

## الإيقاع الزمني في قصيدة "الطائر المجرع" لـ فهد دماس

Temporal rhythm in the poem " The wounded Bird" by Fahd Damas

د. سعيدة حمداوي

Dr. Saida Hamdaoui

جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي، الجزائر

Larbi ben M'hidi University, Oum El Bouaghi, Algeria

ssaidahamdaoui@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020 / 04 / 23 تاريخ القبول: 2019 / 05 / 20 تاريخ النشر: 2020 / 06 / 11

### ملخص:

يهتم هذا المقال ببيان النسيج الزمني المشكل لقصيدة "الطائر المجرع" الشاعر فهد دماس المعارض لموشح "جادك الغيث" للشاعر لسان الدين الخطيب، والذي تعالق فيه الزمن مع بنيات النص الشعري؛ فواجه العالم النفسي والأسطوري، وتوقع مع أزمنة أخرى منحت النص تحوله وديناميته الدلالية .

### كلمات مفتاحية

الإيقاع، الزمن، المعارضة، الشعر، الموشحات

### Abstract:

This article is concerned with explaining the temporal fabric of the poem "The wounded bird" by the poet Fahd Damas, who opposes the "Jadak Al-Ghaith" mantra, in which time relates to the structures of the poetic text. He faced the psychological and legendary world, and signed with other times that gave the text its transformation and semantic dynamism.

**Keywords:** Rhythm, time, opposition, poetry, muwashahat

المؤلف المرسل: د. سعيدة حمداوي، الإيميل: ssaidahamdaoui@gmail.com

## مقدمة:

أعادنا الشاعر السعودي **فهد دماس** في قصيدته "الطائر المجروح" إلى أحد أبواب الشعر العربي الذي عرفه الشعراء الجاهليون، ويتعلق الأمر بالمعارضة، كما تجلت بين **أمرئ القيس** و**علقمة الفحل**، ومؤداه أن يحاكي شاعر قصيدة شاعر آخر وزنا وقافية وروبا ومعنى؛ إما إعجابا "كمعارضة **أحمد شوقي**"، في قصيدته "نحج البردة" لبردة **البوصيري**، وإما إنكارا لما جاء فيها، كما فعل **إبراهيم طوقان** في معارضة **أحمد شوقي** في قصيدة "المعلم"<sup>1</sup>، وتكون المعارضة من شاعر آخر معاصر له كحال **جربير والفرزدق**، أو لشاعر جاء بعده كشأن الشاعر **فهد دماس** في قصيدته "الطائر المجروح" التي عارض فيها موشحة **لسان الدين الخطيب** "جداك الغيث".

تعد الموشحات نوعا شعريا غنائيا، حفظه لنا التراث العربي الأندلسي؛ تلبية لحاجات الذوق الجمالي السائد في تلك الفترة، يملك بالموازاة مع طابعه الموسيقي خصوصية بنيوية ولغوية وأسلوبية وحمولة معرفية شأن باقي الأنواع الشعرية الأخرى، وهذا ما تشير إليه موشحة "زمان الوصل" أو "جداك الغيث"، إذ ينطلق **لسان الدين الخطيب** من ذكريات مبهجة عاشها في الأندلس بين وصل الأحبة وجمال الطبيعة، سرعان ما أنقضى عهدا بلمح البصر، مخلفة وراءها ندوبا من الأسى والألم، انعكست على نفسية الشاعر ونمط أسلوبه، ما يجعلنا نتفق على مسألة التعالق الوثيق بين الموسيقى والزمن؛ حين "يعتبر الانفعال الموسيقي محاولة لا تكتمل أبدا في سبيل توليف زمني، لأن السببية الموسيقية تكون متباينة دائما"<sup>2</sup>؛ وهذا ما كانت عليه موشحة "جداك الغيث" حين بدا الزمن صراغيا جدليا، أحدثه فعل اقتران الماضي بالحاضر.

