لهذا الواقع عن طريق الحلم، فهي تحلُم بالأمان للوطن العربي بأكمله الذي يُظهر الحالة المأساوية التي تعيشها بعضُ الدول المحيطة.

في قصيدة (أرقام) تكرّر فعلُ السقوط مرتين وكان السقوط مرتبطا بوجه وأحلام الفقراء، تقول فيها:[1]

في السوق
يسقطُ وجه الفقراء على أبواب السوق
تسقطُ أحلامُ الفقراء على أبواب السوق
ويصيحُ الباعةُ
تفاح
تفاح

إنّ تكرار الفعل (يسقط) جاء ملائما للحالة النفسية للفقراء في السوق الذين يفتقرون المال ثمنا للأشياء، وتنهي قصيدتها بتكرار كلمة تفاح مرتين متتاليتين، لتدلّ على حجم معاناتهم، و عدم إحساس الباعة بمعاناتهم من جهة أخرى.

وفي قصيدتها (لن أعتاد) تكرر فيها لن أعتاد ست مرّات، وهذا التكرار يشي بالرؤيا الذاتية للمرأة بصفتها الجمعية، تقول فيها:[2]

لن أعتاد على صوت العصفور
لن أعتادَ على رائحة الورد
لن أعتاد على شمسِ
لن أعتادَ
رحيلك

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١١٣
[2]- المصدر نفسه ص، ١٤٧

صوتك

صمتك

لهفة قلبك

لن أعتادَ سوى

طعمِ الفرقة

لونَ الصفرة

فشكلّ النفي محور الرؤيا القائمة على التغيير، ورفض الواقع، وعدم قبول حالة الجمود فلن تنفي وقوع ما بعدها مستقبلا فمن خلال النفي تتجه في حركة التغيير نحو المستقبل، وترفض الخضوع والاستسلام، فهي قادرة على تجاوز الحاضر بألمه.

أمّا قصيدتها (في طريق عُكاظ)، فهي قافيّة نُظمت في أربعة وأربعين بيتا، وبدا حضور صوت القاف حضورا قويّا، إذ تكرر الحرفُ أربعا وثمانين مرّة في القصيدة، وحرف القاف: "الحرف الحادي والعشرون من حروف الهجاء، وهو في الأصل مجهور أصابه التهميس في معظم الألسنة الآن، وهو أيضا شديد مفخم، ومخرجه من اللهاة مع أقصى الحنك الأعلى"[1] وهو من حروف القلقلة، وما يرافق القلقلة من إمالةٍ عند النطق، تقولُ فيها:[2]

قومي شموس ورايات إذا رفعت خرّت جباه وفي الأعناقِ أعلاقُ

فلا ضَعفنا على الأحمالِ إن ثُقُلت وكلُّ قولٍ إذا ما قيلَ ميثاقُ

شكل حضور صوت القاف عنصرا كاشفا عن الرؤيا؛ رؤيا المكان، فهو مبعث آمال الأمة باستعادة اللغة مكانتها، وحضور شعرها الذي هو تراثها الأصيل الذي لامثيل له في كل اللغات، وجاء الاستخدام لحرف القاف موائما لتلك الحركة الارتداديّة نحو الماضي، واستحضار الأشخاص، وتحركهم في المكان وما يحدثونه من قلقلة في تحركهم وشدّة وبأس ترافقها حركة الفرسان وصوت قرع السيوف، إضافة لحركة الإبل في التنقلات الملازمة لذلك الزمن، كل هذا يكشف عن الرؤيا

[1] - أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مصدر سابق، ص ٤٨

[2] - النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ١٢

الداعية إلى التعمق في قراءة التراث الأدبي، وفهم خصائصه، واقتفاء أثره في الأدب المعاصر، ليستعيد الأدب والشعر خاصة مكانته المهيبة.

وفي قصيدتها (جناحا عصفور) تكرر كم الخبريّة خمس مرّاتٍ، كمؤشرٍ على رؤيا الذات الإنسانية القلقة، المصابة بالأرق والهواجس والأحلام، تمتدُّ الأيام والسنين وتمضي في بحثها عن الراحة، تقولُ فيها:[1]

كم شمسٍ تشرِقُ
كم طفلٍ يولدُ
كم قمرٍ يتعرى للريح وللعتمةِ
كم نجمٍ يسقطُ
كم نافذةٍ تُغلَقُ
وأنا أبحثُ عن رأسي لأنامْ

وفي قصيدتها (أقولُ ....سلاما) تكرّر شطرا شعريّا مرتين، هذا الشطرُ يعدُّ مفتاحَ الرؤيا، الداعية إلى النظر والتأمل في صفات الرسول والاقتداء به، فعلا وقولا، ليتحقق السلام، وتلتئم الأمّة، مما قالت فيها:[2]

أغفرتَ حين غفرتَ مثلَ محمدٍ في فتحِ مكّةَ إذ عفا وتسامى؟
أغفرتَ حينَ غفرتَ مثلَ محمدٍ لما رمته حجــارة فتدامـــى؟

ومن الجدير بالملاحظة أنَّ هذه الميميّة، تقع في ستة عشر بيتا، تكرّرَ فيها حرف الميم خمسا وأربعينَ مرةً، وهو: " صوتٌ مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو؛ بل مما يُسمى بالأصوات المتوسطة... محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكادُ يُسمَع،"[3]، ولعلَّ في كونه متوسطا بين الشدّة والرخاوة، جاء متّسقا مع رؤيا القصيدة، الداعية إلى الوئام والاتفاق، والقدرة على العفو والمغفرة، وتحقيق السلام، ونبذ التفرقة بين المسلمين.

---

[1] - النوباني، ميسون، رقصُ الناي، مصدر سابق، ص ١٦
[2] - المصدر نفسه، ص ٧٢
[3] - أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص ٤٨

وفي قصيدة (من يدرك) تكرّر اسم الاستفهام (مَن)، لغرض النفي، تقول فيها:[1]

من ذا يسمعُ ضجةَ قلبٍ لا ينطق؟
من يقرأ أوجاع الريح وأحزان الجدران؟
من يدرك تأتأة الوقت على شفة امرأةٍ
تسكنها الآهات؟

التكرار يُعدُّ كشفا لرؤيا الإنسان الذي لا يُطالب بحقوقه، ولا يدافع عنها، فلا أحد سيعلمُ به، ولا أحد سيدرك ألمه، فهذه دعوة للمطالبة بالحقوق والدفاع عنها، وعدم الاستسلام للصمت وللألم فتكرار اسم الاستفهام (من) لتأكيد النفي المستفاد من الاستفهام والتأكيد على دور الكلمة في إحداث التغيير.

وفي قصيدتها (يا ظلَّ أبي) تكرر حرف النداء(يا) خمس مرات، في تسع أسطر شكّلت القصيدة، وهذا التكرار يعدّ مفتاح الرؤيا، تقول فيها:[2]

يا لحنَ (المهباش)
يا صوتَ أبي
يا لؤلؤة سقطت في عمق البئر
وما لحقت تعبي
يا رائحة القهوةِ
يا ظلَّ أبي
كم رقصت كفاك بعلقمها
واكتحلت عيناكَ بسمرتها
تعزفُ لحنا لم يُكتب في الكتبِ

فشكّل التكرارُ رؤيا الذات في حنينها للأب ودوره في إيقاظ موهبة الشعر في داخلها بما كان يصدر عنه من ألحانٍ وجّهتها إلى الإحساس بأصالة الشعر.

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٧٧
[2]- النوباني، ميسون، رقصُ الناي، مصدر سابق، ١٢٩

في ضوء قراءة النماذج الشعريّة السابقة تبين أنّ الشاعرة استثمرت الشاعرة التكرار استثمارا متعلّقا بالرؤيا، وقدرة الشاعرة في توجيه حسّ القارئ إلى مركز النص الذي تتشكلُ حوله الرؤيا ولفت انتباهه إلى فكرةٍ أو إحساسٍ، ففي مجال الرؤيا المكانيّة كان تركيزها في التكرار على أسماء المدن القديمة وبعض الأساطير التي من شأنها جذب المتلقي ونقله من عالمه إلى عالم القصيدة وفضاء الشعر، وفي مجال الرؤيا الإنسانيّة نجد تكرار ضمير (الأنا) للفت النظر إلى تغير الإنسان وتغير نظرته للحياة بفعل الزمن، وتكرار (الحلم) لإيقاظ المتلقي إلى التنافر الحاصل بين الحلم والواقع، وتكرار (الكلمة ، والصمت) للتأكيد على قداسة الكلمة ودورها الذي تنهض به في إحداث الثورة والرفض، وتكرار بعض الحروف مثل (السين، والميم) في بعض القصائد لتنقل لنا من خلال هذه الحروف الحالة النفسيّة والشعوريّة التي تمور بها نفسُ الشاعرة.

