

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

هاجسُ المرأةِ عندَ الشَّاعرِ محمَّد القيسيِّ: دراسةٌ تحليليةٌ في المجموعةِ الشَّعريةِ الموسومةِ بعنوانِ صداقةِ الرِّيحِ.

أحمد محمد البزور

Ahmed Mohammed Al-Bazour

أستاذ مساعد، جامعة الزرقاء الخاصة، الآداب – اللغة العربية

Assistant Professor, Zarqa Private University, Arts - Arabic Language

albזור_ahmad@yahoo.com

المؤلف المرسل: أحمد محمد البزور. Ahmed Mohammed Al-Bazour

الإيميل: albזור_ahmad@yahoo.com

تاريخ القبول : 2023-03-15

تاريخ الاستلام: 2022-12-28

المخلص باللغة العربية:

قامَ البحثُ على فكرةٍ معيّنة، هي القاعدةُ التي بنيَتْ على أساسها المجموعة الشعريّة، وهي المرأة، بحيثُ تغدو المرأةُ الموضوعَ المباشرَ للبحث، وتلعبُ دوراً رئيساً، في كشفِ محفّزاتِ التجربة الشعريّة عندَ الشّاعر. وقد أمكننا أن نرى بشكلٍ أكثر وضوحاً وجلاءً، بأنَّ أحدَ الاستخداماتِ الأدبيّة للمجموعة، التي تشكّلُ إطاراً عاماً، فهي تضعُ المرأةَ في مقدّمة الصّورة، لتنتشر في محورِ أنحاءِ المجموعة، مُشكّلة ظاهرةً أسلوبيةً.

كما حاولَ الباحثُ إبرازَ دلالاتِ المرأة، وتجلياتِ حضورها، وكيفيةَ توظيفها أسلوبياً وفنياً عندَ الشّاعرِ محمد القيسي، مُستعرضاً بالتّحليل والتّأويل مجموعته الشعريّة الموسومة بعنوان "صداقة الرّيح"، مٌحاولاً الإجابة عن الخصوصيّة التي انفردتُ بها المرأة في المجموعة.

الكلمات المفتاحيّة: المرأة، صداقة الرّيح، التّأويل، الأسلوب، القيسي.

Abstract:

The Woman's Obsession with the Poet Muhammad Al-Qaisi: An Analytical Study in the Tagged Poetic Collection entitled Friendship of the Wind. Women's transformations (interpretive reading)

The research was based on a specific idea, which is the basis on which the poetic group was built, which is the woman, so that the woman becomes the direct subject of the research, and plays a major role in revealing the stimuli of the poet's poetic experience. We were able to see more clearly and clearly that one of the literary uses of the group that constitutes a general framework, as it puts the woman at the forefront of the picture and spreads in the center of the group to form a stylistic phenomenon.

The researcher tried to highlight the connotations of women and the manifestations of their presence and how to employ them stylistically and artistically according to the poet Muhammad Al-Qaisi, reviewing through analysis and interpretation his poetry collection tagged as Friendship of the Wind, trying to answer the peculiarity of women in the group.

Keywords: Woman, friendship with the wind, interpretation, style, al-Qaisi.

منذُ خروجه مع أسرته من فلسطين بعد النكبة (1948)،
متنقلاً بين بغداد، ودمشق، وبيروت، ورام الله، والسعودية،
والكويت، وليبيا، والمغرب.
ودرس اللغة العربية بجامعة بيروت، سنة (1971)، وعمل
في التدريس، والصحافة، والإذاعة، استراح قلبه، وانتهى منفاه
في عمان، سنة (2003)(1).

للمرأة مكانة متميزة في شعر الشاعر محمد القيسي، والتي
كان لها حضورها القوي في سائر نتاجاته الأدبية، لا سيما
الشعرية؛ فهي بالنسبة إليه مادة فكره الخام، وقد أضفى
عليها صفة فنية، وأسطورية، ورمزية.

مقدمة:

رغم أن الأدب نتاج فكري، وانعكاس حضاري لثقافة
الشعوب، ويعمل على ازدهار الأمم، ويحفظ للمجتمع هويته،
وارثه بكل تنوعاته، إلا أن الحياة الأدبية بالغت في التنكيز لكثير
من الأدباء، والمثقفين. والشعراء المبدعون قليلون، ومغمورون
في بلادنا العربية، ولو لم يحث التقاد على قراءة شيء من
أشعارهم، ما عرفنا شيئاً من شعرهم، وما عرفهم أحد،
ولسكنت عنهم أيضاً كتب تاريخ الأدب، ولحلوا محلهم ما ليس
في جلاله قدرهم، وسمو مكانتهم.

ولقد كان يوماً محرقاً بحرارته، عندما غادر القيسي الحياة
منفرداً، ومودعاً الحياة إلى الأبد، ولم يكن القيسي قط شاعراً،
وحسب، هو بصمة قوية، وراسخة في عالم إبداع الشعر العربي
الحديث. ولم يسلك مساراً واحداً في الأدب، بل جمع بين الشعر
والتنثر، ولكل نوع أسلوبه الخاص.

ويُعدُّ الشاعر محمد القيسي أحد شعراء الأردن وفلسطين،
ترك رصيداً حافلاً من الأعمال الأدبية، لا سيما الشعرية، ما
زالت تشكل بمخزونها كنزاً فنياً.

إنَّ القيسي الشاعر المعروف لدى دارسي الشعر الأردني،
والفلسطيني، بأنه قد يكون الأسبق تجديداً، وأحسب أن دوره
في التجديد، يعود إلى ستينيات القرن العشرين؛ فقصائده
المنشورة في المجلات، كمجلة الآداب البيروتية، والبيادر الأدبية،
خلال تلك الحقبة الزمنية، تكشف عن طبيعة تجربته
الشعرية، المغايرة لتجارب مجاليه. هذا ولم يتوقف القيسي
عن حمل راية التجديد حتى الأيام الأخيرة من حياته، وقد يجوز
لي القول: بأنه أكثر حدائثه من كثيرين ممن ولدوا بعده، تاركاً لنا
ثروة شعرية نفيسة، يضمها دواوينه: راية في الريح (1968)،
وخماسية الموت والحياة (1971)، ورياح عز الدين القسام
(1974)، وإناء لأزهار سارا (1979)، واشتعالات عبدالله وأيامه
(1981)، وعازف الشوارع (1988)، وشتات الواحد (1989)،
وصداقة الريح (1993)، وغيرها.

ولد محمد خليل القيسي في كفر عانة / يافا سنة (1944)،
وعاش حياته متشرداً، وأعزل بين عددٍ من مخيمات اللاجئين

المحور الأول: شاعر الظل.

لم يبحث القيسي عن أقلام الصَّحافة، وكاميرات المصورين، وبريق الحضور، واكتفى بالمشاركة الفاعلة في بعض المناسبات، ومجالس الشَّعر، البعيدة عن الأضواء.