## 1 - تجاذبات الزمن النفسي:

تستحضر معارضة الشاعر **فهد دماس** على غرار "جداك الغيث" الزمن بكل حمولته، ومرجعياته التاريخية وأحداثه، ذلك أن الشعر "هو فن الرسم بالزمن، وفن استقبال حركية الزمن"<sup>3</sup>؛ نظرا لما تتمتع به القصيدة من مساحات تستوعب علاقات الحضور والغياب، وحالات التضاد والتقابل بين الأزمنة دون أن يختل النظام الداخلي للنص، إذ "ليس في الشعر ما يسمى "لا زمان". كل شيء في الشعر مرتبط بحرك الزمان، لأنه عالم لغوي"<sup>4</sup>. من هذا المنطلق جسدت المعارضة الزمن الداخلي في تمفصله النفسي ممتدا في حيز الذكريات، ليعمل على اختراق جدار الواقع الآني، ويكشف عن تعرجاته ومنحنياته ومطباته دون مساس بنمطية الواقعي؛ أي أن البنية الزمانية ترد في إطار نفسي ضاغط تزداد صعوبته، لتنتج انبثاق زمن مفكك مجرد متقطع باعتماد التداخليات الداخلية والاسترجاعات، ويتجسد الوعي به حين ينجح في إحكام سلطته علينا رغم تأثيره الخفي.

في حين، يكتسب الزمن فعاليته في حركة تموج إيقاعي تجعله يبدأ من نقطة، وينتهي إلى النقطة نفسها؛ فيكون بذلك اتجاه الزمن اتجاها دائريا يعكس معه ضغطا نفسيا عشناه زما مضى ونعيشه زمننا الراهن، وفي وقت مازالت

فيه الأمة تتعافى من جروحها، وتجمع شتاتها المبعثر هنا وهناك، نصطدم ونحن نقف شهوداً على إصابتها مجدداً، لتستمر معها وتيرة أحزاننا وآلامنا، وتدور بنا الدوائر فيشهد الزمن مرة أخرى علينا وعلى محطات معاناتنا اللامنتهية.

كما يوظف الشاعر زمن العجز، القلق، العزلة والموت، ليعزز تكثيف الجانب السوداوي البائس للأمة العربية، وتتجلى وطأة الزمن حين صورت القصيدة حالة غياب الفرد العربي عن وجوده، وغرته عن هويته في حركة مستمرة عمقت آلامه، ووضعت أمامه مواجهة واقعه المؤلم، لنسمع أنينه وموسيقاه وإيقاعه الحزين، مفككا متقوقعا على فلسفة صورت لنا الواقع الداخلي للأمة، والمعاناة الفردية التي يحسها كل فرد من أفرادها، هذا الإحساس العميق يتجلى فيه عنصر الزمن بسلبيته وعدميته، ليحدث أقصى درجات الانفعال، والتوتر حين يستحضر كل هزيمة، وخيبة عاشتها أمتنا.

ولم تكن معرفة الفرد العربي للزمن معزولة عن الفضاء المكاني، ذلك أن "انصهار المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص، الزمان هنا يتكثف، يترصص، يصبح شيئاً فشيئاً مرئياً، والمكان أيضاً يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث والتاريخ. علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان"<sup>5</sup>؛ فتتحول كل من بغداد، المقدس، والأندلس إلى رموز اشتركت دلالاتها فيالحنية؛ بوصفها أمكنة عرفت تجاذباً بين الانتصار والهزيمة، التحرير والقيود، الفرح والألم.

يظهر ذلك في قول الشاعر فهد دماس<sup>6</sup>:

طفلاً ببغداد وطفلاً قد رمى      ذائداً دون بلاد المقدس

وإن عدنا إلى مدينة بغداد، واستقرنا ما كتب عنها المؤرخون، فإننا نجد أنها من أكثر العواصم العربية تعرضاً للغزو الخارجي، والتقلبات الداخلية طيلة القرون الماضية، لتشهد بلاد المقدس المصير ذاته، وتتقاسم مظاهر التدمير والحصار والغزو، ومشاعر فقدان العزلة والألم. فبعد استهدافها من الصليبيين، كان تحريرها على يد صلاح الدين الأيوبي في وقعة حطين، لتسقط في الأخير فريسة براثن الصهاينة القتلة.

