القساوة تشكيلًا دراميًا في شعر حمدة خميس

Cruelty is a dramatic formation in the poetry of Hamda Khamis

د. محمود خليف خضير الحياني

اللقب العلمي : استاذ مساعد

البريد الالكتروني mahmood_khleef@ntu.edu.iq

الجامعة التّقنية الشّمالية / العراق

رقم الموبايل : 07736998565(964+)

ملخص :

إنّ الامتزاج والانصهار الحاصل بين الشّعر والحياة ينطوي على نوع من التّفاعل والتّداخل الذي يتكأ على نموذج من المحاكاة التي تعكس الازمات المعاصرة ، ولعل أكثرها فظاعة التّعبير عن القساوة التي أصبحت صفة للحياة . ولقد اتخذت صيغة تراجيدية مما أعطى مجال للدراما لكي تعبر عن ديناميكية وحركة وصيرورة في احتواء الازمات الإنسانية المعاصرة و التّعبير عن هذه القساوة ، فالتّجاذب ما بين القساوة والدّراما والمتن الشّعري مارس دورا في الاضفاء على النّص الشّعري نوعا من العمق والولوج في اعماق النّفس الانسانية ، فضلا عن البحث عن لغة درامية ذات ابعاد جسدية وحركية تتخذ من الهيجان والتحذير والوحشة والقسوة والفوضى والصراخ والاغراء والاغواء وشهوة الحياة وتقطيع الجسد والخوف والشفقة والتغيب والفراغ والعدمية صورا وعلامات يستجيب لها المتلقي عن طريق استراتيجية الصدمة التي تمثل نوعا من التّطهير أو العلاج عن طريق اعادة برمجة الاحساسي بواسطة الصدمة ، فالنص يعكس معانيا ودلالة تتجاوب مع الاضطراب ، والقلق الذي يعدّ سمة وصفة للمتلقي المعاصر ، وهو ما يمكن أن يتمثل في انساق الأدب النسوي أو أدب المهمشين الذين يعانون من قلق واضطراب وتعدم مستمر ، والذي تجلى في صورة القساوة وتمثيلاتها في نصوص الشّاعرة حمدة خميس التي اتخذت من معاني القسوة بعدًا دراميًا ينطلق من ديناميكية الصدمة وتأثيرها على المتلقي لغرض احداث نوعًا من المراجعة أو اعادة انتاج عالم جديد بعيدًا عن كل قساوة الحياة .

الكلمات المفتاحيّة: القساوة ، دراما ، القبح ، مومياء ، الجسد

Abstract

The mixing and fusion between poetry and life involves a kind of interaction and overlap that relies on a model of simulation that reflects contemporary crises, and perhaps the most terrible of them is the expression of cruelty that has become a characteristic of life. It took a tragic formula, which gave room for drama to express dynamism, movement, and a process in containing contemporary human crises and expressing this cruelty. Searching for a dramatic language with physical and kinetic dimensions that takes from frenzy, warning, loneliness, cruelty, chaos, screaming, temptation, seduction, lust for life, dismemberment of the body, fear, pity, absenteeism, emptiness and nihilism, images and signs that the recipient responds to through the shock strategy that represents a kind of purification or treatment by reprogramming the senses through shock The text reflects meanings and indications that respond to the turmoil and anxiety that is a characteristic of the contemporary recipient, which can be represented in the format of feminist literature or the literature of the Muhamasheen who suffer from constant anxiety, turmoil and lack, which was manifested in the form of cruelty and its representations in the texts of the poet Hamda Khamis that were taken One of the meanings of cruelty is a dramatic dimension that stems from the dynamic of trauma and its impact on the recipient for the purpose of bringing about a kind of revision or re-examination. Produce a new world away from all the harshness of life.

Keywords:

Cruelty, drama, ugliness, mummy, the body.

1. مقدّمة:

المبحث الأول

أ ـ القساوة موميائية النّص الشّعري :

تشير المرجعية اللغوية إلى أن كلمة القساوة تعود إلى لفظة (قسا) والذي هو " القَسَاء: مَصْدَرُ قَسا القَلبُ يَقْسُو قَسَاء. والقَسْوَةُ: الصَّلابةُ فِي كُلِّ شَيْءٍ ، .... وأَرض قَاسِيَةٌ: لَا تُنبت شَيْئًا. وَقَالَ أَبو إِسحق فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذلِكَ ؛ تأْويل قَسَت فِي اللُّغَةِ غَلُظت ويَبِست وعَسَت، فتأْويل القَسْوَة فِي الْقَلْبِ ذَهاب اللِّين وَالرَّحْمَةِ وَالْخُشُوعِ مِنْهُ. وقَسَا قلبُه قَسْوَة وقَسَاوة وقَسَاء، بِالْفَتْحِ وَالْمَدِّ، وَهُوَ غِلَظ الْقَلْبِ وشدَّته "[1] ، متخذا المعنى اللغوي كلّ ما يدل على الجانب السّلبي من أن " القَسِيَّةُ: الشَّدِيدَةُ. وَلَيْلَةٌ قَاسِيةٌ: شديدةُ الظُّلمة. والمقاساةُ: مُكَابَدَةُ الأَمر الشَّدِيدِ. وقَاسَاه أَي كابَده. وَيَوْمٌ قَسِيٌّ، مِثَالُ شَقِيٍّ: شَدِيدٌ مِنْ حَرْب أَو شَرٍّ. وقَرَبٌ قَسِيٌّ: شَدِيدٌ؛"[2] ، وبذلك فقد احتكر الحقل الدلالي كلمة القساوة لكل معنى يدل على العمل أو الصفة القبيحة ، حتّى إن كلمة القساوة ترادفت وتماثلت مع مفاهيم قريبة كالعنف والعدوان والاكراه والتّعذيب والقمع والاذلال والحرمان الصّراع والردع والتّطهير والاجتثاث والانتقام والتّعصب والتّطرف والحرب والارهاب والغضب والاغتصاب والاغتيال والاهمال والتّهميش ، وكلّ معنى يدور في فلك الممارسة الحيوانية والغريزية للإنسان[3] .

والقساوة لها خصوصيتها في كونها ارتبطت بكل ظاهرة تعمل على ايقاع الاذى بالأخرين / الخصوم ، وبالرغم من أنها ليست سلوكا طارئا أو خاصية مستحدثة أو ظاهرة غريبة عن فطرة الانسان وطبيعته[4] فهي كما ذهب كاتلين تايلور ذات اصول قديمة وهي كلمة مسجلة في القاموس اكسفورد عام 1225 قبل الميلاد[5] وهناك من يتصور بأنها كلمة لاتينية (crudelitas) وعلى ما يبدو أن اكثر انواع التأثير بنموذج القسوة التي سجلتها المدونات التاريخية تعود الى روما في زمن الامبراطورية [6].

ولقد رافق الاختلاف والتّناقض الاسباب الحقيقية للقساوة عند الإنسان، فهناك من ارجعها إلى الاصول البيولوجية والوراثية والاسطورية والدّينية والسّيكولوجية والغريزية وصراع الحضارات وصراع الطّبقات الاجتماعي أو الاقتصادي والصّراع السّياسي والايدلوجية او ما يسمى الصّراع على السّلطة[7] .

---

[1] . ، للأمام العلامة ابن منظور، لسان العرب ، مراجعة وتصحيح نخبة من السادة الاساتذة المختصين ، دار الحديث، القاهرة ، ط1 ، 2003 ،: مج 7 / 366 .

[2] . المصدر نفسه : مج 7 / 367 .