وعلى ضوء ذلك، ظلَّ القيسي محلَّ تهميش، ونسيان، بقصد، وبغير قصد، وبقيت مساهماته الأدبية حبيسة أدراج رؤساء اللجان الثقافية، ورهينة ملفاتهم، حيثُ سرقت الأسماء اللامعة مساحات الأضواء، ولم تترك له حيزاً يقفُ به، فأثر الوقوف بالظلِّ، مُتعلقاً بالشَّعر، والقراءة، والكتاب، حاملاً الصَّخرة السيِّزفية، وصاعداً بها نحو الجبل.

أولاً- القيسي في عيون النقاد.

الانصاف يقتضي من الباحث الإشارة، إلى أنَّ الناقد الأكاديمي إبراهيم خليل أعطى مساحةً، واهتماماً لحياة ونتاج القيسي الأدبية، وقد أتاح لي فرصة الاطلاع على كتابه الموسوم بعنوان "محمد القيسي قيثاره المنفى وتباريح الشَّجن"، وهذا الكتاب الصَّغير الحجم، رغم أنه لا يمسُّ بحثنا هذا إلا من بعيد، فهو لا يخلو من الأهمية.

وفي كلِّ حال، فإنَّ إبراهيم خليل، ذكر أموراً مهمّة جداً عن الشَّاعر محمد القيسي بحكم معاصرته، وأماط اللثام عن الملامح المتخفية، والمتجلية في الشَّاعر، كاشفاً الحالة الاجتماعية، والنفسية، والأوضاع الصَّعبة، راسماً صورةً عن حياته العامة والخاصة، مقارناً ومشيراً إلى مكانته التي يستحقها بين أدباء عصره.

ثانياً- الشَّاعر المتعب من حسّاد الشَّمس، وضحية**الغياري.**

يعدُّ محمد القيسي أحد شعراء الأردن وفلسطين، والذي ترك رصيдаً حافلاً من الأعمال الأدبية، لا سيَّما الشَّعرية، ما زالت تشكّل بمخزونها كنزاً فنياً.

في الجملة، ومن خلال قراءة ما كتب عن الشَّاعر القيسي، عرفنا أنَّ حسّاداً له، وأنَّ الرّجل كان مهمّشاً، ورغم دواوينه الشَّعرية تملأ المجلات، وتنفذ من المكتبات، إلّا أنَّ تجربته الشَّعرية ظلت بعيدة عن الاهتمام النقدي، في الوقت الذي كان فيه من هم أقصر منه قامه من الشُّعراء تلتفت حولهم زُمُر من النّقد، والمستكبين، وكان قارئاً مثقفاً، وقلقاً ومتمرداً.

وعموماً، إنَّ خير إيجاز لما يتصل بعلاقة القيسي بالمرأة، هو ما نقرأه في الكتاب السَّابق الذكر، حيثُ جاء بأنَّ الشَّاعر

القيسي، لم يكن معتدلاً في علاقاته العاطفية النّسائية، وكان ضيقاً أمام الجنس الآخر، وعلى استعداد للتضحية بأيّ موعدٍ مسبق لقاء الحديث، أو الجلوس مع المرأة(2).

كما كان القيسي واضحاً وصريحاً في تعامله مع الآخرين، وكان اعتداده بنفسه، وبشعره يزيد خصومه النقاد، والشُّعراء بغضاً به، وحسداً له، وعلى كلِّ حال، فإنَّ القيسي الشَّاعر الرومانسيّ الجوّال، القادم من طريق أورفيوس، حمل قيثارته، وطوى نوتة أحلامه، ورحل إلى الأبد.

المحور الثاني: النّص الأدبي، والأسلوب الشَّعري.

يناسبُ أن نذكر، أنَّ النّص الأدبيّ موضوعُ النقد، وأنَّ مناهج تحليل النّص الأدبيّ عند المحدثين قد تعددت، تبعاً لتعدد زوايا النّظر، وقد تبلورت في اتجاهين أو مسارين: أولهما: النّقد السِّياعي، وهو الذي يعطي للسِّياق أولوية في التعامل مع النّص الأدبي، حيثُ ينطلق من النّص إلى خارجه، كالتاريخي، والاجتماعي، والنفسي، وثانئهما: النقد النصي كالبنوية، والأسلوبية، والتفكيكية.

ولكي يتحقق منهجُ البحث، فقد تخيّر الباحث الوقوف على المنهج التكاملي، أو ما يمكن للباحث قوله احترازاً بالنقد التكاملي؛ كونه يتعامل مع النّص الأدبي ذاته، دون إغفال علاقته بنفس قائله، ولا تأثرات قائله بالبيئة، ولكنه يحتفظ للعمل الفنّي بقيمته الفنية المطلقة، وغير مقيدة بدوافع البيئة، وحاجاتها المحليّة(3).

بالإضافة إلى أنَّ النّقد التكاملي، يحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية، غير ضائعة في غمار الجماعة، ولا الظروف، متناولاً النّص الشَّعري من جميع زواياه، من حيثُ تناوله الشَّاعر، والبيئة، والتاريخ، والناقد التكاملي أكثر حركةً وحيويةً من ناقدٍ منهجي واحد، حيثُ يمكنني القول: بأنَّ ادّعاء امتلاك النّص الأدبي، وتسجيله وفقاً على منهجٍ محددٍ بعينه، هو شطط فكري واضح.

تأسيساً على ذلك، اعتمد الباحث القراءة التأويلية كأداة، سعياً للوقوف على المقاصد الدلالية للنّص الشَّعري، ولكون التأويل منفتحاً على سائر القراءات، والمناهج النقدية.

وتحقيقاً لإنجاز الموضوع، اتخذ البحث المجموعة الشَّعرية الموسومة بعنوان "صداقة الرّيح" للشَّاعر الأردني محمد القيسي كمجالٍ للتطبيق، ولا ريب في أنَّ النّصوص الشَّعرية

أولاً- هاجس المرأة في المجموعة الشعرية الموسومة بعنوان صدقة الريح: تحولات المرأة.

شأن كل التجارب الشعرية الأصيلة، استطاعت تجربة الشاعر محمد القيسي، التي رسمت مجموعته "صدقة الريح" أبرز أبعادها الإنسانية والتعبيرية، أن تنتهي إلى فرز خصائصها الجمالية في ساحة الشعر العربي.

وعلى ذلك، يتساءل الباحث، هل استطاع الشاعر محمد القيسي إشراك المتلقي في صياغة رؤاه، وأفكاره، وإحداث تفاعل فكري ونفسي؟

على أن السؤال الملحاح الذي يطرق عقل الباحث الآن، هو: ما الأساليب والتقنيات التي وظفها القيسي في خطابه الشعري، ليسبر أعماق المرأة؟

بناءً على ما سبق، أجدي أقول: بأن إطلاق عنوان "هاجس المرأة" على هذا البحث، يوحى بمضمونه، ويغني عن الإطناب، ويوحى بما رجوته، أن يسمو إليه قصدي من ورائه، وسوف أعتمد على تفسير واحد، أظنه الأرجح والأنسب إلى مضمون النصوص الشعرية، وسياقها.