وعليه، يكون الأندلس القاسم المكاني المشترك بين قصيدي "جاءك الغيث" و"جرح طائر"، حيث يرتبط ذكر الأندلس عند لسان الدين الخطيب بحنين عاد إلى زمن شهد لقاء الأجيال، في قوله<sup>7</sup>:

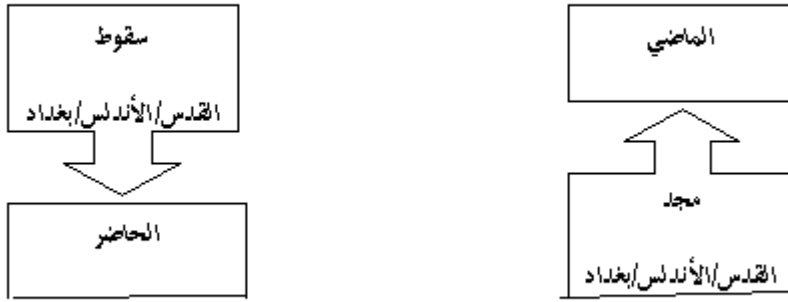
جاءك الغيث إذا الغيث همي      يا زمان الوصل بالأندلس  
لم يكن وصلك إلا حلماً      في الكرى أو جلسة المختلس

وتم استحضار الأندلس، في قول الشاعر فهد دماس<sup>8</sup>:

يوم كنا من نعيم نكتسي  
أين مجدّ ضاع في الأندلس

بعد عزّ كان يعلو همما  
أين حطين تقود الأماما

فكان الاستحضار والمثول المكاني باعتماد الاسترجاعات والتوقيفات الحديثة، متجاوزا خطية الزمن حين صور لنا الواقع العربي، مع تلك الصور المشرقة والقائمة من ماضينا، حيث تغدو أندلس المعارضة تذكيرا بزمان عرف مجدنا وعزنا، وعاش لحظات نعيم وعلو أيام حكم العرب لها. ونستفيق على وقع خسارة مريرة، وضياح دون أمل في العودة. هذا ما جعل الشاعر يتعمد المقابلة بين الأندلس وحطين، هذه الأخيرة قائدة أمتنا إلى النصر، ورمز السيادة على مقدساتنا، والغريب المؤسف أن معركة حطين والأندلس لا تستحضران إلا بعد كل نكبة، وصدمة يتناوب فيها الانتصار الهزيمة، ما يؤكد أننا شعوب نفكر بالماضي في لحظات ضعفنا وحسرتنا، دون أن نصنع حاضرا مشابها أو نأمل بعده مستقبلا واعداء.



يواصل الزمن حركته باتجاه فعل الشخصيات، "فلا زمان بدون إنسان يعطيه معنى التاريخ، ولا مكان بلا إنسان يعطيه فضاءه الحي"<sup>9</sup>؛ أي إن آثار الزمن تجلت على الفرد العربي، ما جعل تركيز الشاعر ينصب على فئة الأطفال (طفل بغداد وطفل قد رمي)؛ نظرا لهشاشة وحساسية هذه الفئة العمرية، إذ تعد الطفولة مرحلة مهمة في حياة الإنسان، وأشدّها خطورة بالنظر إلى ما يكسبه من صفات، وخصائص تؤسس لباقي المراحل الحياتية القادمة، وما لتلك المرحلة من أهمية في تطوير مسار حياة الإنسان من جميع النواحي، كما لم يغب حضور المرأة (ليلي)، بالنظر إلى ما تحمله من قدسية وحرمة، تهون من أجلها الأنفس، وتُدلُّ بلُها الأمم، وهذا ما يعزز ظهور فجوات انفجارية حادة ترافق قراءتنا للنص الشعري، وتنعكس بدورها على نفسيّتنا بوصفنا قراء.

نتج عن تحرك الزمن بوطأته وسليبيته على الأمكنة والشخصيات تجلي إيقاع منتظم ومكرر في آن مرتبط بإيقاع العالم الداخلي للمعارضة، إذ استحضرت بؤادر زمن تاريخي عضد الزمن النفسي، وأسهم بدوره في

توضيحه، وبروزه، ومن ثم، سيطرته. ويعد في الأساس المرجعية التاريخية لأحداث النص الشعري الذي انضوى تحت ما يسمى بتاريخ النكبات.