[3] . ثامر عباس ، الأنا وجحيم الآخر ، ديناميات العنف في المجتمعات المتشظية ، ، دار نينوى، سورية ، ط1 ، 2018: 21 .

[4] . ينظر المصدر نفسه : 33 .

[5] . كاثلين تايلور، ترجمة فردوس عبد الحميد البهنساوي ، القسوة ـ شرور الإنسان والعقل البشري ، ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2014 : 52 .

[6] . ثامر عباس ، الأنا وجحيم الآخر ، ديناميات العنف في المجتمعات المتشظية ، سورية ، دار نينوى ، ط1 ، 2018: 34 .

[7] .. المصدر نفسه : 63 ـ 82 .

ولكن بدأت ملامح أو ثيمة القساوة تمثل مرحلة مهمة في الأدب المعاصر بكل انواعه واجناسه التي لم تعدّ تلح كثيرا على عنصر البطل أو الذات المتفردة ، والذي كان محور كل الأعمال الكلاسيكية والرومانسية ، ولقد حدث انقلابًا في أن يكون هناك العنف الرّمزي الذي يتعلق بالجماعة والافراد ، فلم يعدّ هناك مجموعتان للخير والشر إنما كلا الطرفين العنف أو القساوة متماثلتين[8] .

ولقد أصبحت القساوة ومضامينها من المواضيع المهمة التي تطرقت اليها كلّ العلوم الإنسانية والفلسفية والفنون والادب ولكن اكثر الفنون الادبية التي تعاملت مع القساوة هي المسرح و الدّراما حتّى أن هناك نوع من انواع المسرح اطلق عليه مسرح القسوة لانتونان ارتو الذي تناصت معه قصيدة الدّراما لكي تكون ابعادا جديدة جمالية وفنية وحيوية في النّص الشّعري .

ب ـ القساوة في متنها القبح الدرامي :

إن العلاقة المشوشة والمضطربة ما بين الفن وكلّ ما يدل على القبح ومن ضمنها القساوة تم تجسيدها في صور وايقونات منحوتة آثارت نوعًا من الخوف والوحشة والرّعب في نفوس متلقيها وفي الذّاكرة الجماعية ، فقد كان هناك التماس وتداخل عضوي ما بين القبح والقساوة متجسدة صور القساوة والقبح في اشكال على هيئة رأس حيوان وجسد انسان، أو ما يطلق عليه في وضع الشيء في غير موضعه [9] ،وأن كانت ذات مدلولات تقديسية أو دينية ، فكلما حدث تغير أو تشوه لجسد الإنسان الذي يتكون من رأس حيوان يؤدي إلى كل شيء قبيح ، ولعل هذا التّضامن المعنوي بين القساوة والقباحة والتي تم تعريفهما في كون القباحة هي وضع الشيء في غير موضعه ، والقساوة هي الفعل العنيف والمتطرف تجاه الآخر[10] اعطهما نفس التأثير على نفسية المتلقي من خوف ورعب ، فكلا المفهومين يشيران إلى تجاوز النّاموس أو القواعد الإنسانية في الرؤية الى الاشياء ، ولقد حاولت تقريبا كل المدونات الاثرية للحضارات القديمة في وادي الرافدين ، و وادي النيل والحضارات الاسيوية أن تسجل العنف أو الحروب والقساوة في التّعامل مع الآخر ،و بأنها نوعًا من المجد الخلود ومن الافعال الإنسانية العظيمة ، وعظمت هذه الافعال القاسية تبلورت في نماذج للبطولة كان الجانب العنيف في القتال يتغلب عليها كما في نموذج البطل أخيل وملحمة معارك طروادة ، ولا يبتعد هذا النّموذج للقساوة والعنف عن نموذج معلقة عنترة وشخصيته التي كانت تتمتع بقوة وبطش في القتال ، حتى كانت المدائح والهجاء الشّعري يتخذ من القساوة والعنف والحروب معيارا في تجسيد هيبة ونبل وشجاعة الفرد أو القبيلة ، ولكن هذه الصورة التشكيلة عن الجانب العدواني أو العنف والقساوة الرمزية تم تدجينها في التّراجيديا اليونانية التي تطلعت على تكون مواضيع مأساوية عن طريق محاكاة الفعل الإنساني ، فقد كانت تركز المأساة على الخوف والشّفقة وهو ما قابله ارسطو بمصطلح التّطهير ومنطق المواجهة

---

[8] . عبد الكريم برشيد ، الاحتفالية مواقف ومواقف مضادة ، دار تنمل للطباعة والنشر مراكش ، ، ط1 ، 1994 ، : 73 .

[9] . غريتشن .اي . هندرسن ، ، ترجمة رشا صادق، التّاريخ الثقافي للقباحة ، العرق ، دار المدى ، ط1 ، 2020: 22 . 23 .

[10] . ينظر المصدر نفسه : 19 .

والتّصادم والصّراع[11] وهو ما أدى الى تطور المسرح التّراجيدي مما ساعد على تميز المأساة اليونانية التي شكلت أعلى دراجات الجمال والذّوق اليوناني ، ولقد انحاز (فريدريك نيتشه) إلى المأساة والتّراجيدية اليونانية واتخذ منها موقفًا فلسفيًا جماليًا محاولا التأكيد على اهمية العناية بمشاعر الجسد وفلسفته وعبثيته وحركته ورقصه المعبر عن الافعال الجمالي ، منتقدا عدم انبعاث هذه الروح التّراجيديا في الفن المعاصر ما عدا فن الاوبرا ، فقد كانت الدّراما بوتقة جمعت العديد من الفنون بشكل متكاملًا لتنسج في النّهاية هذا الفن الذي شاركت فيه العمارة والنّحت والتّصوير والغناء والرقص والموسيقى [12] .

كاشفا نيتشه بأن التّراجيدية أو الدّراما القديمة لم تكن تعتمد في تأثيرها على الجمهور على الكلمة أو الحوار والجدل إنما على حركت الجسد وايقاعات الموسيقى ، وعلى تلك الابعاد التي تنحت في الافق شكل الحياة الانسانية التي تمجد الارادة الإنسانية ، ولقد كانت التراجيديا التي حددها ارسطو تقوم في جوهرها على الالم والعذاب التي يعانيها البطل واتخذ التعبير عن هذا العذاب صور ارتبطت بالموسيقى والرقص بعيدًا عن هيمنة الحدث[13] كما تصوره معظم الباحثين في كون التّراجيدية حدثا وحبكة ومحاكاة ، ولقد اتخذ منحا أخرى في مسرحة الطقوس الدّينية في العصور الوسطى ، والتي حافظت على تقديم صورة للحداث الدّينية التي تصور مأساة وقساوة التّعامل مع السيد المسيح ومريم العذراء[14] ، الى أن جاء ت الدّراما الرومانسية التي اتسمت بعنف قريبا من الحياة وتناقضاتها المختلفة ، والتي صورت الذّات الإنسانية وعواطفها الدّاخلية ، ومازال هذا النّاموس أو القانون المسرح يصور العنف واشكاله حتّى بلوغه ذروته في تصوير المواقف العنيفة والقاسية في مسرح اللامعقول الذي صور الجوانب المظلمة في الشّخصية الإنسانية مثل الهذيان والاغتراب الذّاتي وتغلب الاشياء والمادة على الإنسان، والتي عرفت بها المسرح الفرنسي عند كلّ من يونسكو وبيكت والبركامي حتّى يمكن الاشارة إلى المسرح السارتري (نسبة الى سارتر) الذي بحث عن العبثية والعدمية عند الإنسان[15] ، ولكن اذا اردنا أن نحدد مميزات دراما القساوة وجيناتها واكتشافها وظهورها وتداولها فأنها ارتبط ببيانات ارتو .