ثانياً- الرومانسية الشعرية.

إن مجموعة القيسي الشعرية، تتميز بالتوسع الرومانسي الرمزي، وعنوان هذه المجموعة، يعطي دلالات عدة، بحيث يبدو من العنوان الذي اختاره الشاعر محمد القيسي لمجموعته الشعرية، أنه يطرق موضوعاً غير تقليدي، وإن أول ما يستوقف القارئ في هذه المجموعة الشعرية عناونها؛ فالشاعر القيسي يقيم صدقةً على نحو مغاير، وغير مألوف، بحيث تجلت الصدقة في صورة الريح، ولهذا، أجدي أطرح على نفسي هذا السؤال: لماذا اختار القيسي الريح؟

ومن هذا المنطلق، فإن فكرة الصدقة مع الطبيعة / الريح فكرة رومانسية، فاختر القيسي الريح، ليمثل تعويضاً نفسياً عن الخذلان، ولكونه يرمز للتماسك والقوة.

إن المتأمل في العنوان، يكتشف أنه أمام شيء تعويضي، ومحدوف، الذي ينم على إحساس الشاعر بالخذلان، وبالتأويل، مثلت الصدقة على نحو غير متكافئ إلى صدقة مغايرة، ولا مألوفة.

والمعلوم، بأن الرومانسيين، يزعمون إلى الحرية، ويميلون إلى التشاؤم، ويعيشون حياة الغربة، والألم، والكآبة، والتعاسة، ويخيل لي، بأن الشاعر محمد القيسي، تأثر تأثراً كبيراً بالأسلوب الرومانسي، وهذا ما يبدو من الألفاظ التي يختارها.

مكتنزةً بالدلالات، وأن تجربة القيسي في هذه المجموعة الشعرية، تستدعي وقفةً أطول.

وبالتالي، نشير بأن الأدب سواء كان شعراً أو نثراً، هو عملية تحويل وتحويل للواقع، وإكسابه أبعاداً رمزية، وصوراً موحية، ترتبط بالواقع؛ أي بمعنى، إعادة صياغة الحياة بصورة موحية، وبأسلوب غير مباشر.

بشكل أو بآخر، فإن كلمة الأسلوب، تستخدم في معانٍ متباينة، والأسلوب مقولة استاتيكية، تنسحب، بصورة متمثلة، على جميع أشكال الفن، وتتسم بها الحياة والكلام الجاري(4).

ولكل أديب أسلوبه الخاص، والذي يميزه عن غيره، و"أسلوب النص الأدبي، هو الذي يحدد بالدرجة الأولى هوية العمل الأدبي، ومعالج التجديد فيه، ودرجة الإبداع التي يتمتع بها نص دون آخر"(5).

لذا، يتمثل فهمنا للأسلوب، بوصفه طريقة مصوغة في ألفاظ مؤلفة ومختارة، تتناسب مع الغرض المقصود، كما يمثل الأسلوب بالنسبة للناقد الأدبي أداة لفهم النص الأدبي، من حيث الأفكار والمشاعر، إلى جانب، أنه معبر عن البناء الفكري، والروحي، والنفسي، ويعد الأسلوب الأدبي مثاراً للجدل والظنون؛ كونه يفتح مجالاً للتوجيه والتأويل.

وعليه، لا نريد أن نستقصي تعريفات كثيرة للأسلوب، فليس هذا مجال بحثنا، فالوصف السابق، قد يفي بالغرض الذي ننشده، والباحث بوصفه قارئاً مشاركاً، أو مسهماً في إنتاج النص، أو متابعتة، كما يرى بارت، فإنه سيقوم بتصنيف اتجاه الشاعر الفني والأدبي، واختيار للنصوص هويتها النقدية، أو المذهبية، التي تنتهي إليه، انطلاقاً من أسلوبها(6).

الكيفية التي صيغت فيها، مقيماً علاقةً جديدةً وفريدةً ومدهشةً مع الألفاظ، فالألفاظ لا معنى لها في حد ذاتها، وإنما تكتسب معانيها بالعلاقات بينها.

إنَّ الشَّاعِرَ من منطق النَّصِّ الشعري، ينجح إلى القلق والحيرة؛ حيث يعيش في حالةٍ نفسيةٍ، مفعنة في معاناتها، وقد استحضرت المرأة في وعييه وذهنه، منبهةً به إلى ما يمكن أن يسميه الباحث بالنَّوح المكتوم، وهذا من شأنه، أن يخلق عذاباً نفسياً، وألماً روحياً، يقول مثلاً:

"إِلَى بَيْتِكَ يُقْبَلُ الضُّيُوفُ
إِلَى بَيْتِكَ أَزْوَاجٌ وَفُرَادَى
وَأَنَا بِتَمَنٍّ بِأَهْظِ
بَعِيداً

أَصْرِفْ حَيْرَتِي الرَّائِدَةَ" (10).

ثانياً- ثنائية الحضور والغياب.

إنَّ بحثَ الشَّاعِرِ القيسي عن المرأة اللامرئية المجهولة، هو ملمحٌ من ملامح القلق؛ حيث ينزعُ القيسي الدلالات الحسية، المتصلة بالمرأة، ويربطها رمزياً بدلالةٍ جديدةٍ، ترتبط بتجربته اللغوية، والشعرية، وبعامله، ومواجهه، ومواجهه، لتمثّل المرأة رغبةً في الحياة، وسعيّاً للانطلاق، حيث يقول:

"مُتَكَنّاً عَلَى

حرفين اثنين

أُنْضِدُّ بِحَفِيفِ اللُّؤْلُؤِ

أَبْجَدِيَّةَ صَوْتِكَ

وظِلِّ الضُّوئِي" (11).

وفقاً لمنطوق النَّصِّ الشعري السَّابِق، نلاحظُ بأنَّ الشَّاعِرَ يتشوّق إلى الحبيبة المنتظرة، ولا يكفُّ عن ذكرِ ما يغريها بالحضور، على نحو ما نجده ماثلاً في مرارة السَّوَالِ، والتَّسْأُولِ لا يكاد يفارق القيسي في مجموعته "صدّاقة الرِّيح"، مما أدّى به إلى القلق، والحيرة، وعدم الاستقرار، ونسوق مثلاً على ذلك قوله:

"لَأَيِّ وَتَرْتَعْدِينَ أَصَابِعِي

إِذَا أَهْدَابُ تَهْدَلُ

وَبِالْأَنَاقَةِ ذَاتِهَا

تَتَزْهَرِينَ شَرَّاشِفَ الْمَدَى

بِالْعَلَامَاتِ" (12).