إن الامتداد الزمني للمدمر للمكان جعل المعارضة تهتم بالقضية الفلسطينية، وتعرض نضال الأطفال المسلحين بالحجارة ضد عدوان يهودي وحشي جند كل الأسلحة الفتاكة، والمنابر الإعلامية لخدمة مخططة السرطاني التوسعي، وهذا في قول الشاعر<sup>10</sup>:

ذائداً دون بلاد المقدس  
وغدا يأخذ صوت المجلس

طفلٌ بغدادَ وطفلٌ قد رمى  
فيهودٌ عاثَ واجتاح الحمى

وفي قوله<sup>11</sup>:

وأنا بكلّ حجارتِي سأسدّدُ

بمدافعٍ يقنابلُ بذخائرِ

وما يجعل الحجارة سلاح الفلسطينيين أقوى وأخطر في نظر العدو الصهيوني، هو قوة إيمانهم بالله وتسليحهم بعدالة قضيتهم، وهو ما أبقى نيران الكره للإسلام من طرف العبرانيين مشتعلة منذ زمن بعيد، وهو ما يدعمه قول الشاعر<sup>12</sup>:

أم أني في مسجدي أتعبدُ  
وكتابي القرآن وهو المرشدُ

هل ضرهم أني أصلي عابدا  
فسلاحي الإيمان دُخر عزيمتي

وفي إشارة إلى حجم المعاناة التي عاشها الشعب الفلسطيني - وليتحقق به مؤخرا بشكل مؤسف الشعب العراقي - تستعين القصيدة بمعجم وظف مفردات تناسب وصف حالة الشعب العربي (يشكو، جراح، دموع، مات، جوعاً، ألهمت، صخر، درع،...)، في مقابل استخدام أفعال توضح سلوك اليهود (عاث، اجتاح، يأخذ، يغار، يحقد)، حركت زمن القلق والاستيلاّب والظلم، وضاعفت الإحساس بالعدمية والعبث، خاصة حين نقف أمام مقابلة رسمت صورة الموت التي جمعت بين (الرضيع / الورد) في قول الشاعر<sup>13</sup>:

مات وردٌ في جنان المغرس

ورضيعٌ مات جوعاً مثلما

وكان الشاعر بتشكيله البلاغي هذا يحاول أن يؤكد خلافاً وجودياً، وزمناً يتحكمان في كينونة الذات العربية، وهو ما أدى إلى طغيان النظرة التشاؤمية أو القلق الداخلي. ويرجح السبب في ذلك إلى حاجة الهروب من الواقع الآني القاسي إلى واقع ماضوي أكثر قسوة.

## 2- الزمن بين لحظات الحضور وإيماءات الغياب:

يعتبر الزمن الحاضر ركيزة يبنى عليها كل معمار شعري، فبمجرد أن نتجاوز أبيات المعارضة حتى يطل علينا الحاضر في صورة أفعال مضارعة تدل جميعها على تحديد بؤرة الانطلاق الحدثي الآني المنصب حول ما يجري تحقيقه من إمكانات، ويتجلى إيقاع الزمن في استخدام أفعال مضارعة ( يغني، تهاوى، نشكو، يحتسي، يأخذ، تذرف، يعلو، نكتسي، تقود، يداوي، تستريح، تسعد، يطيب، أصلي، أتعبد، يمر)، كما يشتمل الحاضر على عناصر من الذاكرة (الأندلس، حطين)، "أبقت مكانا للتضامن بين الماضي والمستقبل، أبقت لزوجة الزمان، التي تجعل من الماضي جوهرًا للحاضر، أو بكلام آخر لا يكون الآن الحاضر سوى ظاهرة للماضي"<sup>14</sup>.

يجوب بنا الشاعر ردهات الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، لكنه سرعان ما يعود إليها في حركة دائرية تتقطع لتلتئم مجدداً في وهن وضعف، إذ يستدعي الشاعر الماضي في شكل استرجاعات رصدت الحدث الماضي في شكل انسيابي، جلت الزمن بصراعه، وتناقضه الذي صبغ بعض الأحداث، والمواقف بصيغة مأساوية، كما أدى إلى غياب الرؤية الزمنية المتفائلة بسبب ترسبات طبقات الماضي. ومن الدلائل المشيرة على ذلك؛ المزج بين الزمن الحدثي، وبين زمن تلمص الحدث الماضي داخل الواقع، وبين الزمن المنهمر داخل كل فرد، ما أدى إلى تعامل يشوبه التمزق والتشتت، ويغيب فيه تحيز لأحد أجزاء الزمن وتياراته دون الآخر، وهو الشيء الذي أحدث نوعاً من غياب الترابط المنطقي، والانسجام الحدثي بين الماضي والحاضر في أغلب الأحيان، ثم إلى الحاضر بتأمل الأزمنة التي تعانيتها الأمة العربية، لكن هذا لا ينفي وجود نية تهم برصد حركة الزمن الماضي، ببطولاته وأمجاده، وحتى خيالاته.