ت ـ بيان ارتو وصندوق بأندورا للقساوة :

إنّ الانبعاث الاسطوري لصندوق باندورا بكل ما يحمله من شرور عكسه ارتو في مسرح القساوة عندما وجد أن الوقت قد حان لتأسيس مسرح من نوع آخر ، مسرحا يتجاوز الكلمات ويعوضها بالصّراخ واللغة الفيزيائية ، والمادة العضوية ، ولغة الحواس

---

11 . أبن سينا ، وأبن رشد ، ارسطو طاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، فن الشّعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي ، دار الثّقافة ، بيروت ، 1973: 112 ـ 115 .

12 . ، نتشه ، ترجمة سهيل النقاش ، الفلسفة في العصر المأساوي الاغريقي ، ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1981: 44 .

13 . ينظر المصدر نفسه : 77 .

14 . جان فرابيه ، ا.م جوسار ، ترجمة مُحَمَّد القصاص، المسرح الدّيني في العصور الوسطى ، ، المؤسسة العربية العامة ، القاهرة : 9 ـ 13 .

15 . ايف ستالوني، ترجمة مُحَمَّد الزّكراوي ، الأجناس الأدبية ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2008 : 108 ـ 123 .

، والجسد والاصوات والحركة والاشارة كلها لغات مشحونة بلغة الحياة اليومية وشهوتها[16] . إنه المسرح الذي سيعمل على الانعتاق من الانهاك الذي وصلت إليه الحواس التي احتاجت إلى مسرح يوقظ اعصاب وقلوب وعواطف المتلقي عن طريق صدمة العواطف أو الحواس المغيبة عن منطق الفن لصالح منطق العقل والجمال الزائف[17] ، ومن البديهي أن يأخذ ارتو من روح القسوة استراتيجية تساعد العواطف والمشاعر في تنميت الدقة والرغبة في التّوازن الوجداني [18]، فالمسرح الذي اقترحه ارتو يتجاوب معناه مع أي عمل أو فعل درامي يأتي معروضا ومتضمنا لجانب من جوانب القسوة ، وهو بذلك يتكشف في المسرح والدراما وسيلة علاج روحي عن طريق الصدمة ، وعن طريق تحفيز الجسد المقهور والممارس عليه القسوة لكون لغة الجسد أو اللحم مسكونة بشهوة الحياة التي لا تعلم فنون الرعب والقهر بقدر ما تعلم الحاسة كيف تفكر بلحمها وغشاءها المرتعش وشرايينها المتوترة فالحياة دوامة تبتلع كل الظلمات [19]، فالنّص الإبداعي له الآن فلسفة جديدة تحررت من غطرسة الكلام والهادفة إلى استعادة الطابع الميتافيزيقي والسّحري والتّراجيدي للمسرح ، فهيكل الدراما تعرض لنا ظاهرة إنسانية تركز على الجسد وحركته ولحظة ذروة استغلال الممثل طاقاته الجسدية والنّفسية [20]، إذ يندرج نص مسرح القساوة كما اقترحه ارتو في كتابه المسرح والقرينة على هدم مقومات المسرح القديم وتخليصه من المسرح السّيكولوجي ومن دكتاتورية النّص ومن الفصل بين المتفرج والفرجة ، وذلك من أجل تلقي مسرح ودراما ينهض على الدّراما الشعرية الموسيقية المشكلة لفضاء مسرح فيزياء قوامه الحركة المطلقة وميتافيزيقيا الفوضى والعبثية[21] .

وبذلك فإنّ القساوة في الدّراما لا تعني التّرهيب أو الخوف والجبروت إنّما هي جملة من الزّخارف والتّضاريس والجغرافيات الاستفزازية المرئية التي يؤديها الممثلون على نحو من التناسق الفوضوي لضرب الجسد المضاد ، وهي في الإساس عملية لتحرير الكلمة من لاهوت العلامة عن طريق فتق العلامة ورقابة وسلطة المؤلف والنّص وفسح المجال للغة الجسد في تمثيل عمق العلاقة بشهوة الحياة [22].

---

16. د. ام الزين بنشيخة المسكيني ، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2014 ، الجزائر : 81 .

17. ، جاك دريدا، ، ترجمة انور مغيث ، منى طلبة ، في عالم الكتابة المشروع القومي للترجمة ، ط1 ، 2005 ، القاهرة : 549 ـ 550 .

18. عبد الكريم برشيد المسرح الاحتفالي ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1990 ، طرابلس : 109 .

19. د. ام الزين بنشيخة المسكيني ، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2014 ، الجزائر : 82 ـ 83 .

20. المصدر نفسه : 84 .

21. انتونان ارتو ، ترجمة د. سامية اسعد ، ، المسرح وقرينه ، ، 1973 ، ط1 ، القاهرة: 164 .

22. المصدر نفسه : 166 .

ولقد حدد ارتو المبادئ التي يمكن أن يتكأ عليه مسرح القساوة منها إنه يركز على الغريزة والعفوية والطقوس ولغة الايماء والجسد والرّقص والضّجيج والصّوت والفوضى واستعادة الطاقة والحيوية التي ترفع نسبة الحياة ، وأن يحتل المتفرج أو المتلقي العناية في قلب المشاهدة المسرحية ، أنه مسرح يخلق الرّعب والرّعدة ، وأن يكون تفكير المتلقي بحواسه بعيدا عن المنطق العقلي مسرح الحاسة في عنفوانها ، فضلًا أنه المسرح الذي يبحث عن التّكامل ما بين الفنون المسرح، والسينما والموسيقى والشّعر وخلقه لغة مكانية أو فضاء ملموس متخذا من لغة الصّراخ والصوت العليا والهيجان والحماس والاغراء و الغواية شكلا مغايرا لتخدير الحواس تكنيك لتفعيل الحواس جميعها عند المتلقي عن طريق الصدمة [23] .

ويمثل هذا الامتداد لمسرح القسوة وانفتاح على الفنون الأخرى بوتقة التقاء بين الدّراما أو المسرح والشّعر عن طريق تداخل الأجناس الذي عمل على بعث روح الدّراما في الشّعر الحديث ، ولابد من التنويه أن تداخل الاجناس بين الشّعر والدّراما لم تكن علاقة جديدة، إذ أن الشّعر قد حايث وتداخل مع الدراما منذ نشأت المسرح اليوناني وظلت هذه العلاقة من الامتزاج والتّقارب إلى نهاية القرن الثّامن عشر وظهور المذهب الواقعي مما أدى إلى انسحاب الشّعر والابتعاد عن الدّراما إلى أن حدث التّقارب من جديد في الشّعر الحديث الذي ذوب وصهر النثر واللغة النثرية وحولها إلى شعر في الشّعر الحر وقصيدة النثر مما فتح الطريق أمام نوع جديد من التّناسل والتّلاقح بين الأجناس ، والذي عمل الشّعر عن طريقها في تذويب وانصهار وامتصاص وتحويل لعناصر السردية والدّرامية والقصصية وترويضها لخدمة اهدافه وغاياته الشّعرية والجمالية الجديدة التي هيمنت وتسلط عليها الجانب الشّعري دون أن تمارس الأجناس الأخرى عليه سلطة الاقصاء والتّهميش والتّذويب للعناصر الشّعرية[24] ، وأن هذه الاستراتيجية عملت على امتصاص روح القساوة من مسرح أو دراما القساوة لصالح النّص الشّعري والذي يمكن أن نتلمسه في شعر الشّاعرة **حمدة خميس** .