وبالتحليل، فإنَّ الشَّاعِرَ محمد القيسي، يعيش بحساسية شعرية، لا تخلو من التوتّر، والقلق، والاضطراب، مخضعباً

وإذا انتقلنا إلى موضوعات شعر الشَّاعِرِ القيسي في مجموعته الشعرية الموسومة بعنوان صدّاقة الرِّيح، سنجدُ أَنَّ المرأة، تحتلُّ مكانةً بارزةً، وتشهدُ عليها التَّصوص، وإنَّ نظرة يلقيها القارئ على المجموعة، لكفيلة بإثباتِ دعوى الباحث.

المحور الثالث: القراءة التأويلية للمجموعة الشعرية:

أولاً- ثنائية الحلم والوهم.

لقد أبرزَ الشَّاعِرُ عدّة محاور في مجموعته، تتلاقى في مكانٍ واحدٍ من خلال مرجعيةٍ واحدةٍ، وهي الرومانسية: محور المرأة، وهو الهاجس الذي ظلَّ ممتداً من بداية المجموعة إلى نهايتها، وقد ظلَّ يطاردُ الشَّاعِرَ في معظمِ نصوصه الشعرية، وتخرج هذه المرأة في معظمِ مجموعته بعيدةً المنال والعجز، حيث يقول:

"وَاسِعَ هَذَا الْكَرْمِ

وَكُوبِي لَيْسَ بِمَلَانٍ

سُورِكِ عَالٍ" (7).

الموقف من المرأة أضغى لدى الشَّاعِرِ القيسي خيلاً، يرفدُ غنايته، بما يرتفعُ بها أثراً جمالياً، قادراً حمل القارئ على الوقوف إلى جانبِ الشَّاعِرِ في موقفه ذلك، حيث نلاحظُ في موقفِ الشَّاعِرِ القيسي الرومانسي العاطفي، الممعن في حزنه، ومعاناته، وانهيائه، حاملاً قصيدته المعذبة نحو المجهول، حيث يقول:

"الْحَبِيسُ الطَّلِيْقُ أَنَا

وَرَبَّانَةٌ أَنْتِ

هَلْ لَوْتَرَكَمَانِ أَنْ يَتَعَذَّبَ،

هَلْ لَصَفْصَافَةٍ أَنْ تَلُوبَ،

أَنَا الضِّلِيلُ

وَمِنْ شِدَّةِ فَرْحِي

الْوُوبُ مَوْجُوعاً" (8).

إنَّ النَّصَّ الشعري، يشيرُ من خلال الأضدادِ إلى التناقض في الواقع، وإحساس الشَّاعِرِ المرير به، وفيما يبدو، أَنَّ الوجد، إنما هو بسببِ شعور القيسي بالفقد والحزن، ولعلَّ هذا ما يفسّر، استخدام القيسي لتقنية الرِّبْط بين المتناقضات، وهذا ما يمكن استجلاؤه تماماً في التقابل الحاصل في الحبس/ الطليق والفرح/ الوجد.

على ضوء ما سبق، فإنَّ "تلاقي الأضداد، يكسب النَّصَّ التَّوتَرَ والرَّحْمَ، مرتفعاً به عن مساق الكلام العادي (9)، وفي ضوء ما سبق، يضعلك نصُّ القيسي أمامَ لغةٍ متوترةٍ؛ بسببِ

بفقدتها، تبعاً لذلك، فإنَّ إحساسَ الشَّاعرِ بالبؤسِ، ناتجٌ عن غيابِ المرأةِ، ومن الطَّبَّيعي جداً، أن يتسمَّ النَّصُّ الشَّعريُّ عنده بالطَّابعِ المظلمِ والقاتمِ، حيث يقول:

"غِيَابُكَ قَاطِعٌ

وَالثَّلَاثَاءُ يُتَمُّ بَلِغٌ" (14).

يوسَّعُ القيسيُّ مداركَ خياله، في علاقته مع المرأةِ / المحبوبةِ؛ من خلالِ الرِّبْطِ بَيْنَ المتناقضاتِ، واستخدامِ الصُّورِ غيرِ المألوفةِ، خالقاً صورةً مميزةً، ومؤثرةً، ومدهشةً، يقول:

"هَآ أَنْتِ نَاعِسَةٌ فِي سَرِيرِ الْكَلَامِ

"شِرَاعِكَ تَيَّاءٌ،

وَحُلْخَالِكَ جَذِلٌ،

فَوَقَّ كَعْبُكَ الْعَالِي،

مُوسِيقَا خَصْرِكَ مُثْرَعَةً بِأَنْبَذَةٍ غَامِضَةٍ

كَأَجْرَاسِ كَنَائِسٍ قَدِيمَةٍ

تَفْرَعُ فِي هَوَاءِ الْمَثَرِ" (15).

يخاطبُ الشَّاعرُ المرأةَ / الحبيبةَ المجهولةَ، التي لا يذكرها نصُّه الشَّعريُّ، إلَّا بوصفها وسيلةً فنيةً، حيث تتحرَّكُ بها التَّداعياتُ، الذي ينبني عليه النَّصُّ الشَّعريُّ، يقول:

"خِيُولُكَ خَضْرَاءُ

وَصَيْدٌ وَهَمٌ هَذِهِ الْبَسَاتِينُ،

فَرَأَشُ عَثَمَةٍ،

مَا الْهَنْدِيَانُ سِوَى إِسْرَافِي فَيْكِ

كَأَنَّكَ ذَرُوءَةٌ مَا لَا يُدْرِكُ

كَأَنِّي أَنِينُكَ الْأَبْدِي

أَنِينُكَ الْمُخْنُوقُ!" (16).

إنَّ هَاجِسَ المرأةِ يلجُ على القيسيِّ إلحاحاً مستمراً ومباشراً، وعلى نحو أكثرِ إحتشاداً؛ بحيث يمثِّلُ فعلُ الأمرِ علامةً لُغويةً إشاريةً، مقروناً بالنَّدَاءِ والتَّمْنِي، التي تنطقُ برغبةِ الاتِّصالِ صريحةً، إلَّا أنَّ المفارقةَ التي ينتهي بها هذا الإلحاحُ، ترد نفورِ المرأةِ، وامتناعها، حيث يقول:

"الْكَلَامُ سُؤَالُ الْأَقَاصِي

صَفِينُجْ

وَجَبْرِي أَبْيَضُ،

فَأَوْقِفِي نَاقِي لَأُسَيِّجَ قَلِيلًا

دَعِي السُّهُولَ مُمْتَدَّةً

دَعِي التَّلَالُ

دَعِي الْغَايَةَ عَلَى خَالِهَا

نصُّه الشَّعريُّ لِلتَّغْمَةِ الشَّجِيَّةِ، وإن نظرنا إلى ما تحت النَّصِّ الشَّعريِّ من معنى، وجدنا أنَّ القيسيِّ، استعاضَ عن ذكرِ المرأةِ بالرَّمْزِ، والتَّجسيدِ من ممكناتِ البيئةِ والواقعِ، معطياً لقيمةِ المرأةِ هالةً، ودلالةً على حضورها الدَّائمِ، يقول:

"أَرَى لَمَسَاتِكَ فِي الْأَشْيَاءِ هُنَا

فِي النَّبَاتِ الْمُعْرِشِ لَدَى الرِّوَايَا

قُرْبَ هَذَا الْمُقْعَدِ، أَوْ

عَلَى مَدْخَلِ الْبَابِ

كشواهد صادحةٍ على الحياة" (13).