الرمز

يُعدُّ الرمز واحدة من الطرق التي سلكها الشعراء في التعبير بعيدا عن التصريح والمباشرة بالمعنى والإحساس، بإيجاد علاقات وصلات خفيّة بين الرمز والمرموز، كنوع من التواصلُ اللغوي، والنفسي، والذهني، وهو "المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحدودة الخيالية، التي تتخطى حدود العقل والحس المباشر"[١]؛ إذ يعمد إليه الشاعر ليكسب النص شعريّةً خاصةً متجنبا اللغة التقريرية المباشرة المرتبطة بالدال والمدلول، فهو نوع من التواصل بين المبدع وبعض موجودات الكون والطبيعة يوحي بانفعالاتٍ نفسيّة، تتجاوز المظهر الخارجي للواقع في رؤيا تنفذ إلى ما وراء المظهر الخارجي، في سياقٍ شفيفٍ يكشفُ الواقع وما يؤرّق الشاعر؛ فيستخدمُ الشاعر اللغة استخداما مباغتا مُحدِثا الدهشة لدى القارئ، بما يُحفز وعي القارئ وجذب عقله وإحساسه للبحث والتأمل في العلاقات الكامنة خلف الكلمات، و مقاربة الرؤى التي سيطرت على النص المقروء "متخطيا بذلك لغوية اللغة، إلى شعريتها وشاعريتها، لغوية تشدُّ دلالة الرمز إلى خط التواصل ....، وشعريةٍ تعيدُ بناء اللغة، وعلاقاتها؛ لتُخرِج النص من الدرجة المعياريّة العاديّة"،[٢] و"الإيحاء بمنعرجات النفس الخبيئة، وتفاعلها مع مظاهر الوجود، وصلتها بعاصر الواقع المحيط، وما تخلفه هذه الصلة وذلك التفاعل من علاقاتٍ عميقة ومتعددة بين النفس: بعالمها العميق المدهش، وبين العالم الخارجي بعلاقاته المتعددة ومعطياته المتغيرة على الدوام"[٣]، فينصهر الرمز بالمرموز مادةً وإحساسا، وهذا من شأنه فتح باب التأمل، ومحاولة استنطاق الرمز في سياقه، وربطه بإيحاءاته النفسية والذهنيّة، مما يفتح للقارئ آفاق التأويل واكتشاف البنى العميقة للرمز التي

---

[١]- رماني، إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الشهاب، الجزائر، ط١، ١٩٩١م، ص ١٠٧

[٢]- مراح، محمد: ميراوي، عبدالوهاب، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر: محمود درويش نموذجا، رسالة ماجستير، ٢٠١٣م، ص ٥٩

[٣] - ابو مراد، فتحي محمد، الرمز الفني في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٥

أوحى بها الرمز في سياق ما، وليس بالضرورة أنْ يكون الرمزُ والمرموز واحدا لدى كل الشعراء، فلكلِّ شاعرٍ رموزٌ خاصّةٌ به، وقد يختلف المرموز والرمز واحدٌ لدى شعراء متعددين، وقد يتطور الرمز نفسه في شعرِ شاعرٍ بذاته بتطور تجربته الشعرية، وقدرته على الإبداع وتجديده للغة، فأصبح مطلبا فنيّا تشكيليا له قيمةٌ بارزةٌ في الكشف عن دفائن النفس البشرية، وقدرته على إشعاع رؤاها الإنسانيّة العامة.

إنّ حضور الرمز في شعر ميسون النوباني، حضورا لطيفا بعيدا عن الإغراق، يشف عن الرؤيا دون أن يصرف الذهن عن جماليات ذلك الحضور، فحضور الرمز في شعرها ناتجٌ عن تجاربَ الواقع، وتفاعلها مع المجتمع وقضاياه المختلفة دون أن تتخلى عن ذاتها وهواجسها، وإيمانها بالشعر الملتزم ودوره في السمو بالإنسان، وإعلاء شأن الأمة والإنسان معا، وقدرته على التأثير وإعادة بناء الذات الإنسانيّة بشكل عام من الداخل، ليتحقق به البناء الشامخ للأمة بأسرها، فقضيتها الإنسان والأرض، وهما لا يكادان ينفصلان في شعرها، فجاءت الرموز لتثري تجربتها الشعرية، وتُفضي إلى رؤاها دون الإحساس بالتعقيد، أو النفور، وهذا نابعٌ من إيمانها بالكلمة والارتقاء في انتقاء الرقيقِ منها، وهذا يدلُّ على ذوقٍ رفيع، وعشقٍ متنامٍ للغة وقدسيتها.

تنوعت الرموز في شعر ميسون النوباني بتنوع الرؤى في شعرها، وسيجري تقسيمها حسبَ نوعها، باتخاذ القراءة التصاعدية لدواوينها الشعريّة، لملاحظة تطور الرمز في شعرها، ومدى أهميته في سياقه الرؤيوي، وستتم دراسة الرموز التراثية: الأسطوريّة، والشخصيات التاريخيّة، والدينيّة، والأدبيّة، و رموز خاصّة بالشاعرة ظهرت على امتداد شعرها، بما تحمله من دلالات رؤيوية، وأبعاد النفسيّة.

وستكون البداية مع الرموز التراثيّة: إذ استثمرت الشاعرة الأساطير استثمارا ساهمَ في بناء الرؤيا وتعميق المعنى الإنساني وجوهره.

في ديوانها الأول (رحيل امرأة، ٢٠١٠م)، تظهر في قصيدتها الأولى، (أغنيةٌ للبتراء) الأسطورة كرمز للتجدد والبعث، فقد استدعت (عشتار)[١] من عالمها الميثولوجي كآلهةٍ للخصب والحياة، تُعيدُ للأرض خضرتَها وبهاءَها، وتبعث فيها الحياة بعد الجدب والقحط، في قولها:[٢]

ستشمُّ روائحَ عطرٍ
تقطرُ من قلبِ صبيّة
أرّقها العشقُ فراحت
تنثرُ في الصحراء قلائدها
سترى عشتار تمشّطُ أهدابَ الأرضْ
تُزهر في يدها الصحراء
ترتشفُ رحيقَ الكدْ
فتعانقُ جنّةَ حورانْ

وتمثّلت دقة الاستخدام باستدعائها الأسطورة المؤنثة، بوعي عميق لأبعاد الأسطورة الإنسانيّة، بما تبثه من إيمانٍ عميقٍ بدور المرأة الفاعل والمؤثر في بناء الحضارات العريقة، ولم تأتِ الأسطورة منفصلة عن القصيدة، بل حلّت فيها وذابت في تفاصيلها، وجاء ذلك من خلال الإرهاص للرمز الأسطوري في بناء القصيدة، ليأتي بعد ذلك الرمز ليتخذ منحاه البنائي في النص في الكشف عن رؤيا التجدد والبعث، بالإبحار في عمق التاريخ الإنساني لإثبات الوجود، والهُويّة، وما هذا التمازج بين الماضي والحاضر إلا للأخذ بمعطيات الماضي لمواجهة الحاضر، وإعادة البريق للأمة التي تمثلها المدن التاريخيّة، فتبدو كأنّها تنحتُ القصيدة في صخور الأرض، ومما

[١]- انظر، سلامة، أمين، الأساطير اليونانية والإغريقيّة،
[٢]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٧- ٨

يدِّعم رؤيا الأمل ببعث الأمّة بعد ضعف استدعائها في ذات السياق الأحداث التاريخيّة في قولها:[1]

في مِقبض سيفي
حينَ أجابه جيش الرومْ
حينَ أُعانقُ خيلي
لن تُسرقَ أدومُ أغانيها

إذ جاء ذكرُ (جيش الروم) لتعميق الرؤيا الكاشفة عن الماضي و دور المدينة في الحفاظ على عروبتها، و قبيلة (آدوم) التي سكنت المنطقة في العهد القديم، للتأكيد على هُويّة المنطقة العربية، فشدّ الرمز الأسطوري أزر الرمز التاريخي في تأكيد رؤيا البعث والتجدد، فكانت آدوم رمزًا للعروبة الأصيلة، وكانت عشتار رمزا باعثا للأمل وإحياء القديم الذي سيفتح الرؤيا للمستقبل.

وفي قصيدتها (في أيلة)، تظهر أسطورة (العنقاء)[2]، والتي ترمز إلى البعث والتجدد، إلا أنّ الشاعرة جعلتها تقيمُ وتجثمُ على أضلع المدينة، فأخرجت العنقاء من دائرة التجدد والأمل إلى الإحساس بالضيق، وذلك ناتجٌ عن المسافة الفاصلة بين الشاعرة والوطن الذي يسكنها، تقولُ فيها:[3]

فتقيمُ على أضلعها العنقاء

وفي قصيدة (رحيلُ امرأة)، تستدعي أسطورة (أرتيمس)[4]بصفتها المؤنثة، وأرتيمس، معروفة بما تقدمه من حمايةٍ ورعاية للأطفال، والأمهات، والزرع، إلّا انّها تخلت عن دورها في الرعاية والاهتمام، فأرتيمس الشاعرة فقدت هذه القدرة العجيبة، ما أحال الرمز من القوة إلى الضعف، ومن الفرح إلى الحزن، فاستغلت الشاعرة إيحاء الأسطورة ولكن بأثرها المعاكس، لتبني من خلالها رؤياها الذاتيّة، المحمومة بالحنين إلى مراتع الطفولة، وإحساسها بالضياع، فتتحد الأسطورة مع المكان

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيلُ امرأة، مصدر سابق، ص ٩
[2]- انظر: الربعي، جلال، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب، مصدر سابق، ص٦٦
[3]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٢٧
[4]- انظر، فريز، حسني، أساطير الإغريق والرومان، مصدر سابق، ٦٣- ٧١

حتى لا يمكن الفصل بينهما، بما يعمّق الإحساس بالفقد، وذلك في حوارها مع (أرتيمس)، تقولُ فيها:[1]

أرتيمس
كيفَ ارتطمت يمناكِ بساقيتي؟
كيفَ حصدتِ الدحنون؟
كيفَ تعرّت أشياؤك خلفي
أرتيمس
ها قد عثر الفارس

وفي قصيدتها (فجر المدينة)، استدعت أسطورة (ميدوزا)،[2]من بعدها الميثولوجي إلى فضاء الشعر لتتوغل فيه، وتقوم بدورها في بناء الرؤيا، تقول فيها:[3]

عجرفة الريح اقتلعت آخر غابات اللوز
ميدوزا تصنع من إكليل الغار
صنما يتعرى كلَّ مساء
كي يبحث عن زورق
ويحملق في الجارية العمياء

فكشفت برمز ميدوزا التي تحوّلت إلى امرأة بشعة المظهر عن مظاهر الفساد في المدينة الحديثة، وفقدها براءتها مقارنة مع المدينة القديمة، فالأخيرة تحمل أبعادا رؤيوية تتجه نحو البعث والتجدد، والأولى تتجه نحو الخراب في بنائها الداخلي.