المبحث الثّاني

القساوة زوميبية النّص الشّعري

تشتغل النّصوص الابداعي الشّعرية عند حمدة خميس على وفق الاتكاء على تكنيك وتقنية الصّدمة التي تمسرح المتن الشّعر وعلاماته لصالح التأثير في الاحاسيس والعواطف عن طريق تكون تيارا متدفقا من الهيجان والتشنجات التي تعمل على تحفيز عواطف متناقضة ما بين الغضب والخوف والرعب ، متخذة من المشاهد القبيحة بعدا دراميا يعمل على تثوير استجابات المتلقي

[23] . . د. ام الزين بنشيخة المسكيني ، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة : 86 ـ 90 .

[24] . د. محمود خليف خضير الحياني ، استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية ، ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014 ، الاردن : 34 ـ 35 .

والتعاطف مع المأساة التراجيدية التي تعاني منها الأنا التي تشعر بالاستلاب والضعف والتّغيب فكل ما يؤدي إلى التّعامل بقساوة مع الجسد وتضاريسه والتي كانت بمثابة مسرحا للحدث الشّعري ، فتضاريس هذا الجسد قدمته الشاعرة على هيئة تشكيل دراما ممارس عليه نوع من القساوة من حيث الاحتراق والتّعذيب والتّقطيع والترنح والتّشويه والاذلال والعري فلغته وحركاته هي اللغة الطّاغية في المتن الشّعري وهو ما يمكن أن نكتشفه في شعرها :

ـ الميلاد بالحب :

إنّ القساوة التي يقابل بها الآخر الأنا المعذبة من حيث التّجاهل وعدم الاهتمام والعناية دفع أنا الشّاعرة في تكون ملجئ لصرخة ظلم اطلقت عليها اغنية في قصيدة (**اغنية حب صغيرة**) في قولها :

" كيف يكبر

كلّ ما كان صغيرا

كيف يكبر؟

كيف يزهر

يابس الغصن ويخضر

وليالي الامس تغدو

نبع ضوء يتفجر

حين تهمي نغمة الحب

على ثغرك أغدو

ذوب لحن يتكسر

كيف قل لي ..

بين كفيك

مصيري يتكور؟!

****

1969 الرفاع الشرقي"[25]

الانطباع الأولى الذي يثيره العنوان ذات ابعاد متداخلة ومتناقضة في كون اغنية حب صغيرة اتكأت على ترتيب لغوي يتكون من صيغة صرفية نكرة لكي تتوازى ما مستوى العرض الذي سوف تقدمه ، فالتنكير يدل على الاخفاء والايحاء ، فضلا عن الجانب الدرامي في أن الاغنية تحمل التّكامل الجمالي ، لأنها طقس احتفالي يتكون من الصوت العالي والجهر والموسيقى والتي تدل على الفرح اضافة إلى الرقص والحركة، فهي كناية عن حركة الجسد المعذب وهو ما يكتشفه متن القصيدة فهي انثى لم يحدث الاعتراف بمشاعرها ؛ لأنه ينظر اليها بانها صغيرة على الحب أو البوح بها مما دفعها أن تقدم احتجاجها عن طريق السؤال بصيغة الشك والتنكير بأداة الاستفهام كيف التي تكرر على شكل بنية استفهامية تنكر ما يحدث لها من اذلال وقهر وتجاهل ، فعدم الاهتمام والتّجاهل قساوة ضد مشاعر هذه الانثى التي اصبحت يابسة ولم تروي جذوعها بالحنان والاهتمام أو المشاعر المتبادلة من قبل الآخر ، فأصبحت محاطة أنا الأنثى ولاسيما في الليل بكل مشاعر الفراغ والشعور بالضياع والضجر باحثة عن بصيص أمل أو ضوء ينفجر ينير طريقها للوصول الى الآخر الذي بحضوره وتواصله معها عن طريق لغة الحب التي تشعر بالذواب والانصهار الروح ولحظة الميلاد الجديد ، فالقساوة التي تعاني منها الأنا في لحظة البعد والاغتراب وعدم الاقتراب منها والاعتراف بصدق مشاعرها تجاه الآخر .

وثمة بنية أخرى وجدت بها الأنا بأنها تم تعذيبها جسديا عندما تعرض للاحتراق والتّعديم في نص آخر .

ـ الاحتراق وتعديم الجسد :

إن لغة الجسد تفرز اشارات قوية ذات احساس مزدوج ، فالجسد المرئي الذي يخضع للمراقبة يشعر بانه يعاني من الاحتراق في قول الشاعرة :

"تحديق

لا تحدّق !

لن تراني غير إنسان ممزق

وإلهاً يتحرّق

ان يرى الميلاد في شهقة غيمة

أن يرى بسمة نجمة

[25] . حمدة خميس ، إذا ما قلت لا أدري فلا تغضب شعر ، ، النّاشر: دار العلياء للدراسات والنّشر و التّوزيع : 4 ـ 5 .

في عيوني تتألق .

عمق أغواري من حبك –يا حبك– وهج

ملء نبضي يتدفق

مدَّ لي كالبحر كفيك وهبني

فرحة الموج على الشط يصفق

بلسم الجرح بملح يا حبيبي

دفء ماء الملح في جرحي يعتق

نشوة الشوق على جفنيك

تشهق" ! [26]

يشعر المتلقي لهذا المقطع الشّعري بالهيجان والرعب مما يقدمه من صورة توحي بالحب والعشق ، فالتّحديق الذي يشكل عنوان هذه القصيدة يوحي بدلالة النظر بإمعان ومعرفة الآخر والذي يعمل على محاصرة ذات الآخر جسديا ونفسيا ، فزاوية الرويّة للتحديق تنحصر في الكشف عن قساوة مشاهدة جغرافية هذا الجسد المحترق والممزق الذي يعاني من الالم والعذاب ، فهو جسد مورس عليه كل انواع التّعذيب النّفسي من حيث الابتعاد والفراق ، فالمفارقة الدرامية التي تتشكل ملامح ولغة الجسد الممزق والمحترق تشير الى قساوة الآخر وعدم قدرته في التّجاوب العاطفي مع الجسد المحروق والممزق ، فالتوتر العاطفي ما بين عذاب الحب وتأثيره على الجسد وقدرة الآخر في احياء هذه الجسد واعطائه أمل في الميلاد من جديد ،فالانا تشعر بأنها تعاني من الحب من طرف واحد ، وهي فلسفة تظهر قساوة ما تعانيه من عدم المبالاة والاستلاب والتّغيب المستمر فهي تندفع بكل ارادتها وقوتها نحو الآخر الذي يقابلها بالابتعاد المستمر مما أدى الى أن تشعر بحرقة الابتعاد وقساوته والتي تشكل في صورة جسد محترق وممزق وهو ما يجسد أعلى دراجات القهر والظلم الذي يصيب الحبيب ، حتى إنه اصبح فضاء المكان الفارغ نوعا من الوحشة والتّعديم المستمرة للأنا المجروحة .

ـ فضاء الفراغ والوحشة :

[26] . حمدة خميس ، إذا ما قلت لا أدري فلا تغضب شعر ، النّاشر: دار العلياء للدراسات والنّشر و التّوزيع : 35 .