وعلى نحو ما سبق، يتساءل الباحثُ، عمَّا إذا كانت اللغةُ بألفاظها المألوفةِ، وأدواتها التقليديةِ، قادرة على تصويرِ تجربةِ الشَّاعرِ، وما يحتشد فيها من مستجداتِ مضمونيَّةِ، وشعوريَّةِ، وعلى كلِّ حال، فإنَّ التَّجربةَ الشَّعريَّةَ عندَ القيسيِّ، تتشكَّلُ من ثلاثيةِ الواقعِ، والخيالِ، والحلمِ، حيثُ يلجأُ القيسيُّ إلى خلقِ عالمٍ مستقلٍّ، ومغايرٍ عن العالمِ الخارجيِّ والمألوفِ، المترعِ بمرارةِ اليأسِ والإحباطِ.

المحور الرابع: تمثيلات المرأة، وتمظهراتها في شعر محمد

القيسي.

أولاً- التمثيل الرومانسي.

الأسلوبُ الرومانسيُّ، يلوِّحُ ويظهرُ، شكلاً ومضموناً؛ حيثُ تمعنُ النُّصوصُ الشَّعريَّةُ في رومانسيَّتها، وتستغرقُ في مثاليَّتها، وأخيلتها، وعليه، ينزعُ القيسيُّ منزعاً رومانسياً، ليخضع نصُّه الشَّعريُّ لِلتَّغْمَةِ الشَّجِيَّةِ الحزينةِ، بحيثُ إنَّ نصوصه الشَّعريَّةَ تبدو قاتمةً، وموغلةً بالسوداويةِ، وتتميَّزُ بالتَّوسُّعِ الرومانسيِّ الرَّمْزيِّ، لتنسجم مع المزاجِ الرومانسيِّ المتشائمِ، وهذا ما يفسِّرُ للباحث سببَ تعلقِ القيسيِّ بالمرأةِ، والإلحاحِ على ذكرها، عن طريقِ التَّداعي، والاستحضارِ، ولجونه إلى الطَّبَّيعَةِ على غرارِ بقيةِ الشُّعراءِ الرُّومانسيِّين، كرمزٍ للبراءَةِ والطُّهرِ، طالباً العزاءَ والسُّلوى، وعَلَّه ينسى تجربته المريبةَ مع امرأةٍ، يرى أنَّها لا تستحقُّ ما يقدِّمه لها من حبٍّ، وتضحيةٍ، وفداءٍ.

وفي تقديرِ الباحثِ، إنَّ مرارةَ الخيبةِ، وذكرها بالبشعةِ، وحضورِ المرأةِ، الصَّارِخِ في أعماقِ الشَّاعرِ، هي التي تشكِّلُ هذه المأساةَ، لهذا، ينزعُ القيسيُّ الدَّلالاتِ الحسيةِ، المتصلةَ بالمرأةِ، ويربطها رمزياً بدلالاتٍ جديدةٍ، لتشكِّلُ نوعاً من التَّحَايلِ، والمواساةِ، والتعزيةِ.

ويشير الباحثُ، بالإضافة إلى ما سبق ذكره، بأنَّ غالباً ما يرتبط ذكر المرأة عند القيسيِّ بالاغترابِ، والإحساسِ الفاجعِ

وارفقي بما يُثقل هامة الجبل
من مزامير وزلازل" (17).

النص الشعري عند القيسي، يقوم على ما يمكن تسميته بالمفارقة، المرتبطة بإحباط التوقع، حيث إن جفاء المرأة المحبوبة، يجعل الشاعر في قلق، وعذاب نفسي دائم، مما يجعله بالتالي يتمنى الموت، فالموت أرحم في ظل هذا الصمت:

"مُرْتَا حَةً تَذْهَبِينَ فِي صَمْتِكِ
الترنار

إِلَى مَا تَمَكُّ الْخَاصِ
مُرْتَا حَةً...

وَلَا يَجِينُ مَوْتِي" (18).

إن صوت الشاعر في مجموعة "صدافة الريح"، هو الأكثر حضوراً في التعبير، حيث ترزح الذات الشاعرة تحت وطأة الحرمان، والعذاب، والقهر النفسي، وهذا ما يفسر الشعور المأساوي، الذي يسيطر على الشاعر، مما يجعله يرغب في التلاشي في المرأة / المحبوبة، متخلياً عن نفسه، يقول:

"النَّوْمُ وَرَدَّةٌ

وَالْمَوَاتِيْقُ كِتَابَةٌ بِالْمَاءِ

فَأَشْرُقِي بِوَلَاتِكَ عَلَى مَمْلَكَاتِي

وَدُونَ أَنْ يَرَفَ لَكَ جِفْنٌ، أَوْ

يَصْطَلِّكَ ضِلْعٌ

سَرَّحِي بِاتِّجَاهِ الصَّحَارِي

بَعِيداً عَنْ حُقُوقِكَ

جِنَادِي الْخَمْسِينَ

بِأَعْرِافِهَا الْمَائِلَةِ

كَيْتَأَمَى الْأَرْضِ

أَمَّا رَايَتِي الْبَيْضَاءُ

فَدَعَيْهَا تَخْفُقُ بِأَنْكِسَارِي الْهَيْجِ مَعَكَ" (19).

نستنتج في النهاية، أن الشاعر يجابه رفضاً قاطعاً، ومن خلال الجمال الفني المتأتي من جودة الصياغة الفنية، يعبر في نصه الشعري عن خضوعه، وإذعانه للمرأة، كحيلة، ووسيلة؛ للنيل من المرأة، والوصول إليها، ولهذا، نقول: بأن الحب عند الشاعر محمد القيسي مبني على الخضوع والذل.

ثانياً- شعريّة الجسد.

تعد لغة الجسد انعكاساً ظاهرياً لحالة الشخصية العاطفية، وهذه اللغة، تتمثل بالإيماء، والإشارة، والحركة، هذا، ويشكل جسد المرأة بوصفه خطاباً تعبيرياً في مجموعة

القيسي الشعريّة، لتمثل ظاهرة بادية للعيان، حيث يلج القيسي في مجموعته على مدلول جسد المرأة الفاتن، مكرساً نصه الشعري لجسد المرأة، بما يمثل من جمال وبهاء، حيث يستحضر القيسي جسد المرأة في قوله:

"أه

كُلِّكَ فِضَّةٌ وَعَسَلٌ

وَلَوْلُوْ جِسْمُكَ

لَوْلُوْ وَأَكَالِيْلُ تُفَاحٍ مُّجَفَّفٌ" (20).