وفي قصيدتها (موت القيثارة)، اتّخذت الشاعرة منحى آخر مع الرمز الأسطوري، فقد نقلت الرمز الأسطوري من مرحلة التصريح بالأسطورة الرمز وفضاء الدراما الأسطوريّة وشخوصها، إلى مرحلة التلميح بالرمز الأسطوري، مما يجعل الرمز عميقا في بنية النص، وهذا بدوره يستدعي

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٣٧- ٣٩
[2]- انظر كتاب: فريز، حسني، أساطير الإغريق واليونان، مطبعة السفير، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٩٩- ١٠٧
[3]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص٤٥

بواطن الأشياء وجوهرها للظهور على السطح، تقول فيها:[1]

تنهمك الأحجارُ على عُنُق الغرباء
وتدوّي روحكَ في الأرضِ نماء
عصروا من دمكَ رحيقا للورد
فلماذا أنت؟
ولماذا رأسُكَ يتدحرج في حلبات الوجد؟
يزخرُ طوفانك بالعشق ولا تدري
أنّكَ في سقمك أوحدْ
ونميرُكَ سيعانقُ رأسكَ مذبوحا
لن ينفعك السحرُ الأسود
حلّقْ في ذاتك فجرًا
أبديًّا لا ينضب

في المقطع السابق استعانت بعدد من الرموز الأسطوريّة، بطريقة الإيحاء لإعمال الذهن، وسبر أغوار الذات الإنسانيّة، المحمّلة بشتى أنواع الهموم، كرمزٍ للإنسان الفاقد الأمل بتحقيق النجاح، وضياع جهده دون فائدة، هذا التأمل في معرفة الخفي الباطن يعطي القدرة على التعامل مع الظاهر وتجاوز الألم والمعاناة، بتغيير داخليّ ينبع من داخل الإنسان ليصلّ إلى مبتغاه.

وفي ديوانها الثاني (سبعُ سنابل، ٢٠١٣م)، في قصيدة (أورثني جدي)، تتخذ من النبي يعقوب[2]، رمزا لطول معاناة أهل فلسطين، وطول غياب المدينة عن سيادتها العربية المنتظرة، لما وقع على أهلها من غدر: في قولها:[3]

جاعَ النرجسُ في أفنيةِ الكوخْ
وابيضّت عينُ أبي حزنا
إنْ لم يقتلني السيفُ

[1]- النوباني ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٦٨
[2]- هو ابن اسحاق بن إبراهيم أحد الأنبياء المذكورين في القرآن والتوراة، غدر بأخيه عيسى ، وصارع الإله دون أن يدري، غاب طويلا عن أبيه، كانَ له دور كبير في الأحداث الأخيرة في سفر التكوين، في العهد القديم، انظر: ar.m.wikipedia.org
[3] النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ١٠

يُعذبني صمتُ الشهداء

يظهر الرمز الأسطوري في قصيدة(وطنٌ وحبيبة) باستثمارها لأسطورة (آنو): "آلهة السماء في حضارة بلاد ما بين النهرين، ويقع في المرتبة الأولى عند السومريين، والبابليين، ونُعت بأبي الآلهة، وكانَ يعتقد أنّ مقرّه في السماء العليا تولى دورا في معظمه سلبي في الأساطير سامحا لإنليل بالمطالبة بالمنصب كالإله الأقوى"،[1] تقولُ فيها: :[2]

وشربتُ لماها في صارا
كأسا يحملها آنو ليبوس
يملؤُها من شهد الأقداحْ
ورقصنا في ساريس رقصنا

فالشاعرةُ باستدعائها لهذا الرمز الأسطوري في شعرها، أعطى المدينة ـ القدس ـ هالةً من القداسة المتأصلة فيها في أبعادها التاريخية القديمة، مما يثير وعي القارئ لإعادة النظر في مرآة هذه المدينة، والتمعن في تفاصيل تاريخها القديم للتأكيد على وجودها وهُويتها وقداستها، وبث الوعي الحضاري في الدفاع عنها، لكشف ما يُزوّر وما يُنتحلُ من تاريخها، واتّخذت من التاريخ عنصرًا مساعدًا على الكشف بتسمية المدن بأسمائها القديمة، (يبوس، ساريس) للتأكيد على تاريخها العربي الأصيل، والمكانة الدينية التي تحظى بها مدينة القدس منذ العهد القديم، وكثرة الاعتداءات عليها، فيبوس رمزٌ للعروبة، وآنو رمزا للحاكم الذي يتبع هواه فأضاع ملكه.

وتستثمر الرمز الديني، (عيسى عليه السلام)، كرمز للظلم والقهر، في القصيدة نفسها، تقول فيها:[3]

صلبوا عيسى
في جوف المهد

---

[1] - أنو_(ميثولوجيا)\https:\\ar.m.wikipedia.org\wiki
[2] - النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٢٩
[3] - المصدر نفسه، ص ٣٢

مما ساهم في تأكيد رؤيا التشتت والضياع، التي ظهرت في الوطن الذي يسكنها، والكشف عن عادات العدو في قتل الأنبياء، والخداع، والمكر، والتحذير من نواياهم الخبيثة.

في ديوانها الثالث: (حين اتيتْ، ٢٠١٤م)، يظهر التلميح للرمز الأسطوري في قصيدتها (مرآة الخوف)، تقولُ فيها:[١]

لا أهربُ من قلق الممحاة إذا
مسحت
وجع الكلمات
ورفيقي في الجنة حزني
ألقي قيثاري
والنهر يغني

اتّخذت أورفيوس كرمز ومرموز لا يمكن الفصل بينهما، فتختزل الفكرة، وتبث رؤياها الذاتية ومعاناتها مع الكلمة ، فهي تشارك الأسطورة في الموهبة وعدم القدرة على استعادة ما فات، فما يُمحا من الكلمات لا يمكن استعادته.

وفي ديوانها (رقص الناي، ٢٠١٦م)، يظهرُ استخدامها للرمز التراثي الأدبي في قصيدتها (في طريق عكاظ) باستدعائها لشعراء هم روحُ الشعر، وعبقُه الدافئ، والنبعُ الصافي الرائقُ لكلِّ مرتادٍ للشعر، الذين أسسوا قوانينه، وأرسوا قواعده، تول فيها:[٢]

بالله يا حجرًا أَمطَرتُـــهُ شَغَفـي ... هل كنتَ تعرِفُ كيفَ القلبُ يشتاقُ؟
هذا لبيـدٌ كبيـرُ القـومِ، أسمعُـهُ ... وتلـكَ داري، أما في الربعِ ترياقُ؟
غابَ امرؤ القيسِ ما غابت ملامُحُ ... أراه لكـن، كـأنَّ الشـوقَ أَفّـاقُ
أبا بصيـرٍ أمـا والليـلُ يرسُمنـا ... أنا وأنـتَ فهل للعمـرِ إشفـاقُ؟

وبدأت باستدعاء الشعراء: (لبيد بن ربيعة، ت ٤١هـ/ ٦٦١م، وهو من المخضرمين) و(امرئ

---

[١]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر السابق، ص ١٧- ١٨
[٢]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٨

القيس، ت ٥٤٠م) و(أبي بصير ،الأعشى ت ٦٢٩م)،[١] إنّ حضور هذه الشخصيات، ليس حضورا زمنيا، بل هو استدعاءٌ لإرثهم الأدبي، وفصاحتهم، وبلاغتهم، وشهرتهم التي أسمعت الآفاق، فاتّخذتْ هذه الشخصياتِ رمزًا للبلاغة والفصاحة، وهذا يقابلُ الواقع الذي عزّت فيه البلاغة والفصاحة، ونَدُرَ من يَرِدُ موارِدَها، وقدّمت لبيد عليهم في شعرها لأنّه من المخضرمين المعمّرين بينهم. ولم تنسَ في قصيدتها (الخنساء الشاعرة ت ٦٤٥م)[٢]، إذ تقولُ في نفس القصيدة: [٣]

أنا خُنيسٌ وهذي الأرضُ لي وطنٌ براعمُ الشعرِ في الأرجاء طُبّاقُ
قومي شموس ورايـاتٌ إذا رُفِعَـتْ خرّت جباهٌ وفي الأعناقِ أعلاقُ
فلا ضَعُفنا على الأحمالِ إنْ ثَقُلَتْ وكلُّ قولٍ إذا ما قيلَ ميثـــاقُ

وهي رمزٌ توارت فيه الشاعرة المرأة، فالمرأة اتخذت مكانتها في الشعر قديما، ونَظَمَتْ في أغراضِه المختلفةِ ملتزمةً بأخلاق المرأة الحرّة، فلم يُهمَلْ شعرها، بل اتّخذت مكانةً رفيعةً بين الشعراء إذ لمْ يُحرِّمُ الإسلامُ الشعرَ على المرأة.

وفي قصيدة (يا أرضُ) يظهر الرمز الديني ممثلا بالأنبياء والرسلِ: سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلّمَ، وسيدنا موسى عليه السلام، وسيدنا عيسى عليه السلام في قولها:[٤]

يمشي الشيوخُ إلى القبور بقيدهـــم كيفَ استرحتَ من القيود فتيّـا
ورفعتَ من حملوا النعوشَ بصبرهم فرأيتُ فيكَ محمـــــدًا وعَلِـــيّا
ورأيتُ موسى والمسيحَ ومَنْ بنـــى في الصخرِ بيتا راسخـــا أبديـّا

فكان هذا الاستدعاء للأنبياء عليهم السلام رمزا لمكانة الشهيد ومرافقته للأنبياء في الجنّة، مما يعلي من قيمة الدفاع عن الدين والوطن، وقيمة كلّ من حمل رسالة نبيلةَ الجوهر ومات دونها.