يأثث الفضاء فراغ يشعر الذّات بالوحشة وقساة المكان وتأثيرها على المشاعر وكيفية التّواصل مع الاشياء ، فالمكان يصبح طارد لكل ما ينطوي على الفرح ، فالانا تعاني من الاضطراب والضّياع في قول الشّاعرة :

"لا مرفأ للضائعين

الفجر ما طلّ على أمسي

ولا أمسي توارى

والخصب ما أنبت في قلبي

سوى جدب الصحارى

جدران داري لم تزل

صفراء من عري الخريف

ما سحّ فوقها مطر

ما ضاع فيها زنبق ولا زهر

تدب في شقوقها خنافس الضجر

وتنبت الاقذار

وتمحى الصور

بألف ذرة وذرة من الغبار"! [27]

مسرحة الفضاء وتأثيثه بعناصر تدل على قساوة الحياة التي تدل على العبثية والشّقاء الانساني ، فعدم تحديد مكان المرافئ وهو النقطة التي تدل على بر الامان أو التّمسك باليقين والحقيقة التي أصبحت الانا تتعامل معه بأنه أحد الفضاء التي لم تشكل بوصلة نجاة فجسامة الشّعور بالعذاب حول كلّ الفضاء الى مكان لا تشعر به بالألفة إنما بالضيق والحسرة والنّدم فحدوده تعلقت بقساوة مرتبطة بعذاب الوجود وشقاء الانسان أو الانا في لحظة الانهيار لكيان هذا الفضاء والعالم ، فالتوازي والمقابلة بين انهيار الذّات وانهيار وتبعثر وتفكك العالم يكشف عن مدى الغموض والقلق والحيرة والاضطراب الذي يهدد الكيان أو الجوهر الانساني لدى الانا المجروحة وبهذه الفضاء الموحش تحاول الانا أن تمدى جسرا من التّعاطف مع المتلقي لكي تثير فيه العواطف والانفعالات التي

27. حمدة خميس ، إذا ما قلت لا أدري فلا تغضب شعر ، ، الناشر: دار العلياء للدراسات والنشر و التوزيع : 69 ـ 70 .

تشعل في داخله نوع من الرهب والخوف والشّفقة على ما تعانيه هذه الانا من قساوة الحياة عليها فصراع الذّات مع الآخر صبح صراع مع العالم أو الفضاء الذي أدى إلى أن يكون أحد اسباب الغياب والبعد عن الحبيب .

فقساوة الحياة أدت إلى أن تكون هناك نوعا من العبثية وعدم القدرة على تحديد الأشياء .

ـ الجسد المشوه واشارات الرعب والخوف:

تشكل لغة الجسد الزومبي الحي / الميت لحظة عدم الشّعور بالحياة والموت وعدم القدرة على تحديد الاتجاهات أنه نوع من الاحتجاج ضد العقل أو الانضباط الاجتماعي في قولها :

"لا وجه.. لا مكان

أنا ما شاءت لك الفكرة عني

لا تواريها ..بلى قلها

وقل أني صغيرة

ملء أعطافي غرور

ملء تغريدي ألحانا

ترانيم حبور

أو كما قلت بأني حجر !

دفنت فيه أحاسيسي

وكفّنتُ الشعور

و تدحرجت بصمت

أخرس النبرة

مقطوع الجذور"[28]

[28] . حمدة خميس ، إذا ما قلت لا أدري فلا تغضب شعر ، ، الناشر: دار العلياء للدراسات والنشر و التوزيع : 75 ـ 76.

ترنحت حركة الجسد الذي تم وصفه بأنه لا وجه ولا مكان إنما يمكن أن يتجه اليه وبأنها مسارات متعرجة لحركته في كونه قد اصبح كالمجنون ، فهو لغة للضياع وعدم القدرة على تشكيل وعيا وحضورا له وبأنه مغرورا و الحريّة التي وجدها في كونه اصبح فاقدا للعقل والمشاعر ويتقن لغة الطفولة أو الصّغار التي تكون محملة بالبراءة والعفوية والاندفاع ، فالتّعامل المستمر بقساوة مع مشاعر الحب حولها إلى مشاعر بليدة وذات مسامات حجرية لا تشعر باي عاطفة تجاه الآخر ، فشعورها بالقساوة نابعا من تخليه عن وجودها العاطفي وابتعادها عن كل ما يدعو إلى الفرح والسّعادة ، فقد تحررت المشاعر من كل العواطف الجياشة واصبحت مقطوعة الجذور بكل ما يتصل بالحب الطّاهر والنّقي ، فالجسد عان من الصّدمات العاطفية الكثيرة التي حولته الى جسد زومبي الميت / الحي ي قولها :

"مقدمة الحركة الثانية :

(تمرُ الهراوات على جسدي

ما أن تمر الهراوات

حتى تغلُّ يداي إلى عنقي

ويغلُّ الكلام

ويبطش بي قلقٌ موحشٌ

وزئير أحتدامْ)" [29]

يتمظهر في هذا النّص سياسية العدوان والعنف الممارس على هذا الجسد الذي يمكن أن يكوّن ايقونة للذة والمتعة وفي المقابل ايقونة للعذاب والتّعذيب ،فالهراوات هي بصمة أو علامة رمزية للغة العنف والظلم والبطش والسّلطة الغاشمة التي تحاول أن تروض الجسد وتمنعه عن التّفاعل مع شهوة الحياة ولذتها ، فالحرية التي يبحث عنها الجسد الذي يقاوم الهراوات أو العنف الرمزي من حيث التّكميم والاقصاء والتّغيب تقابله الانا بصراخ ورفض وتمرد وتحدي أو زئير لعبوديته ، فالجسد يمكن أن يمثل امثولة للحرية والتّقدم والتّطور مقاوما لكل ما يمكن أن تشعر به أنا الانثى من توبوهات اجتماعية وفحولية حتى وأن كانت السّلطة الاجتماعي تعمل على أن يكون هناك تشويه لصورة الجسد عن طريق تحويله مكان مدنسا ومحرما .

ـ تشويه الجسد وتقبيحه :

[29] . حمدة خميس ، أضداد شعر: ، الأتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب الطبعة الاولى ، عمّان/1994 :40 ـ 41

لا يأخذ الجسد دلالته السيّميائية الا عن طريق محيطه الذي يأثر عليه ، ومن هنا يأتي فضل سياق الحال أو المقام والتوجه الخارجي والقرائن والآثار لتفعل فعلها في تشكيل معنى[30] يحدد اذ كان الجسد سعيد أو تعيس ، وبذلك يكون المعنى مخزون في البنك الدلالي للجسد الذي تم ممارسة عليه فعل القساوة من تشويه أو تقبيحه في قول الشّاعرة :

"انهضوا.. انهضوا

رؤوس تتدلى

على صدور تتدلى

تلهثُ خلفَ بيارقٌ من الرعب

يقودها رعاة لا رؤوس لهم

مرقوا من ثقوب زمن غفى خفية

مرقوا..يصلصلون صدأ سيوفٍ

وشهوات بداءةٍ

يحوكها دمٌ

وسفك أطفالٍ

وعويل ارحام"[31]

***

يفتتح عنوان القصيدة بفعل أمر يدعو للنهوض وكأن الانسان أو المقصود بالنهوض ميت فهذا الأمر يعطي انطباع بأنهم موت، وليس لديهم ارادت لكي يكون هناك تكوين صورة بشعة وقبيحة تصور(رؤوس تتدلى ، على صدور تتدلى) وهي كناية عن الموت المجاز، فهذا التّشويه والقبيح يثير الرعب في المتلقي ويقدم مشهدا قاسيا يصور انسان بلاروؤس يتحركون وهو موكب للموت ومملكة للأعراق الغريبة والاشبه بالوحوش تقع ما بين المعروف والمجهول بين الحقيقة والخيال وبين مملكة الارض ومملكة السّماء ، تقودهم

[30] . د. مهدي عرار ، البيان بلا لسان ، دراسة في لغة الجسد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2007 : 27 .

[31] . حمدة خميس ، أضداد شعر: ، الأتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب ، الطبعة الاولى ، عمّان/1994 : 45 ـ 26 .