إن استحضار الجسد، جاء لتفريغ صراعات نفسية مأزومة، وعلى ضوء ذلك، يغدو استحضار المرأة واستدعائها مطلباً ملحاً، ومكاناً مناسباً؛ لتخفيف جفاف الحياة عن الشاعر، معوضاً عن وحدته، وغربته:

"هُوَ ذَا اَزْدَهَارُ جِسْمِكَ،

هُوَ ذَا

دَافِيٌّ، دَافِيٌّ حَتَّى سَرِيرِ قَتْلِي

فِي يَاقُوتِ صَدْرِكَ

قُولِي يَا امْرَأَةً

مِنْ أَيْ كَرَمَةٍ

قَطَّرَتْ كُلَّ هَذَا الرُّونْقِ

لَا وَانِيكَ الْمُعْلَقَةِ

وَسِلَالِكَ الْمُلقَاةِ فِي نَشْوَةٍ" (21).

يصوغ الشاعر القيسي موقفه اتجاه جسد المرأة؛ بطريقة لا تخلو من توتر درامي، من خلال التركيز، والتكثيف الدلالي الشديدين، معبراً عما يستبطنه من عاطفة شديدة مكبوتة، مجبراً الجسد لاهتمامه، خدمة لعمله الشعري، ومعبراً في الوقت ذاته، عن مكنونات اللاوعي، والرغبات المكبوتة الدفينة، وبذلك، يتحول النص الشعري إلى نص جسداني بامتياز، عبر احتفائه الواضح بالجسد، يقول:

"جَسَدُكَ النَّافِذُ،

السَّرِيُّ جَسَدُكَ

سَلِساً مَنِي يَنْسَلُ

وَكَا الضَّوْءُ يَنْثُرُنِي فِي بُسْتَانِكَ

أَسِيرُ مَا دَحَا" (22).

استناداً على ما سبق، فإن التوتر الدرامي في النص الشعري، ناشئ عن توتر العلاقة التواصلية، الرابطة بين الشاعر والمرأة، فالشاعر إنسان مهموم ومهزوم، لا يملك سوى أحلامه، وتخيلاته، ومن هنا، يتساءل الباحث، عن مدى وعي

ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات، تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديمًا متميزًا، ليكشف عن عالم هذه الشخصية، في مواقفها، أو هواجسها، أو تأملاتها، أو علاقتها بغيرها" (26).

ولذا، فالأسطورة بوصفها معرفة ثقافية، تشكل أحد الروافد الثقافية للشاعر محمد القيسي، فقد وجد الباحث في المجموعة الشعرية إشارات إلى الأسطورة، تتفاعل مع الجانب الوجداني والانفعالي، وفي سياق المثاقفة، لا نستبعد أن يكون لاطلاعات القيسي على الآداب الأخرى دور في التأثر.

ومن الممكن أيضًا، ملاحظة الوعي الأسطوري عند القيسي في مجموعته الشعرية، لتظل حاضرة، ومقترنة بالمرأة، حيث مثلت أسطورة أورفيوس، وطائر الفينيق، وتموز، تجاوبًا مع ما في هواجسه من مأساة، ومعاناة، وحرمان؛ حيث يتخذ القيسي أسطورة طائر الفينيق، الذي يحترق لينبعث من جديد، أو طائر آخر من رماده قناعاً ورمزاً لذاته، يقول:

"مَرِيضٌ يَهْدِيهِ النَّارُ

نَارُكَ الزَّرْقَاءُ

نَارُكَ المجنونة باتزانٍ مَلْحُوظٍ

وَ أَنْتِ فِي مَرَكَبَةِ الْغَيْمِ

تَبْخَلِينَ عَلَى حَطِي

وَتُسَلِّمِينَ أَغْصَانِي لِنَوَافِدٍ مِنْ رَمَادٍ

نَوَافِدٌ لَا تُطِلُّ عَلَى بَيَادِرٍ، أَوْ

حَرَائِقٍ،

أَوْ تَهْلِلُ لِي" (27).

بالتحليل، نلاحظ بأن القيسي يستعير شخصية أورفيوس؛ ليصوغ من خلالها موقفه تجاه المرأة المحبوبة، ولغة النص الشعري، وفق ما يتبادر إلى الذهن، مشحونة بالتوتر والقلق، وتحمل معنى سوداويًا تشاؤميًا.

وعلى مستوى الدلالة، إن اتحاد الشاعر بالعنقاء / المرأة، التي تحرق نفسها لتجد نفسها، قد أخفى علاقة التعارض، القائم بينه وبينها، لذا، تتحول العلاقة بين الشاعر والمرأة إلى علاقة اتحاد.

وفي السياق ذاته، يستدعي الشاعر محمد القيسي أسطورة "بروميثيوس"، الذي سرق الشعلة من نار الآلهة، وبرميثيوس قادر على رؤية المستقبل، والتنبؤ به، يقول:

"أَنَا الْوَحِيدُ السَّاطِعُ الدَّلَالَةُ،

المنذور للتلأشي،

الشاعر لحالاته النفسية، ليظهر الشاعر في النص الشعري أسلوب الإرادة، وبالتعويض، يتحول النص الشعري عند القيسي إلى احتفال بالجسد، حيث يلج الشاعر على مدلول الجسد، ممثلًا لندائه، يقول:

"أَيُّ دَمٍ مِنْ دُرَى آسِيَا

يُضِيءُ هَذَا الْجَسَدَ،

وَأَيُّ سَحَرٍ،

يَشْبُعُ فِي الْقُبُلِ الْيَمَامِيَّةِ،

فِي الرَّجْلِ الْيَوْمِيِّ،

مِنْ قُبُوضِ أَعْصَانِكَ

وَأَنْتِ أَمَامِي، أَمَامِي أَنْتِ

تَارِيخٌ قُرَحِي تَحْتَ قَبَابٍ حَاجِيكَ،

مَرْنَجٌ مِنَ الضُّحَى وَالْكُحْلِ

أَرْحَبِيْلٌ مُغْلَقٌ دُونِي" (23).

وبالنتيجة، نلاحظ بأن الشاعر، يستمد مادته الشعرية في البوح، والتعبير عن رؤيته، ومكنوناته النفسية اتجاه المرأة، من خلال الالتقاء على الجسد، بوصفه جسراً للتواصل، ومنفذاً لتنفيس الرغبات.

تبعاً لذلك، يشكل الجسد خطاباً يؤدي وظيفة تواصلية، وتعبيرية، لهذا، يلج القيسي في نصوصه الشعرية على مدلول جسد المرأة الظاهر، عبر استخدامه المغالطة الوجدانية، في نسبة المشاعر والأحاسيس الإنسانية إلى الجسد، مستخدماً الطرح المباشر، بدلاً عن الترميز، متمثلاً بتتبع جمال جسد المرأة الظاهر، والفتان الساحر، حيث يقول:

"شَعْرُكَ مَبْلُولٌ وَنَاعِيسُ

تَوْبُكَ مُطَرَّرٌ بِنُقُوشٍ مِنْ دَمِي

حَرِيرٌ بِلَادٍ نَائِيَةٍ شَعْرُكَ

أَمَّا قَمْلُكَ فَلَوَزٌ أَخْضَرُ

لَوَزٌ بَعِيدُ

طَقْسُ طُفُولَةٍ مُشْهَمَةٌ" (24).