---

[١]- انظر: الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ العرب، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٦م ص، ٢٨٠، ١٩٥، ٢٤٤
[٢]- انظر: الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ العرب، ص ٢٨٩
[٣]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ١٢
[٤]- المصدر نفسه، ص ٣٣

وفي قصيدتها (أقولُ ....سلاما) تلجأ إلى الرموز الدينيّة ممثلة بشخصيّة الرسول محمد عليه الصلاة والسلام كرمزٍ للمحبة والسلام، وهو يقابل الواقع المشحون بالفرقة، في قولها:[1]

أغفرتَ حينَ غفرتَ مثلَ محمدٍ ... في فتح مكةَ إذ عفا وتسامى
وهو القـويُّ وبأسُــه في ثلّـةٍ ... كانت له سيفـــا وكانَ قوامـا
أغفرتَ حينَ غفرتَ مثلَ محمدٍ ... لمّا رمتْهُ حجــارة فتدامـــى؟
يا ربُّ إنّي قد ضَعُفتُ فقوّني ... وارزق عبيــدَكَ رحمةً وقيامـا

وفي اتّخاذها شخصية الرسول ما أعطى القصيدة بعدًا رؤيويا يحاكي جوهر الدين في حُسن الخُلُق، والمعاملة وهو ما يمثله الرسول، لتفتح أبواب التغيير الإيجابي المنشود في إصلاح المجتمع الإسلامي كافّة، وتوحيد الكلمة، ونبذ الفرقة، والاحتكام إلى الدين وخُلق الرسول في حُسن المعاملة.

أمّا الرموز الخاصّة فقد تفرّعت في دوائر يمكن حصرها من خلال موقعها في بناء الرؤى التي ظهرت في شعرها، وهي: رموز الإشراق والأمل، ورموز الضيق والهموم، ورموز فلسفية تأمليّه، ورموز الحريّة.

اتّخذت الشاعرة عددا من الرموز التي تبني رؤيا الأمل والإشراق، كالقمر، والفجر، والصباح، والنور، وظهر القمر والنور، والفجر في قصيدتها (أُغنيةٌ للبتراء)، كرموز باعثَة للأمل بالتغيير والتجديد، ويندمج الرمز في بنية القصيدة ولا يبدو نافرًا متكلفا، بل منصهرا في طبيعة المكان في قولها:[2]

تسكبُ من مقلتها قمرا
فينير سماء الوادي
ويسافرُ في عين عاشقٍ
من أشعلَ هذا النور؟

---

[1]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٧٢
[2]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٨

وقولها:[1] "**تعزفُ للفرح نشيدًا**"

وفي قصيدة (فجرُ المدينة)، يظهر الفجر بما يرمز إليه من أملٍ وإشراق وتغيير إيجابي يرافقه استنكارٌ لطبيعة الرؤيا في المدينة الحديثة وطبيعة المكان بأبنيته الشاهقة التي تحجب الفجر، فيبدو الأمل بعيدا ضبابيا، تقولُ فيها:[2]

كيفَ يشقُّ الفجرُ طريقا؟
في عرق الأبنية الهشة

وفي قصيدتها، (في باب الفجر)، استخدمت الشاعرة الفجر رمزا للإشراق والأمل وتحقيق الحلم، على سبيل المقاربة دون الوصول إليه، وجاءت مقاربة الحلم للتعبير عن رؤيا الذات المثقلة بالحلم دون إدراكه، في قولها:[3]

"**كدتُ أعانقُ فجرًا أخضرا**".

وكذلك في قصيدتها (كلمات) يظهر النور مضافا إليه الشمس ليزداد إشراقا، في قولها:[4]

مَنْ كان توضّأ بالعتمة
قد يُجدي
أنْ يغتسلَ بنور الشمس

وفي قصيدتها (القمر النائم)، يتّحد الرمزُ؛ القمر والمرموز؛ الشاعرة معا يتشاركان الضيق والهمّ، إلا أنّ الفعل أجثو في نهايتها أعاد للقمر الرمز بريقه بالأمل، في قولها:[5]

قمرًا يتثاءبُ في عنقِ زجاجة
راحَ يغني
فجرا يغمرني الهمُّ وأجثو

---

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ١٣
[2]- المصدر نفسه، ص ٤٤
[3]- المصدر نفسه، ص ٥٠
[4]- المصدر نفسه، ص ٦٤
[5]- المصدر نفسه، ص ٨٥

وفي ديوانها الثاني (سبع سنابل، ٢٠١٣م)، يظهرُ الفجرُ رمزا للأمل الجميل بالإشراق والتغيير، والتجديد في قصيدتها (شتاتُ الروح)، تقول فيها:[١]

كم جفّفَ وجهُ الليلِ
ينابيع الشمسْ
وتفتّحَ فجرٌ من بين شقوق العتمةْ
وأعودُ أنا

وفي القصيدة (خلف القضبان) التي تظهرُ فيها رؤيا ذاتيّة متّصلة برؤيا المكان، مظهرةً تحدّيا وقوّةً كبيرين؛ إذ إنّ الأملَ والإشراقَ يلازمان التحدي، في قولها:[٢]

يشرقُ في ليلي بعض النور
حينَ يغرّدُ عصفورٌ خلفَ القضبان
لو أعرفُ أينَ بنى عُشّه
في أشجارِ حديقتنا؟
بينَ غُصونِ اللوز؟

فيظهر النورُ كرمزٍ للأمل بمستقبلٍ مشرقٍ بالحريّة للذات وللمكان، تآزره شجرة اللوز كرمزٍ لبداية حياةٍ جديدة خالصة النقاء والبراءة من ليل الماضي، ويدعمه العصفور كرمزٍ يساندُ الأمل بالحريّة، وتتسع دائرة الحريّة من ذاتٍ فرديّة إلى ذاتٍ جمعيةٍ تشملُ الأمّة بأكملها، في قولها في القصيدة نفسها:[٣]

عاهدتُ الأرضَ وأمّي
أنْ أرفعَ رايتَها
وأصونَ العرضْ
إن عُدتُ أعانقُ أغصانَ الزيتون
يلدُ الحجرُ
ويُسعفني صوتي

---

[١]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ١٣
[٢]- المصدر نفسه، ص ٦٨
[٣]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ٦٩

فالزيتون الشجرُ المعمِّرُ رمزٌ للأرضِ بدوام خضرتها، وما تحمله من دوام العهدِ الذي قطعته الذات على نفسها، برفع رايات النصر، وصون العرض والأرض، فتنطلق الكلمات المحبوسة، فتحقِّقُ الغاية وتفي بعهدها.

وفي ديوانها الثالث(حين أتيت، ٢٠١٤م)، تستثمرُ عددا من الرموز في بناء رؤاها، ففي قصيدة (على كفِّ الغيم) يظهرُ الفجرُ كرمزٍ للبداية الجديدة المشرقة بالتفاؤل والأمل في قولها:[١]

وأنثرُ
فوقَ وجه الليلِ فجرا

واستخدمت الصبحَ كرمزٍ للأمل يكسوه الفرح والرقة في قصيدتها (ثوبُ الصباح) قالت فيها:[٢]

قد لَبِسَ
الصبحُ عباءَتَهُ
وتمايلَ يقصدُ غايتَهُ
واتّخذَ الشمسَ
لهُ ثوبًا
عذراءَ تلملمُ عتمتَهُ

وفي قصيدتها (يخذله النور) يظهر النور مرتين تقول فيها:[٣]

النورُ الخافت في مصباحي
وَجلٌ مكسورْ
يلهثُ خلفَ تفاصيلِ الغرفةِ
لكنْ يخذله النورْ

فالنور الأول داخلي خافت يحاول الكشف، والثاني خارجي ساطع يُظهر ضعف الأول ولا يسانده، فالنور الأولُ رمزٌ لإشراقةٍ نفسيّة والثاني كرمزٍ للقهر، الذي يطفئ الإشراقة النفسيّة الداخليّة.

---

[١]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ٥٧
[٢]- المصدر نفسه، ص١٦٧
[٣]- المصدر نفسه، ص ١٨٧

وفي ديوانها الرابع(رقصُ الناي ٢٠١٦م) استخدمت النور كرمزٍ للأمل، تقولُ فيها:[١]

كنتُ أراقبُ مَنْ
لم يُولدْ بعد
وكنتُ أراهُ
يتريثُ في سكب النورِ
على الشرفات

وهذا الأمل تدعمه الشرفات تُطلُّ على المستقبل، بما تحمله كلمة الشرفة من علوٍّ وارتفاع يتيحُ للناظر من فوقها أن يطلق بصره إلى أبعدِ نقطة، إلى حيث ميلاد الأمل، فيشرقُ بالنور.

في قصيدتها (النور الساطع)، هذا النور رمزٌ للإيمان الذي يملأ قلبها، فهي لا تشعر بوقع الحياة وضجيجها، فقط النور هو الذي يبعث فيها الحياة، تقول فيها:[٢]

لم يوقظني الطرقُ على البابِ
ولم توقظني الضجـــةُ خلفَـهْ
بل أيقظني النـورُ الساطـــعُ
حينَ أتى من خلفِ الشرفـهْ

وفي مقابل هذه الرموز نجد رموز للضيق، استلهمتها الشاعرة من الطبيعة، حمّلتها مشاعرها، وضيقها، وهموم الإنسان، وساهمت في بناء الرؤيا التي تكتنفُ قصائدها ومن هذه الرموز: (اللون الأصفر، والليل، والناي) ففي ديوانها الأول (رحيلُ امرأة، ٢٠١٠م)، يظهر اللون الأصفر كرمز للفراق تقولُ في (رحيل امرأة):[٣]

يتنفسُ جرحي ورقَ الأشجارِ الصفرْ
تسقطُ شاكيةً
حينَ تودِّعُ غصنًا يحملها
يختنقُ النايْ

---

[١]- النوباني، ميسون، ، رقص الناي، مصدر سابق، ص ١٥
[٢]- المصدر نفسه، ص ١٣١
[٣]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٣٧

فالأوراقُ تفارقُ أغصانها إذا اصفرّت، يدعمها الناي كرمزٍ للحزن والألم، فقد استغلت الشاعرة اللون الأصفر الباهت، لتستغل طاقاته في هبوطها للدلالة على الفراق الذي يسبب الحزن.