ولا يغيب المستقبل زمن التوقعات والتنبؤات عن منطق الأحداث الأساسية في المعارضة؛ لأن "السعادة آتية، الخلاص حتمي، الحلم واقع مستقبل، وليس رؤية ميتافيزيقية"<sup>15</sup>، لتكون خاتمة القصيدة دعوة مشبعة بتطلعات مستقبلية، ورؤى تفاؤلية بعد مساحات شاسعة من التشاؤم والقلق والاضطراب، وهو ما يدعمه قول فهد دماس<sup>16</sup>:

### من يداوي علة الجرح وما حاك في النفس عذاب النفس

يجعلنا الوقوف قليلاً مع عنوان المعارضة "الطائر المجروح"، تكشف الرابط بينه وبين قوله (علة الجرح)، فتتوصل إلى أن ما أصاب جسد الأمة - على تعاقب الأزمنة والعهود، واختلاف الأمكنة والحواضر - استطاع أن يفتح جروحاً قديمة، ويحدث أخرى جديدة أكثر عمقا، وأصعب الشئام، جعلت أمتنا بعد تحليق حضاري طويل ومزدهر - شهد له العدو قبل الصديق - يتخبط اليوم في واقع مُدمي، ما يستدعي من أبنائها المخلصين البحث العاجل عن دواء شاف، ومُعالج يجعلنا نتجاوز الآثار النفسية والندوب لكل تلك الاخفاقات المتتالية، نحلق بعدها

مجدداً في سماء أكثر صفاءً، وتعود الأقصى مجدداً إلى حاضنتها الإسلامية الأصلية قبلة للمسلمين، وهو ما صرح به الشاعر في قوله<sup>17</sup>:

سنجئ يوماً للمساجد سجّداً  
قد طبتَ يا أقصى وطاب المسجدُ

### 3- زمن الأسطورة أو أسطورة الزمن:

ترحل بنا المعارضة عبر أزمنة من نوع آخر، حينها فقط يمتزج الواقعي بالتخيلي، والحقيقي بالأسطوري؛ ليتمكن من التقاط اللحظات الزمنية المختلفة، حيث تنزاح ليلى - المتوجة في قصائد قيس رمزا لأسمى القيم الإنسانية، ومثالا نموذجيا للمحبة التي قادت قيسا إلى الجنون - في صورة مفارقة تختصر عصرا غابت فيه أبسط ما يرتجى الإنسان من حقوق، ما يجبر ليلى على ارتداء دلالة رمزية جديدة، بينها قول فهد دماس<sup>18</sup>:

تلك ليلى تذرف الدمع دما  
أين يا ليلى ثياب السندس  
بات كل الوجد فيها ألماً  
وثيابُ الذلّ كالمفترس

فبعد أن كانت ليلى في نظر قيس أسطورة حب صادق، تتحول في منظور النص الشعري إلى نموذج للتعاسة والبأس والذل والمهانة، ولعل قدر هذه الشخصية (ليلى) أن لا تعيش الفرح والسعادة، وأن لا تذوق طعمهما طول حياتها.

ويأخذ الزمن الأسطوري خطا بيانيا مغايرا لحركات الأزمنة الأخرى، فيشكل نمطا خاصا لتفكير الإنسان وأساليبه، وصراعه المستند مع واقعه، وتنضوي الدلالة على هذا الصراع بقلق الإنسان نفسه، هذا التصور يتجلى في استعانة النص الشعري بأسطورة "نرسيس" اليونانية، التي تقول أن شابا اسمه "نرسيس"؛ كان مولعا بانعكاس صورة وجهه الجميل على الماء، ظنا منه أنها امرأة، وذات يوم أراد أن يلمسها بيده، واهتزت البركة فتبددت صورته، ونتيجة حزنه الشديد، مرض ومات، ونبتت في قبره زهرة النرجس، لتتحول بعدها إلى رمز للنهاية التراجيدية التي يؤول لها كل من ينظر في الأمور بسطحية دون دراسة وتقصي، ويعجب بنفسه، ويزهو مفتخرا بجماله فيجلب الخراب والتهلكة لنفسه.