وجملة القول: إن احتفاء القيسي بالمرأة عبر استحضار الجسد، يمثل وسيلة ناجعة، وناجحة لإفراغ المشاعر، والانفعالات المكبوتة، فلا سبيل إلى العاشق، إلا الارتحال إلى المرأة المحبوبة الافتراضية، خيالاً، ورمزياً، وشعرياً.

ثالثاً- الأسطورة.

إن توظيف الأسطورة في الشعر ناتج عن طبيعة العلاقة بين الشاعر والأسطورة، القائمة على معاناة كل منهما (25)، و"غالباً

القَابِضُ الْجَمْرَةُ،

الَلَذْعُ،

المَهْيَأُ لِلذَّبْحِ" (28).

تأويلياً، تحمل أسطورة برومتيوس دلالات مختلفة، وتوظيف الشاعر محمد القيسي للأسطورة؛ للتعبير عما يختلج في نفسه، وما يعانیه في علاقته مع الواقع والمرأة، فيظهر القيسي، تماماً كما لو أنه برومتيوس، لا يتحقق توهجه، وتلاشيه، إلا بعد تمرده، وسرقة نار الآلهة، فالجمرة تجعله كائناً مركزياً مُضيئاً، وعلى هذا الأساس، فإنَّ القبضَ على الجمرة، وما يترتب من خروج على المألوف، قرين الحصول على المرأة / الحبيبة.

إجمالاً، من السهل رصد البؤرة الموضوعية الشاملة، أو المحور الموضوعي، الذي يستقطب طاقتها الدلالية، والشعورية، وبالملاحظة، فإنَّ القيسي، يستعين بالرمز الأسطوري؛ لنقل رؤياه حول معاناته، وواقعه، وليصوّر حجم الهم الذي يحمله.

لهذا، يطرح القيسي قضية البعث مقابل الموت طرحاً ضمنياً، حيث يؤول إلى أسطورة تموز، أسطورة البعث والنماء، بعد الموت والقحط، كما ينبعث فيها أمل بحياة جديدة، لشاعر يكاد يموت.

وبناءً على ذلك، تعدُّ الأسطورة شكلاً من أشكال التعبير، وبذلك، يتخذُ القيسي من الأسطورة قناعاً، يختفي من ورائه، وبالتالي، تختفي معه رؤاه وأفكاره، وهذا ما يجعل نصّه الشعري بعيداً عن السقوط المباشر، والوضوح الساذجين.

وعلى منوال الأسطورة، يدفع الأسى على موت إنكيديو بجلجامش إلى القيام برحلة طويلة محفوفة بالمخاطر؛ لاكتشاف سرّ الحياة الأبدية، والبحث عن سرّ الخلود، حيث يقول القيسي، موظفاً الأسطورة:

"وَنَعْنَأُ أَسِيرُ

فِي حَرِيرِ أَكْمَامِكِ

نَوَارِسُ جَوْعَانَةٌ

جَالِيَةٌ مِنْ عَبَادِ الشَّمْسِ

بَحَارَةٌ يُوْغِلُونَ فِي الشَّفَقِ

بَحَارَةٌ أَسَارَى

حَتَّى لِيَهْضَ جَلْجَامِشُ مِنْ رَقْدَتِهِ،

مُسْتَمِهلاً مَوْتَهُ،

مُعِزّاً لِلرِّيَّاحِ

نَشِيجَةُ الشَّبَكِيِّ

عَلَى وَرْدَةٍ إِنْكِيدُو السَّاطِعَةِ" (29).

وإذا كان (جلجامش) في ملحمة ربط حياته بصديقه والبحث عن الخلود، فإنَّ الشاعر القيسي، يربط حياته وخلوده بالمرأة الحبيبة، وعند هذا الحدّ، تتحول المرأة لتصبح مطلوبة واهبة للحياة، من هنا، فإنَّ أهمية هذا التناس، يكمن في أنه يجسّد الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

وفي الجهة المقابلة، فإنَّ (أورفيوس)، عازف القيثارة، غنى لزوجته يورديس؛ بحثاً عنها في العالم السفلي، ممتلئاً قلبه حزناً، عازفاً أنغامه الحزينة، فقد اشترطت آلهة العالم السفلي ألا ينظر خلفه، فكان أورفيوس متلهفاً ومتشككاً، وما إن التفت خلفه حتّى اختفت يورديس إلى الأبد، فاقداً الأمل والحياة (30). وبذلك، وعلى ضوء ما سبق، فإنَّ القيسي يوظف أسطورة أورفيوس توظيفاً غير مباشر كظاهرة فنية، وأسلوبية، وفكرية، وأداة من أدوات التعبير، لتمثل الإحساس الفاجع والقاسي بالخيبة والمعاناة والمأساة.

وفقاً لذلك، فإنَّ إحساس القيسي بالغربة، والوحدة، والمعاناة، يشبه تماماً إحساس أورفيوس تجاه عالم الحياة، بعد غياب يورديس، لهذا، يركّز الشاعر القيسي على الجانب القاتم والمظلم، حيث يقول:

"الكَلَامُ سُؤَالُ الْأَقَاصِي،

صَفِيحُ،

وَحَبْرِي أَبْيَضُ

تُتْرَهْزِلُ بِلَا قَافِيَةٍ

يَغْرُوزُ تَرَاتِيلِي

لَا وَرْدَةٌ تَحْمَرُ عَلَى سَفْحٍ،

لَا قَيْثَارَةٌ فِي صَوْتِ!

وَعَلَى نُدْرَتِهَا

عَلَى نُدْرَتِهَا تَمَاماً

تُقْبِلُ اللَّذَازَاتُ الْبُخَّارِيَّةُ لِتَنْأَى

وَبَعِيداً بَعِيداً تَتَلَاثَى

فِي أَفْوَاهِ دَرْزَاءِ

هَكَذَا هَكَذَا

عَلَى نُدْرَتِهَا

تَمَاماً" (31).

بالاستنتاج، يطوّع القيسي الشخصية الأسطورية، ويدخلها في سياقٍ جديد؛ حيث تتحوّل المرأة في شعر القيسي من الطرح

مجموعته الموسومة بعنوان "صدقة الريح" كثيراً، مما يجعل نصّه الشعري دائم البحث عنها، والباحث إذ يميل إلى إدراج المجموعة الشعرية إلى نمط من أنماط التيار الرومانسي، فإنه يستند في هذا إلى عالم النصّ الشعري، وفضائه، من حيث لغته، وبنيته، وأسلوبه. ويبدو فيما قدّمناه من نصوص شعرية، إبهام العلاقة، وتوترها بين الشاعر القيسي والمرأة، وإلى جانب ما ذكرناه أيضاً، فإنّ النصّ الشعري عند القيسي، ينتظم في تقديري دلالة كلية عميقة، تتمثل في حالات اليأس، والإحباط، والانكسار، والاغتراب، حيث يغلب على النصوص الشعرية الذاتية، إلى حدّ إحساس الشاعر بذاتيته إحساساً حاداً، يكاد يفصله عن الآخر، وهذا ما يجعله يستحضر المرأة.