وتستخدمُ الليل كرمزٍ للهم والضيق، يتباطأ في سيره ليزيد ثِقل الهم، تقول في قصيدة (رهبة):[١]

ليلٌ يتراخى فوقَ شجوني
يضربني بسياط الرهبة
أخجلُ من خوفي

وفي ديوانها الثاني (سبع سنابل، ٢٠١٣م) تستخدمُ في قصيدة (خارطةٌ أخرى) اللون الأصفر كرمزٍ للفناء يُظهر الرمز في سياقه النصي حال المرأة في المجتمع في بعض أطيافه، وما تعانيه من قهر وظلمٍ لكونها امرأة، تقول فيها:[٢]

فأنا منذُ ترعرعتُ على كفنِ الأحياءْ
لا أسمعُ صوتيْ
أعرفُ أنيْ
خارطةٌ أخرى للصمت
فزعُ التأنيثِ على أوراق التوتِ الصفرْ

وفي ديوانها الثالث (حينَ أتيت، ٢٠١٤م) يظهر اللون الأصفر كرمز للفراق، يرافقه القوة والاعتداد بالنفس وقدرتها على ترك ما يؤذيها في قصيدة (لن أعتاد)، في قولها:[٣]

لن أعتادَ سوى
طعم الفرقةِ
لونَ الصفرةْ

في قصيدة (وحدي) يظهر الليل كرمزٍ للحزن الباطن في النفس، تقولُ فيها:[٤]

"**وثوى في الروح ليلي**"

---

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٧١
[٢]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ١١
[٣]- النوباني، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١٤٨
[٤]- المصدر نفسه، ص١٧١

وفي الديوان الرابع (رقصُ الناي، ٢٠١٦م) تستخدم الليل رمزا للألم والحيرة ولكنّها تتحد مع الرمز، وتشاركه حملَهُ الثقيل، تقول في(على باب الليل):[١]

يا ليلُ كنتُكَ فاحترقتُ طويلا وحملتُ مثلكَ حائرا وعليلا
قلبا تناثر بالحروف جمعتُه ما زالَ يحيا قاتلا وقتيلا

وفي قصيدة (الورقُ الأصفر)، استخدمتْ الشاعرة اللون الأصفر كرمز للفراق والفناء، في قولها:[٢]

جئتُ على قدميّ أرودُ الأرضَ
تركتُ جناحيَّ على غصنٍ
والريحُ تراودهُ
كالورقِ الأصفرِ تجمعني الريحُ وتنثرني

وتستثمر الناي كرمزٍ للروح والجوهر، فيَسهُل التحكُّم بالآلة المادة ولكنَ روح الأشياء وجوهرها صعبٌ التحكم بها كما في قصيدتها (رقصُ الناي)، إذ تقول فيها:[٣]

كيفَ أُجرّدُ ناري من غمد القلب؟
سهلٌ أنْ تنفخَ في الناي
فأُبحِرُ في حزني باسمةً
لكنَّ الرقصَ على أنغامِ الناي هو الصعبْ

وتستثمر الناي كرمز للروح الصادقة النقيّة، فإذا نطقت تثير الشجون، ويظهر الناي الرمز في قصيدتها (لا سرّا ولا علنا)، تقولُ فيها:[٤]

دعني أُحبّكَ
لا سرًّا ولا علنا
كالناي إنْ نطقت نبكي لها شجنا

ومن الرموز التي تحمل الطابع الفلسفي التأملي: الظل والمرايا، والشموع، فهي مرتبطة بالتأملِ في بواطن الأشياء، وتجاوز الظاهر منها، واستقراء الماضي، وملاحقة لأصل الأشياء، وهذه الرموز

---

[١]- النوباني، ميسون، رقصُ الناي، مصدر سابق، ص ١٩
[٢]- المصدر نفسه، ص ٢٣
[٣]- المصدر نفسه ص، ٢٧
[٤]- المصدر نفسه، ص ١١٩

بطبيعتها المتحركة نحو الماضي في سعيها القلق نحو المستقبل، تسهم في بناء الرؤيا، واستشراف المستقبل.

في الديوان الأول (رحيلُ امرأة، ٢٠١٠م)، استثمرت الظل في قصيدتها (في أيلة) كرمز للماضي الذي يلقي بظلاله على الحاضر في سياقه الرؤيوي للذات المُثقلة بهموم الوطن التي تشعر بالهزيمة والضياع، تقول فيها:[١]

في أيلة تحبسني روحي
خلفَ الأسوار
تنتصبُ على أجنحة الريحْ
تحرسني في ظلّي المهزوم

كما استخدمت المرايا كرمز للماضي، الذي ينعكس على صفحة الحاضر، لرسم صورة المستقبل، فالنظر في المرايا تأمُّلٌ في تفاصيل الوجه، وقراءةُ قرار النفس للإطلالة على خفاياها كما في قصيدتها (رحيلُ امرأة)، إذ تقول:[٢]

أمسِ انتصرت قسماتُ امرأةٍ
في عيني
في كلِّ رحيلٍ تذرفني
عشبًا
ومرايا
وعيون
تذكُرُ أَنّي كنتُ هنا

وفي قصيدة (أغمض عينيك) من الديوان الثاني (سبعُ سنابل، ٢٠١٣م) يبدو رمز المرآة أكثر وضوحا فالدعوة للتأمل، وما فيها من تجلياتٍ باطنيّة تنمُّ عن التوق الإنساني للتغيير، بتجاوز

[١]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ص ٢٦
[٢]- المصدر نفسه، ص ٣٣

أخطاء الماضي، تقولُ فيها:[1]

أغمض عينيكْ
دع مرآةً أُخرى تقرأ وجهك
واصنعْ من صلب الوجع ملامحَ ذكرى
أغمض عينيك
بين الفينة والأخرى
كي تُصبحَ غيركْ
أو تصبحَ أنتَ بلا هفوات

في قصيدتها (حديث الشموع)، تستثمر الشمعة كرمزٍ للتضحية، والعطاء بلا مقابل، بل تقابل بالجحود والنكران تقولُ محاورةً الشمعة:[2]

سيدتي:
نورُكِ لا يُطفئُ عتمتنا
ودموعكِ قاصرةٌ
فأسٌ يتململُ في الطين

في الديوان الثالث (حينَ أتيت، ٢٠١٣م)، مزجت الشاعرةُ بين الظل والمرآة، فالظلُّ مال عن وجه المرايا، فظهرت حقيقة الحاضر المهزوم بسبب ضعف الماضي، واتّضحت الرؤيا بعد أن كانت ضبابيّة، تقول فيها:[3]

حصدتُ الشوكَ
من ورد الحكايا
ومال الظّلُ
عن وجه المرايا

---

[1]- النوباني، ميسون، سبعُ سنابل، مصدر سابق، ص ١٧
[2]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٤٩
[3]- المصدر نفسه، ص ١٠٧

وتستثمر رمز الظلّ في قصيدتها (كيف يزول النحس) ليكشفَ عن رؤيا الفراق، وإعادة بناء الذات، في تحدٍ ومقاومةٍ للذات، تقول فيها:[١]

سأُمرّرُ كفّكَ فوقَ جراحَ الأمسْ
أنثرُ ظلّك فوق خيوط الشمس
ثمّ أُراقبني
كيفَ يزولُ النحسْ

في الديوان الرابع (رقص الناي، ٢٠١٦م)، في قصيدة (الموءودة) تستغل الظل كرمزٍ لذلك الماضي الجميل، إلا أنه يغفو ويتركها وحيدةً، لتكشف عن ضياع الأحلام والأمنيات، تقولُ فيها:[٢]

أيقظني ظلّي
وغفا
كانَ يُرافقني في دربي المتعبِ
معصوبَ العينينْ
وأنا الموءودة كنتُ أُحنجلُ
كي يرقُصَ ظلّي

وفي قصيدة (ممَّ يخاف؟) استغلت رمزَ الظلِّ للتعبير عن رؤيا الماضي موصولا بالحاضر فاستخدامها لظلين ظلٌّ من الماضي يتنكرُ لظلِّ الحاضر، مع أنّهما يحملان نفس الأوصاف، وهذا يدل على انسحاب الماضي على الحاضر، بكل ما فيه من نقص وعيب تقولُ فيها:[٣]

ظلٌّ يتلفتُ حوله
ممَّ يخافْ؟
من ظلٍّ آخرَ يتبعُ جسده؟
أعور
أعرج
محني الظهرِ

---

[١]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ١٣٧
[٢]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص ٤٩
[٣] - المصدر نفسه، ص ٥٣

وقد حملا نفس الأوصاف!

وفي قصيدة (أبنائي العشرة) استغلت الرمزين الظل والمرآة معا كرمز للضياع لعدم وضوح الرؤيا للذات في الماضي، فالضياع الحالي نتيجة ضياع الماضي الذي استمرّ ليشمل الحاضر، تقولُ فيها:[1]

في ظلِّ مراياىَ المغبرّة
ضيّعتُ ملامحَ وجهي
لا ألمحُ غير ثيابي المُصفرّةْ
ربطةُ عنقي ال تخنقُ في رأسي الفكرةْ
إلى الدموعِ مسابقي

وفي قصيدتها (يا ظلَّ أبي) تستثمر رمز الظلَّ المضاف إلى الأب في جملة النداء، مما أكسبَ الماضي مهابةً وجلالا وأمانا، و كشف عن مشاعر الحنين للأب، تقولُ فيها:[2]

يا لحنَ (المهباش)
يا صوتَ أبي
يا لؤلؤةً سقطت في عمقِ البئر
وما لحقت تعبي
يا رائحة القهوةِ
يا ظلَّ أبي
كم رقصتْ كفّاكَ بعلقمها
واكتحلت عيناكَ بسمرتها
تعزفُ لحنا لم يُكتَبْ في الكتبِ

وقد ربطت الشاعرة الأب بـ (المهباش) الذي يشكِّلُ عمق التراث الأردني الموصول بالأصالة والعراقة، والقيم والعادات المتّصلة بالكرم والطيبة تؤكدها وتدعمها رائحة القهوة المعروفة بقيمتها في الضيافة الأردنيّة وأهميتها كأساسٍ وتقليدٍ في المناسبات المختلفة والجاهات، وارتباط المهباش

[1]- النوباني، ميسون، رقصُ الناي، مصدر سابق، ص ٥٥
[2]- المصدر نفسه، ص ١٢٩

باللحن الذي يصدرُه خلالَ طحن حبوب القهوة مما جعلَ للمهباش ارتباطا أصيلا بالشعرِ وبالعادات العربيّة الأصيلة يتفرد به الأردن، وما تضفيه القهوة من أصالةٍ لها جذورها الممتدة مع الصحراء، وقد استمرت كتقليدٍ تراثيٍّ أصيل.