رعاة بلا رؤوس وأن تكرار جملة بلا رؤوس للموت والرعاة تسجل لنا علامة دلالية توحي بسياق مضمر يكشف بها مجسات السّلطة من حيث استراتيجية المعقول واللامعقول ، فعندم يكون هناك صورة للانسان مقطوع الرأس أو بلا رأس ما هي الا تعبير عن أن منطق العقل قد غيب عنهم وأصبحوا جسدا محملا بالغرائز الحيوانية التي تتخذ من القساوة والعنف منهجا وطريقة للحياة في التّعامل مع الانسان ، وحتى وأن كان ضعيفا مثل الاطفال الذين تم سفك دمائهم بلا رحمة ولا شفقة وهي رسالة لإيقاظ العواطف والضمير الانساني وانتقاد وفضح ما تؤدي اليه الحروب والتي من منظور أصحابها أو تجار الحروب فتوحات ففي قولها :

"الفتوحات تنتقي اثوابها

وشفراتها لمغلقٍ

كان يتمترس بالطمانينة

ويصوغُ ابراجهُ وبيوته

مغلق على حدودٍ

تنفتح على لهو اطفالٍ

وهمهمة شيوخٍ

وحقول أحلام

مغلقٌ!

لماذا يتسيج بالحب

بالواعيدِ وبالضحكات

لا حزن ولا دم ولا خرائب!

لماذا؟!!

ياتي الغزو إذن!

ليهتك بالنبض والسؤال

تاتي فلول خذلانٍ

وهشيم اوهام

ياتي اغتصاب

يختمُ بميسم الدم

ذهول السنابل

وشرائط الفتيات

تأتي وحوشٌ

تنطلقُ من كهوفِ عتمتها

تهرولُ بحرائقها

تغلق الافق

بعواء همجي "![32]

يمتزج السّلام والامن بقساوة الحروب ، فتصوير مشاهد الحياة المستقرة تتناقض وتتضاد مع غدر الغزوات التي تربك هذا الانسجام لكي تتحول الحياة بفعل الغزو والحرب الى مشهد قبيح وقاسي من حيث الدّم والاغتصاب والقتل التي تنتزع من الانسان انسانية متحولا الانسان الى وحش هائج همجي يقلب لغة القتل على منطق العقل ، فالشّاعرة تقدم مشهدا مرسوما بعناية للحركة الجسد المشوه في اطار سقوط فظيع وانهيار لكل القيم الانسانية ، فالقساوة هي عنف يربك نظام الحياة ويشتغل على هامش التّكسير والتّشظية والاشكال والاجسام المقطوعة ، وهي كلها كناية عن قساوة الحرب والدّمار الذي تسببه للانسان .فحضور الجسد المشوه يؤدي الى انحراف وحدة العلامة وتكاملها لصالح الفجوة والتّشويه الدّلالي الذي يعمل على تصوير رسالة القساوة التي تحرك الحواس بفعل الرهبة .

ـ الهيجان والدلالة بالصّراخ .

[32] . حمدة خميس ، أضداد شعر: ، الأتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب ، الطبعة الاولى ، عمّان/1994 : 46 ـ 47 .

يثير الصّراخ نوعا من القلق والهيجان والغضب لكن الجسد خاض تجربة مؤلمة عملت على تحفيزه لكي يعبر عن المه وقساوة وما تعرض لها عن طريق الصّراخ ففي قول الشّاعرة :

"تكوين 1

للجحيم الذي يغسلُ الآن جرحي

اليتُ خارطة الندوب

للجحيم الذي ينشرُ الآن

أرديةٍ للغروب

أفلتُ..أنا والشموس التي

لم تزل ثمراً

يندسُّ تحت المسافة

في قشرة الفصلِ

في الربيع الجنين الذي

يتكوّرُ بين الماء

والنطفة الراكضة

أنا الصرخة الموجعة

للجحيم صداها

لي الوقت..

والوجد ماء انفجاري

أنا الصرخة المقبلة"![33]

[33] . حمدة خميس الترانيم: شعر ، دار الفارابي /بيروت ، نشر وتوزيع: المكتبة الوطنية/ البحرين/ 1985 : 53 ـ 54 .

***

يتناص هذا المقطع مع نص غائب يعود بنا الى جحيم دانتي ومشاهداته القاسية والمرعبة ، فالتكوين والذي يدل على اعادة تشكيل شيء جديد أو تكوينه على هيئة محددة بكونه جسدا حدد مكانه بالجحيم وتأثيره السّلبي على الجسد واضطهاده وتعذيبه وترك به الآثار من جراح وندوب تعزز من قساوة المشهد ولما كان الجسد البشري آلة تصدر الاصوات سواء كانت قبيحة مثل الصّراخ مما يسبب نوعا من النّشاز والتشويش الذي ينذر بكارثة لحقة بهذا الجسد ذات الصرخة الموجعة التي تساعد على تنشيط التّواصل والتفاعل المتلقي الذي يشعر بالحزن ولاسى مولدة نشيد حزين فالصّراخ هي الاصوات التي على حركة الجسم والجسد المضطربة ، فدلالة الصّراخ هي الصّوت النّشاز والشّنيع والمعبر عن الحياة العنيفة والقاسية التي تساعد على تشجيع ردود افعال سلبية تنطوي على مزيج من التّذمر والاحتجاج على الرقابة والتّسلط .

ـ صيرورة الفوضى واحتجاج الريح :

الاطار العام للفوضى التي يعاني منها الفضاء لا يتعلق بالحياة الواقعية المعكوسة في متن النّص الابداعي إنما يعود الى التّوغل في عمق وفجوات الاشياء الظاهرة والغوص في الاعماق لكي يتم ملامسة جوهر الاشياء الحقيقي ففي قول الشّاعرة :

"أف لقسوة الريح

كان زمنا أخضر

ظننا انه كانَ

وإذ هو ينفجرُ بخبيئةٍ

ويمتدُ

زمن هو الأمس والآن

ونحن ندري

كيف تصاغ أزمنةً

ليست لنا

وعلينا فيما يعوي هديرنا

أن نؤول الى نثارٍ

وسحب من الهباء"![34]

***

يمثل صوت أو كلمة أف انذارا لبداية حياة غير مستقرة ومضطربة والتي عبرت عنه الذات المجروحة والمستسلمة لقساوة أو الفعل الغاشم الذي جاء على هيئة عنيفة ومدمرة المرتبطة بفعل الرّيح المعلن عن حالة الانقلاب والتّغيير العنيف أو هيجان الطبيعة المدمر والغاضب ، فكل هيجان واضطراب وحركة الريح تربك الشّعور بالاستقرار والامان والسّعادة التي كانت تشعر بها الذّات في الزمن السّابق ، فالحياة كانت ذات ايقونة خضراء تنطوي على كل ما يستدعي الحياة السّعيدة ، فالانتعاش والاشباع والاستقرار المؤقت بدأ يتغيير ويتحول لكي يصل الى ذروة الانفجار، والذي هو عمل غير متوقع متداخل مع ارادة قوية متمثلة بإرادة الطّبيعة التي عملت على تغيير انتظام وتناسق الاشياء مقدمة حياة غير سعيدة ، والتي أدت إلى توقف الحياة عاملة الرّياح برعبها وغضبها في تفريغ الحياة من مضمونها متحولة كلّ الاشياء الى اشياء خاوية أو ليس لها معنى توحي بالفراغ أو الهباء ، فالعبثية والفوضى والهيجان عكست دواخل الذّات ومضمراتها ، وما تعانيه من غضب وهيجان داخلي في قولها :

"كيف اشتدت علينا الأيدي

التي خلناها رخية وحرير

مشتبكة بجذورنا

ترامت وراء الذاكرة

والنسيان

زمنٌ..