العادي المباشر الظاهر، إلى التوظيف الرمزي النفسي العميق، لتتحرك العلاقة بين الشاعر والمرأة / الحبيبة على مدى رغبة الشاعر / العاشق في لقاء المرأة / الحبيبة، إلّا أنّ اللقاء لا يتم، ولا يتحقق، وبعبارة أخرى، تقوم العلاقة على ثنائيتين ضديدين، هما: الإقبال والإدبار، الرغبة والصدود.

وأخيراً، إذا أجرينا دراسة إحصائية، تتعلق بحضور المرأة في المجموعة الشعرية، لاحظنا كثافة ظهورها، ووجدنا أنّها تتكرر تباعاً، وتنثال انثيالاً، ليدل على القلق والتوتر، ولنقرأ شاهدأ شعرياً آخر، ولكن في مستوى أكثر توتراً، يقول مثلاً:

"مَشَاءُ الْمُدُنْ

بَأَيِّ الْخِيوطِ يَا امْرَأَةً

بَأَيِّ الرُّقَى

جَمَعْتَ وَفِيَرِ الصَّيْدِ

وَطَالِي جُنُودُكَ

بَيْنَا أَنْتِ تُرَخِّنِ فِي الرِّيحِ

جَدَائِلَ الْمَرَمْرِ،

وَبُوحَ الْمُوشَى بِالْمَرَاثِي" (32).

ومن الناحية التأويلية، إذا نظرنا إلى دور المرأة في المجموعة الشعرية، فإنّ في وسعنا أن نشير، إلى أنّها تلعب دوراً بارزاً، وتمثّل عاملاً تحفيزياً، ولتغدو المرأة مصدر وحي، ومنبع إلهام عند الشاعر القيسي.

كما أنّ العلاقة بين الشاعر والمرأة / الحبيبة، محصورة بين ثنائيي التوتر النفسي والسكون المادي؛ أي بمعنى، حركة الشاعر في مقابل سكونية المرأة، وبتعبير آخر، تتحوّل العلاقة، وتنقلب من التوازي والمجاورة إلى التضاد والتنافر في نصوص محمد القيسي.

وفي ضوء ما ذكرناه، نستطيع القول، إلى جانب ما سبق، بأنّ الملامح الفنية في شعر القيسي، تتمثّل بالربط بين المتنافرات، والتوتر الدرامي، واستعماله لكلمات الحياة اليومية، والرمز.

خاتمة:

وفي النهاية، نشير إلى ما حققه هذا البحث من نتائج، وبعد استقراء النصوص الشعرية من الدّاخل، وربط العنوان، وإشارته بالبعد الفني التأويلي، نميل إلى الاعتقاد، بأنّ النصوص الشعرية المطروحة في هذا البحث، تتفق في مضمونها؛ بحيث تطرح موضوعاً واحداً، هو المرأة ببنية مختلفة، وبأسلوب جديد. واكتسب موضوع المرأة حرارة، وعناية عند الشاعر القيسي؛ حيث يتكرر حضور المرأة في

. قائمة المراجع:

• الكتب:

- إبراهيم خليل: محمد القيسي، قيثار المنفى، وتباريح الشّجن، دراسة في شعره ونثره، ط1، دار أمواج، عمان، 2019م.
- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات، الجزائر.
- أ.ف تشيتشرين: الأفكار والأسلوب، تر. شرارة حياة، ط1 دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- أحمد الزعبي: سلطة الأسلوب، دراسة في دور الأسلوب الحاسم في تشكيل هوية النص النقدية، ط1، قدسية للنشر، إربد، 1993م.
- جابر عصفور: رؤى العالم: جابر عصفور، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2011م.
- رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر، دون. ط، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط6، دار الشروق، بيروت. 1990م.
- علي الشرع: الأورفية والشعر العربي المعاصر، ط1، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 1999م.
- مجموعة مؤلفين: معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث، ط1، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2014م.
- ميشال بوتور: في بحوث في الرواية، تر. فريد أنطونيوس، عويدات، بيروت، 1971م.
- محمد القيسي: صداقة الريح: محمد القيسي، ط1، عيبال، 1993م.
- يوسف الخال: الحداثة في الشّعر: يوسف الخال، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978م.

.الهوامش:

- (1) معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث، ط 1. 2014م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ص 250-249.
- (2) انظر، محمد القيسي، قيامة المنفى، وتيارح الشجن، دراسة في شعره ونثره، ط 1 — 2019، دار أمواج، عمان، ص 7-17.
- (3) انظر، سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، بيروت، دون. ط، ص 228.
- (4) الأفكار والأسلوب: أف تشيتشرين، تر. شرارة حياة، دار الشؤون الثقافية العامة، د. ط. 1986م، بغداد، ص 8.
- (5) سلطة الأسلوب، دراسة في دور الأسلوب الحاسم في تشكيل هوية النص النقدية: أحمد الزعبي، ط 1. 1993م، قدسية للنشر، إربد، الأردن، ص 53.
- (6) انظر، ميشال بوتور في بحوث في الرواية، تر. فريد أنطونيوس، 1971م، عويدات، بيروت، ص 13.
- (7) (صداقة الريح: محمد القيسي، ط 1- 1993م، عيبال، ص 13.
- (8) نفسه، ص 27.
- (9) انظر، الحداثة في الشعر: يوسف الخال، ط 1 — 1978م، دار الطليعة، بيروت، ص 23.
- (10) صداقة الريح، محمد القيسي، ص 65.
- (11) نفسه، ص 55.
- (12) نفسه، ص 63.
- (13) نفسه، ص 24.
- (14) نفسه، ص 41.
- (15) نفسه، ص 43.
- (16) نفسه، ص 45.
- (17) نفسه، ص 11.
- (18) نفسه، ص 16.
- (19) نفسه، ص 18. 19.
- (20) صداقة الريح، محمد القيسي، ص 21.
- (21) نفسه، ص 21. 22.
- (22) نفسه، ص 59.
- (23) نفسه، ص 36.
- (24) نفسه، ص 16.
- (25) انظر، إبراهيم رمانى: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات، الجزائر، ص 288. وانظر، رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر، دون — ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 203.
- (26) رؤى العالم: جابر عصفور، ط 1 — 2011م، الهيئة المصرية للكتاب، ص 215.
- (27) صداقة الريح، ص 15.
- (28) نفسه، ص 12.
- (29) نفسه، ص 37. 38.
- (30) انظر، الأورفية والشعر العربي المعاصر: علي الشرع، ط 1. 1999م، وزارة الثقافة الأردنية، عمان.
- (31) صداقة الريح: محمد القيسي، ص 39. 40.
- (32) نفسه، ص 18.