أمّا رموز الحريّة، التي تولي اهتماما بالإنسان، وقيمه المتأصلة في ذاته، المنبثقة من روحه المشعّة بالخير البعيدة عن حبس تفاعله مع الحياة، والمشاركة في بنائها، واتّخاذ موضعه ومكانته التي يستحقها؛ فالحريّة لدى الشاعرة ليس الانفلات من القوانين والضوابط والأحكام، بل هي تقومُ على ممارسة الحياة كما هيّأها الله للإنسان تحفظُ كرامتَه، وتسمو بإنسانيتِه، وتحقق السلام والأُلفة بين البشر.

في ديوانها الأول (رحيلُ امرأة، ٢٠١٠م)، استخدمت لفظة الطير في دلالته الإشاريّة البسيطة، كرمز لحُلمها بالشعر، ورغبتها في التحليق كالطير، لينتشر شعرها في الآفاق، في قولها:[١]

"**ويطيرُ الطيرُ بأنغامي**" و قولها: "**مثلَ الطيرِ أُحلّقُ**"

وفي الديوان الثاني (سبعُ سنابل، ٢٠١٣م)، في قصيدتها (خلفَ القضبان) استخدمت الشاعرة العصفورَ كرمزٍ للحريّة؛ فيبعث في روحها الأمل، ويحاكي الصوت الصامت فـي داخلها، تقول فيها:[٢]

يُشرِقُ في ليلي بعضُ النور
حينَ يغرّدُ عصفورٌ خلفَ القضبانْ
لو أعرفُ أينَ بنى عشّه
في أشجارِ حديقتنا؟
بينَ غضونِ اللوز؟
في شرفتِها؟

[١]- النوباني، ميسون، رحيلُ امرأة، مصدر سابق، ص ٩٠
[٢]- النوباني، ميسون، سبع سنابل، مصدر سابق، ص ٦٧

وتتحدُّ مع العصفور في قصيدتها (ألقِ عصاكَ) في رمزٍ واحدٍ، للحياة الهادئة التي تخلو من الدمار والقتل والحروب في موازاة لرغبتها المنبثقة من روحها المحبّة للسلام والمحبّة، تقولُ فيها:[1]

مشّط شعرَ الأرضِ
ورُدَّ أنوثتها
كي تولدَ شمسٌ من رحم الأحجارْ
وتعودُ الرّيحُ تداعبُ وجنتَها
تنثرُ بيضَ الزهرِ على الأشجار
فيحلّقُ عصفورٌ بين الأشجارْ
يبني من عيدان الزنبق عشّه
يهمسُ في أُذن الأرض نشيدًا

وفي قصيدتها (صوت المدى) العصفور كرمزٍ للحريّة، إلا أنّ أصواتها وافقَ حنينٌ حبيسٌ بين ضلوعها، ورغبةٌ توّاقةٌ إلى الانطلاق في فضاء البوح، تقولُ فيها:[2]

للمدى صوتٌ حزين يشتكـي في كل حينْ
وعصـافيرُ تغنـي شابَـةَ الصـوتُ الأنيـنْ
إنما صوت الكناري من صدى روحي حنينْ

وتستخدم النوارس كرمزٍ للحرية، التي تعيش في سمائها حرّة طليقةً، لا يقيدها الحُبُّ بالأرض، بل يطلقها في سمائها، بلا قيدٍ يحبسُ طبيعتها التوّاقة للتحليق، تقول في(لا سرًّا ولا علنا):[3]

دعني أُحبّكُ
لا سرًّا ولا علنا
كالناي إن نطقتْ نبكي لها شجنا
دعني أُحبُّكَ
لا قيدٌ يُقيّدُني
مثلَ النوارسِ إذ تهوى السما سَكَنا

---

[1]- النوباني، ميسون، حين أتيت، مصدر سابق، ص ٣٢
[2]- النوباني، ميسون، رقص الناي، مصدر سابق، ص٩٥
[3]- المصدر نفسه، ص ١١٩

وفي قصيدتها (تحتَ الجلدِ) يظهر العصفور كرمزٍ للإنسان الضعيف لسهولة حبسه في القفص، فيفقدُ حياتَه وأحلامه التي كانت، ويخبئها تحت جلده متواريةً عن الانظار، فالإنسان الضعيف يعتادُ القيد ويفقدُ طريقَه إذا أُطلِقَ، فيصطدم بجدرٍ تحول بينه وبين طبيعته الحرّة، فهي تحذّرُ الإنسان من القفص، تقولُ فيها:[1]

كالعصفورِ إذا أطلقه الحارسُ
لا يعرفُ بيتا غير القضبانْ
يضربُ سقفُ الغرفةِ بالريش الناعمِ
ويخبئ تحت الجلدِ سماءً
وفضاءً رحبا
وأصابعَ إنسانْ

ويأتي العصفور كرمز للإنسان الضعيف مرّة أخرى، إلّا أنّ العصفور هنا فقد قدرته على الزقزقة بسبب القش في فمه، مما يدلُّ على العوائق التي تفصله عن رغبته، على سبيل التحذير من القش، تقولُ فيها:[2]

كانَ لعينيك شرود النهر الجارف
يهربُ بالماء سريعا
وأنا عطشى
كنتُ كعصفور
كاد يزقزقُ
لولا أنْ حملت شفتاه القشَّ

ويبدو أنّ الشاعرة استثمرت العصفور كرمزٍ للحريّة في دلالته الإشارية، ورمزا للضعف والحريّة غير المكتملة، فهناك عوائقُ تمنعه من ممارسة حياته الطبيعيّة؛ بسبب سيطرة إنسان ما مارسَ عليه القهر، فالعصفورُ ضعيفٌ يَسهُلُ تقييده، لذا فقد عبّرت من خلاله عن المرأة التي تفقدُ حقوقها بسبب ضعفها وفقدها القدرة في الدفاع عنها وانتزاعها، بينما حين استخدمت الطير، سواء كان

[1]- النوباني، ميسون، رقصُ الناي، مصدر سابق، ص ١٢١
[2]- المصدر نفسه، ص ١٢٧

استخداما حقيقيّا، أو رمزيّا، كانَ للدلالة على الحياة الطبيعية له في التحليق، والتغريد والزقزقة، واستخدمت النورس المعروف بقوته معادلا موضوعيا لها، فهي تسعى للقوة وانتزاع الحقوق إن لم تؤخذ تراضيا.

وقد استخدمت الشاعرة رموزا أخرى كالثعلب للخداع والمكر، في قولها:[1]

إنْ صادفَكَ الثعلبُ يوما
لا تأمَنْ

والأفعى للعدو في قولها:[2]

وسجدتُ ببابكَ يا أقصى
في صدري السكينْ
والندبةُ في ظهري أفعى
تتسللُ فأسا كي تنكثَ ذاكرتي
تهدمُ جدرانَ المسجدْ

وقد استغلّت الشاعرة حركة الأفعى للدلالة على عمليات الحفر التي يقوم بها العدو أسفل الأقصى لهدم المسجد ومحو معالمه، وقطع صلة العرب والمسلمين به.

[1]- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مصدر سابق، ٩١
[2]- النوباني، ميسون، سبعُ سنابل، مصدر سابق، ٣٣

تبيّن من خلال قراءة النماذج الشعريّة السابقة أهميّة الرمز في إضفاء عمقٍ جوهري في بناء القصيدة والتعبير عن الرؤيا، وإحداث الدهشة بمدى انسجامه مع الرؤيا فسيطرت الرموز التراثيّة كالأسطوريّة والتاريخيّة في الديوانين الشاعرة الأول والثاني انسجاما مع الرؤيا المكانيّة التي كان لها الحضور الأعم فيهما، فقد استلهمت التاريخ والأساطير ذات البعد الحضاري للمكان في تشكيل الرؤيا المكانيّة، ونجدها في الديوانين الثالث والرابع قد انتقلت من مرحلة التاريخ والأسطورة إلى تجليات إنسانيّة وذاتيّة فظهرت الرموز الخاصة بالشاعرة واندمجت مع الطبيعة وتوحدت معها واستخدمت موجوداتها لتعبّر عنها فظهرت عدة رموز مستوحاة من الطبيعة كالليل والفجر والعصفور والناي التي حملت أبعاد الرؤيا الإنسانيّة الذاتيّة بهمومها الفرديّة وكبريائها الذي يقودها ا للتحرّر من قيود الماضي وأحزانه والتمرد على الضعف والاستسلام وإعادة بناء الذات بالاعتماد على الذات دون الآخر، والإنسانيّة العامّة برسالتها في تجاوز الفرقة والضعف والخلافات بين الأمّة ونشر المحبّة والتسامح والألفة بين البشر متخذة من شخصية الرسول الرمز الأسمى للإنسانية في أخلاقها وتعاملاتها.