ولهذا، يربط النص الشعري بين الحزن والدمع من جهة، وبين العيون والنرجس من جهة أخرى، لتضاف إلى أسطورة المأساة، أجواء أكثر تراجيدية، تتعدى الدلالة التي جاءت بها موشحة "جداك الغيث" في اقتصارها على

اعتبار النرجس رمزا حسد السعادة والسرور للذين عاشهما الشاعر أيام وجوده في الأندلس، فكانت سببا من أسباب زوال أيام جمعته بأحبته وخلانه، وهو ما بينه لسان الدين الخطيب في قوله<sup>19</sup>:

غارَت الشهب بنا أو ربما      أثَّرت فينا عيون النرجس

ولعلنا نسمح لأنفسنا بأن نستعير الدلالات التي جاء بهارمز النورس الذي وظفته المعارضة من خلال دلالة الألم الدرامي التي جاءت في مسرحية "النورس" للكاتب المسرحي الروسي أنطوانتشيف، والذي يبرره في قوله: "أردت فحسب أن أقول للناس بصدق وصراحة: انظروا إلى أنفسكم، انظروا كيف تهيون حياة سيئة مملّة، فأهم شيء أن نفهم الناس ذلك، وعندما يفهمون سيشيدون حتما حياة أفضل وستكون حياة مختلفة تماما، لاتشبه هذه الحياة"<sup>20</sup>. وحين نتأمل دلالة حضور النورس في المسرحية، فإننا نجد كائنا لا وجهة له في الحياة، ورمزا للحرية عند "نينا زاريتشنايا" - إحدى شخصيات المسرحية - مع أنها تدرك في الأخير أن مضمون الحياة يكمن في تحمل تقلباتها، والتطلع إلى المستقبل.

"نينا: لماذا تقول إنك قبلت الأرض التي سرت عليها؟ ينبغي قتلي (تميل على المكتب) كم تعبت! لو استريح.. لو استريح! (ترفع رأسها) أنا نورس.. ليس هكذا. أنا ممثلة. نعم. حقا! (...) أتذكر عندما قتلت نورسا؟ بالصدفة جاء شخص، فنظر، ومن الفراغ قضى عليها.. موضوع لقصة قصيرة"<sup>21</sup>.

وعلى النقيض يتحول النورس في نظر "تربيليف" إلى رمز للموت حين يقوم باصطياد الطائر، ويقدمه إلى "نينا" عربون محبة، وإشارة إلى استعداده للتضحية من أجلها.

"تربيليف: (يدخل بدون قبعة، بنديقية ونورس مقتول) أنت هنا وحدك؟  
نينا: وحدي.

(تربيليف يضع النورس تحت قدميه)

ما معنى هذا؟

تربيليف: ارتكبت اليوم دناءة بقتل هذا النورس. هاأنذا أضعه تحت قدميك

نينا: ماذا بك؟ (ترفع النورس وتفتحه)

تربيليف: (بعد فترة صمت) قريبا أقتل نفسي بهذه الصورة"<sup>22</sup>.

وعليه، يعد النورس في المسرحية بمثابة "سياج مادي يحد من الانطلاق الروحي لمعظم الشخصيات، أما عنصر الزمن فيلعب دورا في تأكيد عذاب الضياع"<sup>23</sup>. وتتحصر دلالة النورس هذا الطائر البحري المضطرب بين

البر والبحر في النص الشعري، حيث تشير إلى تداعي الأمة العربية واضطرابها، وتقلب أوضاعها رغم ما تحمله شعوبها من آمال وتطلعات لغد أفضل، رغم إدراكهم حجم الجراح التي يشكون آلمها، يصير طائر النورس في حياته وانطلاقتها، وطيرانه شبيها بالفرد العربي الحالم بحثا عن حريته في ظلام صراعات وفتن، وإخفاقات وإحباطات، وكل هذه الدلالات يضاف إليها فعل الجرح في العنوان، ولنتصور المشهد حين يتقابل الغناء بالحزن حين يتبدى في قول الشاعر<sup>24</sup>:

طار غريداً يغني في السما حاملا جرحا كطير النورس

لتختتم القصيدة عالمها كما بدأتها يزواج فيه الألم الأمل، ويتخذ الزمن بينهما بعده الإشكالي، فالمسألة التي تحركها القصيدة زمنية، ذلك أن الزمان حي والحياة زمنية على حد قول غاستون باشلار، وزمن الذل والمهانة مهما طال وامتد سينتهي يوما ما كما عبر عنه الشاعر<sup>25</sup>:

لا.. لن يمرّ الذلّ فوق حجارة وقد ألهمت وجهها يغار ويحقد

خاتمة:

نخلص في الأخير من خلال ما سبق إلى مجموعة من النتائج لعل أهمها ما يأتي:

1- جاء إيقاع الزمن في المعارضة متناغما وشاعريا؛ نتيجة استخدام اللغة الشعرية المتماوجة موسيقيا، واستخدام الاستعارة بوصف الفنون الأدبية زمنية بامتياز، وتغيرت معالمة لتنتقل من مجرد تجربة معاشة إلى حقيقة ميتافيزيقية تجريدية وجودية، كابدت قسوته وآثاره السلبية على الفرد.