قلنا يعيننا على الاحتمالات

---

[34] . حمدة خميس ، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 64 ـ 76 .

وإذ هو يزجج سياجه

كي نُرى

ولا نَرى"!

***(35)

تتصف حاسة اللمس باستعمال اليد بسمات وصفات تميزها عن الحواس الأخرى في كون حاسة اللمس يمكن أن توظف دلاليا لمعنى مزدوج ومتضاد ومتناقض ، فهي للعقاب والمساعدة ولكن هذه الدلالة في النّص جاءت بمعنى سلبي ترمز للخيانة والغدر وعدم المساعدة ، فهي خائنة لأنها عملت على نسيان كلّ مبادئها والتمسك بهويتها والاعتراف بالذّات التي يمكن أن تكون لها حضورا جسديا أو في الحاضر والآن فهي لم تحقق وجودها الفعلي والحقيقي في قولها :

"تلك هي

القبضات الحميمة

التي تمترسنا بصلابتها

تشد علينا فؤوسها

كما تشد النواجذ على فريستها

تشد علينا شباكها و تنسدلُ

كليل يبزغُ من أقاصي العتم"! (36)

***

إن التّحول الكبير الذي حدث لإشارات وعلامات الجسد في أنها تمسكت بفعل القسوة في التّعامل والتّواصل مع الآخر بكل ما يمكن أن نتلمس من استراتيجيات تراسل الحواس ، ففي هذا المقطع فإن التّحول في اجزاء الجسد اشارات في أن تكون ادوات جارحة ومعادية وتمارس فعلا عنيفا وقاسيا تجاه جسد الآخر محولته الى فريسة مورس عليها نوعا من السّادية في التّعذيب والاذاء

35. حمدة خميس ، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 66

36. حمدة خميس، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 67

وتقطيع الجسد وكأنها قد اخضعته لاختبار للقوة والبطش معلنة بأنها تخلت عن الحب والعاطفة لصالح الجانب الحيواني والغرائزي في التّعامل مع أنا الشّاعرة في قولها .

"إتّشحنا بالترقب

أنا وأنتَ

هو احتمالاتنا الأكيدة

الفؤوس تغوصُ عميقا

في دم الجذور

سدرة

مرفهة بالعصافير

كنا

باسقة في التيه

لا تطالها المراقي

ولا ينحني شموخها

للريح"! [37]

***

الشّموخ والعظمة والارادة والتّمسك بالحرية فهي ما يمكن أن تتمسك به الذات محاولة الهروب من الرضوخ لرقابة السّلطة وممارساتها في اخضاع الجسد في كأنها لم تنحني لكل ما تطلبه السّلطة منها إنما هي تبحث عن الحرية في قولها :

"مثل وحش

يمضغ على مهل

[37] . حمدة خميس ، سيد المجد ، ، النّاشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 68

فرائسه

تجترنا المحن

ذلك الصهد الذي يندلق

في أحشائنا

كألسنة الرماح

أو اللهب"!! [38]

***

يصور هذا المقطع الحياة القاسية ويشبهها بالوحش أو الفراغ الذي سببه غياب الأخرى أو الشّعور فقدان الأمان والعناية ، عاملة انا الشّاعر على تكوين معادلا موضعيا مسقطة عن طريقه الصّفات البشرية أو الإنسانية الى هذا الفراغ أو الوحش مصورته كأن له اطراف بشرية أو هيئة انسانية دموية وقاتلة وسفاحة تنقض على فريستها بدون رحمة وشفقة ، فمشهد يصور قساوة الحياة في كون الفريسة ضعيفة ومستسلمة لقدرها، وليس لها قدرة على المقاومة ، فهذا الوحش الهائج الذي احاط بها عمل على أن يكون باعثا لها في أن تهيج عليها الاحتراق الداخلي وكأنه انفجار لكون السنة الرماح أو اللهب بدأت تنخر جسدها واعضائها من الدّاخل وبدأت تشعر الذّات بلحظة النهاية والخراب والدّمار الذي اصاب الاشياء من حولها في قولها :

"ها نحن

على مشارف التيه

والخراب

نستل من إبرة السنينِ

أعمارنا

فلا نجد في نهايتها

[38] . حمدة خميس ، سيد المجد ، ، النّاشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 69

عقدة الثبات

ببصر كَليلٍ ننظمُ خيوطنا

فتضيق إبرة الأيام

كلما ارتعشت أناملنا

وهرول خيط العمر

دون عقدته

نحو بداياته

أو نهاياتنا"! [39]

***

تجسد لحظة المكاشفة في كون الذّات بدأت تشعر بقرب النّهاية أو بدخولها في برزخية شرفة التّيه أو الضّياع وعدم القدرة على تحديد بوصلة للحياة ، فكل شيء تغيير المكان وجغرافيته الذي اصبحت تعاني الذّات بالاغتراب والاستلاب وتوقفت الحياة واصبح الزمان ليس له ديمومة أو حركة فاليأس وعدم القدرة على التغيير الذي أدى إلى أن تشعر الذّات بأن الزمان تباطء والبداية والنهاية اصبحت شيء واحدة كأن الذات بدأت تستسلم وتستجيب وترضخ وتخاف من قساوة وفعل الريح المدمرة في قولها :

"طشنا عن مرامينا

كما طلقة

في يد طفل معفّرٍ

بالشقاوة والجموح

أوكما طلقةٍ

في يد العمى"! [40]

[39] حمدة خميس ، . سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 70 .

[40] . حمدة خميس ، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 :71.

***

تعاني الذّات من عدم الاكتمال والشّعور بالنّقص ؛ لأنها دخلت في المتاهة والهذيان وعدم وضوح الرؤية وارتبك الخطوات ، فالظروف المحيط بها اربكتها لكونها اقوى منتقدة ما وصل اليه الحال من مستسلمة ومقلوبة على امرها ومرتهنة بيد أعمى أو سلطة غاشمة لا تميل إلى الحكمة والعقل ، فالعبثية والضياع والياس علامة على تردي الوضع وقساوة ما وصلت اليه الذات في قولها :

"من أين لنا خبز أحلامنا

إذا كانت السماء شحيحة

والأرض طوق يباب "؟[41]

***

يتجلى في هذا المقطع عدم المبالاة والشّعور بعدم الألفة مع المكان ، إذ إن وجود الذات إنما يتحقق عن طريق الاحالة المتبصرة الى المكان والشّعور بالانتماء ، فالذّات اصبحت علاقتها ملتبسة مع المكان الذي لم تعدّ تتوفر به مقومات الحياة فهو جاف أو يباب وشحيحة الامطار فهذه الرؤية السّوداوية للحياة وقساوتها سببها الشّعور بعدم عدلتها في قولها :

"من صيرّنا طريدة

نحن الذين نُذرنا للطرائد"؟[42]

***

العلاقة الملتبسة التي احدثتها تناقضات الحياة في أن تكون هناك معادلة جديدة بالمقلوب في أن تصبح الطريدة أو الفريسة هي الصّيادة لأن الانسان تماثل وتساو مع الحيوان واصبح مشروعا للموت والقتل ، وهناك شعور بعدم الامان والاستقرار في قولها :

"ننتبذُ عزلتنا ؟

***

بأي جمر نتدفأ

إذا كان الصقيعُ

---

[41] . حمدة خميس ، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 73

[42] . حمدة خميس ، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 74

قلبَ جمرتنا؟"[43]

***

ينطوي النّص على لعبة تكشف عن تغيير للنواميس وقوانيين الحياة التي بدأت الذّات تشعر بعدم الألفة معها في كون البارد اصبح جمرة، والجمرة فقدة قدرتها على الاحراق ، وهو شعور بالهذيان والاضطراب ، وفقدان للتوازن النّفسي وعدم القدرة على التأقلم مع المحيط الخارجي فجذوة الحياة تم اطفائها في ذات الشّاعرة في قولها :

"بأي وهجٍ

نبعثُ الى السماء

بنشيجنا"؟[44]

***

أدى انطفاء توهج جذوة الذّات في أن تصيب المشاعر بنوع من البلادة والجمود ، وفقدان القدرة على العيش أو الشّعور بالأمان والامل بتغيير المستقبل ، فالذّات المحطمة تعجز عن التّكيف مع عالمها ، والذي عبرت عنه بأنها تمردت ورفضته عن طريق الشعور بالغضب والتشنج في قولها :

"أيهٍ أيتها اللغة

يا لسان السيوف

ورسن الصبوات!!