الخاتمة

من خلال قراءة شعر ميسون النوباني واستقصاء الرؤيا في شعرها وجدتُ أنّه من الممكن تقسيم شعرها إلى مرحلتين من الرؤيا: المرحلة الأولى الرؤيا المكانيّة التي تبدو أكثر وضوحا في ديوانيها الأوّل والثاني، والمرحلة الثانية الرؤيا الإنسانية التي تظهر تجلياتها في ديوانيها الثالث والرابع.

في ضوء قراءة النماذج الشعريّة التي تمثِّل الرؤيا المكانيّة بمحوريها: المدينة القديمة، والمدينة الحديثة، ففي المدينة القديمة نجدُ أنّ الشاعرة لجأت إلى التمازج والذوبان في تفاصيل المكان لتحقّقَ هدفا رؤيويا يتمثل في تعزيز قيمة الإنسان وهويته ووجوده فشكلت المدن القديمة تأصيلا وتأسيسا للمستقبل الذي تراه واعدا بالقوة والخلاص، يعيد للإنسانية معانيها التي فُقِدت في مجتمع تدثّر بالأنانيّة المفرطة، وتحقيق النصر والقضاء على الظلم والعدوان فاستعانت بالتاريخ والأسطورة والشخصيات ذات البعد الحضاري والإنساني عبر ترجيع الزمن، فكانت معالم المدن القديمة جزءًا من المكنون العميق للوجود الإنساني في أصول حضارات المدن القديمة، للتأكيد على هُويّة الإنسان، وإثبات وجوده، وتستدعي الشاعرة عددا من الشخصيات ذات الموروث الديني في المكان فيكتسي بالقدسيّة والمهابة.

وفي ضوء قراءة المدينة الحديثة في شعر ميسون النوباني، سيطرت رؤيا التمزق والضياع وما يرافقها من ألمٍ وانكسارٍ وضيقٍ وانتشارٍ لبعض الآفات الاجتماعيّة كالغدر والخيانة والخداع، التي ساهمت في ظهور رؤيا الرفض، رفض الواقع الذي أفسده الإنسان بسلوكياته، واعتنائه بمظهر الأشياء دون العناية بجوهرها، وظهور معاناة الفقراء في المدينة وعدم تساوي الفرص أمام الجميع، لتظهر رؤيا الغربة النفسيّة لضياع الأحلام وتحطُّم آمال الفقراء المسحوقين في ظلِّ إيقاع الحياة

المتسارع الذي يزيد من معاناتهم وتباعدهم عن أحلامهم، فإذا قُورنت المدينة القديمة بالمدينة الحديثة نجدُ أنّ الشاعرة تندمج مع المدن القديمة وترى نفسها فيها فتتمسك بالأصالة التي تحيي فيها الأمل وتبعث كوامن القوة للتحدي وتستلهمُ من التاريخ الكبرياء والشموخ، وتستعينُ بالأساطير والشخصيات ذات الموروث الحضاري لتبث رؤياها في البعث والتجدد، أو الانكسار والتمزق والتشتت، فقد شكّلت المدينة القديمة مكانا جاذبا للإنسان بأحلامه وآماله، بينما في المدينة الحديثة نجد الشاعرة نافرةً من المظاهر والبهرجة الزائفة التي تخفي أضوائها البرّاقة مجتمع هش ضعيف، لا يشعرُ بالزمن لتشابه الأيام والروتين الذي يفقد معه الإنسان الإحساس بالزمن في سعيه للحصول على متطلبات الحياة البسيطة، فنفورها وضيقها وضجرها ناتجان عن الاهتمام بالمادة وإغفال الجانب الروحي للإنسان فتفقد المدينة بهجتها ويفقدُ الإنسان بهجة الحياة والرغبة بالانطلاق فيمضي العمر دون أن يشعرَ ليجد أنّه أضاع العمرَ دون إنجازٍ يحقّقُ له ما كانَ يصبو إليه.

وفي المبحث الثاني من الرؤيا ـ الرؤيا الإنسانيّة في محوريها الذاتي والعام ـ تبيّنَ من خلال قراءة النماذج الشعرية أنَّ الرؤيا الذاتيّة تتمحور حول قضيتين رئيستين: الأولى؛ تتلخص في التمسُّك بحريّة الإبحار في عالم الشعر لتجدّد من خلاله نفسها وكينونتها وتبث من خلاله آلامها

فالشاعرةُ تؤمن بدور الكلمة والشعر في التأثير وإحداث التغيير الإيجابي، كما تؤمن بحتمية انتصارها وتجاوز الواقع، وإيصال رسالتها إلى الآخر بضرورة التحرّر من قيود الجهل التي ترى المرأة ضعيفة لا تستطيعُ أن تبني ذاتها، فالمرأة وإن غلبتها عاطفتها تبقى قادرة على مواجهة ذاتها والتحدي، لا يحول بينها وبين مرادها حائل، أمّا القضيّة الثانية، فهي في قدرة المرأة على مواجهة نفسها والانطلاق من ذاتها، وتجاوز اليأس والضعف وتنطلق من جديد بتحدٍ وكبرياء يوازيان قدرتها على العطاء بلا حدود، وزرع المحبة والمودة والألفة بينها وبين ذاتها، لتكون قادرة على تحقيق ذاتها وفهم كينونتها ووجودها، ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الرؤى الإنسانيّة للذات والمرأة كانت أكثر

وضوحا في الديوان الثالث (حين أتيت، ٢٠١٤م) و الديوان الرابع (رقص الناي، ٢٠١٦م) إذ انسحبت من المكان والتاريخ القديم والأسطورة لتصل إلى الإنسان المعاصر.

وفي محور الرؤيا الإنسانية بالمفهوم العام للإنسان وأصل وجوده، طرحت الشاعرة بعض القضايا التي تمس إنسانيته من ظلم وقهر، وفقر، وعدم المساواة بين أبناء المجتمع من حيث الفرص لتحقيق غاية وجوده، وتتجلى رؤيتها الإنسانية في تمثّل أخلاق الرسول واعماله في عدة مواقف، وفهم آيات الله فهما عميقا، لتسود المحبّة والألفة بين أطياف المجتمع العربي المتنوعة، فالاختلاف لا يقود إلى الخلاف والتناحر والتفرقة، وإنّما حلّها يكون بالمحبة والمودة، فهي تدعو الإنسان إلى المحبّة والألفة وإعادة قراءة سيرة الرسول وأعماله قراءة واعية وفهم آيات الله فهما صحيحا وتطبيقها تطبيقا صحيحا لأن إصلاح المجتمع وتحقيق المحبة والألفة لا يكون إلا باتباع القرآن وسنة الرسول.

وفي الفصل الثاني المعنون بـ (التشكيل في شعر ميسون النوباني) الذي تناولتُ فيه اللغة الشعرية في ثلاثة محاور: بناء الفعل، والتكرار، والرمز، تبيّن من خلال قراءة نماذج شعريّة أنَّ الشاعرة استثمرت بناء الأفعال في بناء شعرها استثمارًا يدعِّمُ رؤاها من الناحية الفنيّة، ويتّسقُ معها، أكثرت من استخدام الأفعال على بناء المضارع خاصّة في الرؤيا المكانيّة للكشف عن الماضي ووصله بالمستقبل لميزات الفعل المضارع وتنقله عبر الزمن فكان الفعل وسيطا بينهما يحرّكُ الرؤيا في زمنين الماضي والمستقبل فنقلت لنا رؤياها للمكان عبر ترجيع الزمن والإطلالة على المستقبل من خلال الماضي ما كان له أثرٌ بث الحياة في القصائد، وفي مبحث الرؤيا الإنسانيّة يُلحظُ تمازج وتداخل الأزمان فقد راوحت في استخدام الأفعال على بناء الماضي والمضارع والأمر مراوحةً تخدم رؤاها ويبدو ذلك في حوارها مع نفسها و حوارها مع الآخر من جهة وحوارها مع ماضيها وحاضرها ومستقبلها من جهة أخرى الأمر الذي يدعو القارئ إلى إعادة النظر والتعمق والتأمل في ذاته،

ومعرفة سرّ وجوده، وإعادة بناء الذات بالاعتماد على الذات واكتشاف قدرتها الكامنة فيها وقدرتها على تجاوز أزمات الراهن مستفيدة من عثرات الماضي وتستثمرُ الأمر لتفجير طاقات الذات والتمرد على الضعف والاستسلام مفعمةً بالحيوية والأمل والكبرياء لتكون قادرةً على التغيير، والدعوة إلى التمسُّك بأخلاق الدين الإسلامي ورسالته السامية الداعية إلى الألفة والمحبة بين البشر والوصول إلى عالمٍ إنسانيٍّ مثاليّ، وفي المحور الثاني تبين أنّ الشاعرة قد استثمرت التكرار استثمارا يخدم الرؤيا، ويبيّنُ وقدرة الشاعرة في توجيه حسّ القارئ إلى مركز النص الذي تتشكلُ حوله الرؤيا ولفت انتباهه إلى فكرةٍ أو إحساسٍ، ففي مجال الرؤيا المكانيّة كان تركيزها في التكرار على أسماء المدن القديمة وبعض الأساطير التي من شأنها جذب المتلقي ونقله من عالمه إلى عالم القصيدة وفضاء الشعر، وفي مجال الرؤيا الإنسانيّة نجد تكرار ضمير (الأنا) للفت النظر إلى تغير الإنسان وتغير نظرته للحياة بفعل الزمن، وتكرار (الحلم) لإيقاظ المتلقي إلى التنافر الحاصل بين الحلم والواقع، وتكرار (الكلمة ، والصمت) للتأكيد على قداسة الكلمة ودورها الذي تنهض به في إحداث الثورة والرفض، وتكرار بعض الحروف مثل (السين، والميم) في بعض القصائد لتنقل لنا من خلال هذه الحروف الحالة النفسيّة والشعوريّة التي تمور بها نفسُ الشاعرة، وفي المحور الثالث تبيّن من خلال قراءة النماذج الشعريّة السابقة أهميّة الرمز في إضفاء عمقٍ جوهري في بناء القصيدة والتعبير عن الرؤيا، وإحداث الدهشة بمدى انسجامه مع الرؤيا فسيطرت الرموز التراثيّة كالأسطوريّة والتاريخيّة في الديوانين الشاعرة الأول والثاني انسجاما مع الرؤيا المكانيّة التي كان لها الحضور الأعم فيهما، فقد استلهمت التاريخ والأساطير ذات البعد الحضاري للمكان في تشكيل الرؤيا المكانيّة، ونجدها في الديوانين الثالث والرابع قد انتقلت من مرحلة التاريخ والأسطورة إلى تجليات إنسانيّة وذاتيّة فظهرت الرموز الخاصة بالشاعرة واندمجت مع الطبيعة وتوحدت معها واستخدمت موجوداتها لتعبّر عنها فظهرت عدة رموز مستوحاة من الطبيعة كالليل والفجر والعصفور والناي التي حملت