3- تحرك الزمن في معارضة "جداك الغيث" - باعتباره عنصرا من عناصر النص الشعري - وغدا موضوعا للمعارضة، ومدار اشتغاله، وتحلى في صراع احتوى كل الأزمنة، فعَلَ بواسطته حركية الزمن بإيقاعه المتسارع عبر متابعة عدة شخصيات، وأمكنة ورموز مرجعية ومن ثم، يقاس به حجم التراكمات التي خلقتها الدلالات وتراكيبها المعقدة والمتحركة في آن واحد.

4- تواشج الزمن وانتظم سير عمله في النص الشعري، كما اختزل نشاطه في الوقت نفسه؛ فانبثق بوصفه النسيج العام الذي تتشكل من خلاله العناصر الأخرى المكونة للنص، كما أدى التشابك الحاصل بين مختلف الأزمنة إلى خلخلة المسطح الخطي منه، منحت النص أبعادا حجمية كثفت الفضاء الشعري، ليرتبط البعد الجمالي بالزمني.<sup>26</sup>

الهوامش:

- <sup>1</sup> - يعقوب، إميل وآخرون. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية. ط1. دار العلم الملايين، بيروت، 1987، ص: 363.
- <sup>2</sup> - باشلار، غاستون. جدلية الزمن. ط3. تر/ خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992، ص: 137.
- <sup>3</sup> - الخضور، جمال الدين. قمصان الزمن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 59.
- <sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص: 62.
- <sup>5</sup> - باخين، ميخائيل. أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر/ يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص: 66.
- <sup>6</sup> - دماس، فهد. نمارق. ط1. مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2016، ص: 71.
- <sup>7</sup> - المقرئ، نفح الطيب، ج 09، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 237.
- <sup>8</sup> - المرجع نفسه، ص: 72.
- <sup>9</sup> - الخضور، جمال الدين. قمصان الزمن، ص: 128.
- <sup>10</sup> - دماس، فهد. نمارق، ص: 71.
- <sup>11</sup> - المرجع السابق، ص: 74.
- <sup>12</sup> - المرجع نفسه، ص: 74.
- <sup>13</sup> - المرجع نفسه، ص: 71.
- <sup>14</sup> - باشلار، غاستون. جدلية الزمن، ص: 14.
- <sup>15</sup> - قلعه جي، عبد الفتاح. المسرح الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2012، ص: 25.
- <sup>16</sup> - دماس، فهد. نمارق، ص: 72.
- <sup>17</sup> - المرجع السابق، ص: 74.
- <sup>18</sup> - المرجع نفسه، ص: 72.
- <sup>19</sup> - المقرئ، نفح الطيب، ص: 238.
- <sup>20</sup> - قلعه جي، عبد الفتاح. المسرح الحديث، ص: 23.
- <sup>21</sup> - تشيخوف، أنطوان. الأعمال المختارة، مج4، دار الشروق، القاهرة، 2009، ص: 123.
- <sup>22</sup> - المرجع السابق، ص: 83.
- <sup>23</sup> - قلعه جي، عبد الفتاح. المسرح الحديث، ص: 24.
- <sup>24</sup> - دماس، فهد. نمارق، ص: 71.
- <sup>25</sup> - المرجع نفسه، ص: 74.

### المراجع والمصادر

- 1- باختين، ميخائيل. أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر/ يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990.
- 2- باشلار، غاستون. جدلية الزمن. ط3. تر/ خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992.
- 3- تشيخوف، أنطوان. الأعمال المختارة، مج4، دار الشروق، القاهرة، 2009.
- 4- الخضور، جمال الدين. قمصان الزمن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- 5- دماس، فهد. نمارق. ط1. مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2016.
- 6- قلعه جي، عبد الفتاح. المسرح الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2012.
- 7- يعقوب، إميل وآخرون. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية. ط1. دار العلم للملايين، بيروت، 1987.