***

أُفٍ لقسوة الريح"!! [45]

---

[43] . حمدة خميس، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 75

[44] حمدة خميس ، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 75

[45] . سيد المجد ، حمدة خميس ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 : 76 .

*****

إن الخلاص المنشود عن طريق علامة اللغة تم انتهاكها وانحرافها والاعلان عن ضعفها ، فاللغة أصبحت تثير الغموض والتّعقيد والشّك اكثر مما تحاول السّيطرة على الاشياء فالمسميات اختلفت وابتعد الدال عن المدلول ، واصبحت اللغة تفرز حالة من عدم اليقين والشّك والاستسلام للواقع والعاني الجاهزة . فاللغة عاجزة على أن تكون بيت للوجود أو تأثيث عوالم جمالية ومسرحا للسعادة الإنسانية ، فاللغة سلاحا جديدا تم توظيفه لصالح قساوة الحياة ، والتي استسلمت لهول الصدمة وقوة وجبروت الاحداث والظروف القاهرة التي رمزة للرياح ، فخراب وتدمير الذّات ادى الى تدمير وتفريق الاشياء من مقدساتها فكل شيء تعرض للقساوة الحياة وأصبح فضاء للمدنس .

وخلاصة مما تقدم في هذه الدّراسة؛ فإنها كشفت البعد الدرامي للقساة في المتن الشعري للشاعرة حمدة خميس التي اتخذت اشكالا وصورا اذ اشتغلت النّصوص الابداعي الشّعرية عند الشاعرة على وفق الاتكاء على تكنيك وتقنية الصّدمة التي عملت على مسرحة المتن الشّعر وعلاماته لصالح التأثير في الاحاسيس والعواطف عن طريق تكون تيارا متدفقا من الهيجان والتشنجات التي تعمل على تحفيز عواطف متناقضة ما بين الغضب والخوف والرعب ، متخذة من المشاهد القبيحة بعدا دراميا يعمل على تثوير استجابات المتلقي والتعاطف مع المأساة التراجيدية التي تعاني منها الأنا التي تشعر بالاستلاب والضعف والتّغيب، فكل ما يؤدي إلى التّعامل بقساوة مع الجسد وتضاريسه، والتي كانت بمثابة مسرحا للحدث الشّعري ، فتضاريس هذا الجسد قدمته الشاعرة على هيئة تشكيل دراما ممارس عليه نوع من القساوة من حيث الاحتراق والتّعذيب والتّقطيع والترنح والتّشويه والاذلال والعري فلغته وحركاته هي اللغة الطّاغية في المتن الشّعري.

المصادر والمراجع :

1 ـ حمدة خميس ، أضداد شعر: ، الأتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب ، الطبعة الاولى ، عمّان/1994 .

2 ـ أبن سينا ، وأبن رشد ، ارسطو طاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، فن الشّعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي ، دار الثّقافة ، بيروت ، 1973.

3- الامام العلامة ابن منظور، لسان العرب ، مراجعة وتصحيح نخبة من السادة الاساتذة المختصين ، دار الحديث، القاهرة ، ط1 ، 2003 ،:.

4 ـ انتونان ارتو ، ترجمة د. سامية اسعد ، ، المسرح وقرينه ، ، 1973 ، ط1 ، القاهرة: .

5 ـ ايف ستالوني، ترجمة مُحَمَّد الزكراوي ، الأجناس الأدبية ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2008 :.

6 ـ ثامر عباس ، الأنا وجحيم الآخر ، ديناميات العنف في المجتمعات المتشظية ، ، دار نينوى، سورية ، ط1 ، 2018: .

7 ـ ثامر عباس ، الأنا وجحيم الآخر ، ديناميات العنف في المجتمعات المتشظية ، سورية ، دار نينوى ، ط1 ، 2018: .

8 ـ جاك دريدا، ، ترجمة انور مغيث ، منى طلبة ، في عالم الكتابة المشروع القومي للترجمة ، ط1 ، 2005 ، القاهرة :.

9 ـ جان فرابيه ، ا.م جوسار ، ترجمة محمّد القصاص، المسرح الدّيني في العصور الوسطى ، ، المؤسسة العربية العامة ، القاهرة :.

10 ـ حمدة خميس ، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 :

11 ـ حمدة خميس الترانيم: شعر ، دار الفارابي /بيروت ، نشر وتوزيع: المكتبة الوطنية/ البحرين/ 1985 : حمدة خميس ، إذا ما قلت لا أدري فلا تغضب شعر ، النّاشر: دار العلياء للدراسات والنّشر و التّوزيع : .

13 ـ حمدة خميس ، إذا ما قلت لا أدري فلا تغضب شعر ، ، النّاشر: دار العلياء للدراسات والنّشر و التّوزيع : 14 ـ حمدة خميس ، إذا ما قلت لا أدري فلا تغضب شعر ، ، الناشر: دار العلياء للدراسات والنشر و التوزيع :

15 ـ حمدة خميس ، إذا ما قلت لا أدري فلا تغضب شعر ، ، الناشر: دار العلياء للدراسات والنشر و التوزيع :

16 ـ حمدة خميس ، أضداد شعر: ، الأتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب الطبعة الاولى ، عمّان/1994 :

17 ـ حمدة خميس ، أضداد شعر: ، الأتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب ، الطبعة الاولى ، عمّان/1994 : .

18 ـ حمدة خميس ، ـ سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 :.

19 ـ حمدة خميس، سيد المجد ، ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 :

20 ـ د. ام الزين بنشيخة المسكيني ، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2014 ، الجزائر :

31 ـ د. محمود خليف خضير الحياني ، استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية ، ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014 ، الاردن :

32 ـ د. مهدي عرار ، البيان بلا لسان ، دراسة في لغة الجسد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2007 :.

33 ـ سيد المجد ، حمدة خميس ، الناشر دار العلياء للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2014 :.

34 ـ عبد الكريم برشيد ، الاحتفالية مواقف ومواقف مضادة ، دار تنمل للطباعة والنشر مراكش ، ، ط1 ، 1994 ، :.

35 ـ غريتشن .اي . هندرسن ، ، ترجمة رشا صادق، التّاريخ الثقافي للقباحة ، العرق ، دار المدى ، ط1 ، 2020:.

36 ـ كاثلين تايلور، ترجمة فردوس عبد الحميد البهنساوي ، القسوة ـ شرور الإنسان والعقل البشري ، ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2014 :

37 ـ نتشه ، ترجمة سهيل النقاش ، الفلسفة في العصر المأساوي الاغريقي ، ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1981: .