أبعاد الرؤيا الإنسانيّة الذاتيّة بهمومها الفرديّة وكبريائها الذي يقودها ا للتحرّر من قيود الماضي وأحزانه والتمرد على الضعف والاستسلام وإعادة بناء الذات بالاعتماد على الذات دون الآخر، والإنسانيّة العامّة برسالتها في تجاوز الفرقة والضعف والخلافات بين الأمّة ونشر المحبّة والتسامح والألفة بين البشر متخذة من شخصية الرسول الرمز الأسمى للإنسانية في أخلاقها وتعاملاتها، فالملاحظ أنّ أسلوبها ليسَ أسلوبًا مباشرًا، بل أسلوب مفعم بالصور والرموز، والانزياحات والأساطير، نصٌّ مرتبط ارتباط عميق بمرجعيّة اللغة وهذا ما يميّز أصالته، فمن خلال هذه المرجعيّة الدلاليّة للغة وارتباطها بتقنيات التعبير وبذاتيّة الكاتب وتاريخانيّة النص أصبحت القصيدة لديها قابلة للقراءة عبر تأسيس شراكة إجرائية وعمليّة بين المؤلف والقارئ وبهذا يزول عنصر الاغتراب والانفصام الذهني مع استمرار حيوية التأويل وقبول النص للقراءة في آفاقٍ متعدّدة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

- النوباني، ميسون، رحيل امرأة، مطبعة السفير، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠

سبع سنابل، دار ورد للنشر والتوزيع الأردنيّة، ط١، ٣٠١٣م.

حين أتيت، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمان، ط١، ٢٠١٤م.

رقص الناي، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمان، ط١، ٢٠١٦م.

المراجع:

- الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، تحقيق: الخطيب، عبداللطيف محمد، ج٢،المكتبة العصريّة، بيروت، (د.ط)، ١٩٩١م

- ابن الملوّح، قيس، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى (برواية أبي بكرٍ الوالبي)، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د.ط)، ١٩٧١م

- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م.

- أبو صبيح، يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأردني ، مطبوعات وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط١، ١٩٩٠م

– أبو مراد، فتحي محمد، الرمز الفني في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط١، ٢٠٠٤م.

– إسماعيل، عزالدين الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٦م.

– أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ٢٠١٣م.

– البردوني، عبدالله ، الأعمال الشعريّة الكاملة، الهيئة العامّة للكتاب، صنعاء، ط١، ٢٠٢م

– بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، (د.ط)، ٢٠٠م.

– جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

– حرب، طلال محمود، معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة، دار الكتب العلميّة، (د.ط)، ١٩٩٩م.

– الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

– الدباغ، مصطفى مراد، بلادنا فلسطين ج٨، ق٢، بيروت،(د.ط)، ١٩٧٤م.

– درّيني، خشبة، أساطير الحب والجمال عند اليونان، دار أبعاد للنشر، بيروت، ج١، ط١، ١٩٨٣م.

– الرباعي، عبد القادر، جماليات المعنى الشعري: التشكيل والرؤيا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩م.

– الربعي، جلال، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب، دار محمد علي، ط١، ٢٠٠٣م.

– رماني، إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الشهاب، الجزائر، ط١، ١٩٩١م.

– الرواشدة، سامح، الشعر وذاكرة الطفولة: دراسة في شعر محمد لافي، دار الكتاب الثقافي، ٢٠١٠م

– روميه، وهب، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة، الكويت، (د:ط)، ٢٠٠٦م.

– زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.

– الزمخشري، أبو القاسم، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ج١، ط١، ١٩٩٨م.

– سلامة، أمين، معجم الأعلام و الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، مصر، ط٢، ١٩٨٨م

– صبحي، محي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

– ضيف، شوقي، وآخرون، معجم مصطلحات الأدب تقديم أ.د محمود علي مكي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١، ٢٠٠٧م.

– عباس، إحسان، اتجاهات الشعر المعاصر، عالم العرفة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٨م.

– عبود، حنا، النحل البري والعسل المر، وزارة الثقافة، دمشق، (د. ط)، ١٩٨٢م

- عبيد، محمد صابر، رؤيا الحداثة الشعرية، مطبعة السفير، عمان، ط٥، ٢٠٠١م

- عساف، عبدالله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، سورية، ط١، ١٩٩٦م.

- عقاق، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.

- غازي، خالد محمد، القدس: سيرة مدينة.. عبقريّة المكان، وكالة الصحافة العربية ناشرون، ط١، ٢٠١٦م.

- غوردو، عبد العزيز، فينومينولوجيا المكان: ما لم يرد عند باشلار، مطبوعات الهلال، ط١، ٢٠١١م.

- الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ العرب، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٦م

- فريز، حسني، أساطير الإغريق واليونان، مطبعة السفير، ط١، ٢٠٠٧م

- القعود، عبد الرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، (د ط) ٢٠٠م،

- لوتمان، يوري، و آخرون، جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م

- المصري، عبدالله جمال الدين، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، م١، (د.ط)، (د.ت).

– مقالح، عبد العزيز، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٨٥م.

– مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتيَة جمالية، دار المطبوعات الجامعية، ط١، ٢٠١١م

– نجاتي، عثمان، الإدراك الحسي عند ابن سينا، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٤٦م.

الرسائل الجامعيّة:

الأحمدي، مجدي، الرؤيا والتشكيل: دراسة في شعر محمد لافي، إشراف: سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ٢٠١٣م، أطروحة دكتوراة.

– جمعة، ثائر علي، الرؤية والتشكيل في شعر أبي الحسن التهامي، إشراف: جودي فارس البطاينة، جامعة جرش، ٢٠١٦م، رسالة ماجستير.

– مراح، محمد: ميراوي، عبدالوهاب، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر: محمود درويش نموذجا، رسالة ماجستير، ٢٠١٣م.

المجلات والمواقع الإلكترونيّة:

– الحسين، قصي، تشظي السكون في العمل الفني، مجلة الفكر العربي، ع ٩٢، ١٩٩٨م، بيروت.

– الخرشة، أحمد غالب، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، العدد١، مجلد ٤٢، ٢٠١٥م،

- خضر، نوفل خمد، التشكيل الشعري في شعر زهور العربي، موقع الناقد العراقي، ١٣/ ٣/ ٢٠١٥م، www.aliraqi.net/article/26436.php

- العارف، يوسف حسين، أرتيمس وحقول السنابل، مقالة، جريدة الرأي، ٢٢/٢/ ٢٠١٣م،

- عبيد، محمد صابر، التشكيل مصطلحا أدبيا، مجلة الرفد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع ١٥٦، ٢٠١٠م.

- العذاري، ثائر، في التشكيل الشعري، الحوار المتمدن، موقع إلكتروني، ٢٠٠٨/٢/٨م، www.m.alhewar.org/s.asp?aid=1242958r=o

- عشا، علي مصطفى، البعد الثوري في شعر أمل دنقل، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، https://journals.ju.edu.jo

- العقيلي، جعفر، رحيل امرأة لميسون النوباني: نسج القصيدة باستلهام التاريخ، مقالة، جريدة القدس العربي، ع ٦٩٧٠، ٢٠١١/١٠/١٠م، forum.alrams.net

- موقع دائرة الآثار العامة www.doa.gov.jo

- محمود، مصطفى، إينشتين والنسبية، كتاب إلكتروني، ص ٨٥، من الموقع www. Books-sea-com. Einstein. Relativity.pdf

- يوسف، سعد ياسين "المضمر والمعلن "سوسيولوجيا" في رقص الناي" elsada.net/56134

Abstract

Vision and Structure in Maysoon Anonani‘s Poetry

This study is entitled "the vision and structure in Maysoon An-Nobani‘s poetry". which aimed at standing on the vision that appeared in her poetry depending on an ascending reading of the poet‘s divans divans : (Raheel Emra‘a, 2010; Sabe‘a Sanabel, 2013; Heen Ataet, 2014; and Raqs Alnai, 2016) and the vision modifications, technical techniques that contributed to the poem structure and its ability to motivate the vision through the adoption of descriptive analytical approach. This thesis includes an introduction, preface, two chapters and a conclusion. The introduction is assigned to talk about the thesis objectives, significance and problems, the preface includes a brief knowledge about the poet‘s life and to clarify the definition of the vision.

The first chapter is entitled as (the vision of Maysoon An-Nobani‘s poetry) which was divided into two parts: spatial vision and humanity vision. The spatial vision also is divided into two types: a vision in historical places and a vision in the modern city, as for her humanity visions it came within general philosophical view and her personal experience with the individuals and the community.

The second chapter is entitled as (the technical composition of Maysoon An-Nobani‘s poetry),which includes a preface that aimed at defining the structure in both the language and terminology. The language as it is the basis of the structure which was chosen, and studied in three categories respectively : verb structure and its effect on vision motivation, frequency and its importance to guide the reader to the vision center, and the ability of the symbol and its efficiency to take the vision and imply the text.

Finally, the conclusion showed the most important results.