

قصيدة (بانتظار القصف) لشاعرة بشرى البستاني قراءة في محنة الحرب

د. بتول حمدي البستاني*

ملخص البحث:

يمثل هذا البحث قراءة في قصيدة (بانتظار القصف) للشاعرة بشرى البستاني، التي عمدت فيها الذات الشاعرة إلى الكشف عن الخوف والحزن اللذين يجتاحان النفس الإنسانية حينما تنتظر فعل القهر والدمار المنبعث من أدوات الموت التي يصنعها الآخرون من أجل استلاب الإنسانية.. ذلك الخوف الذي يتشظى ليشمل كل ما هو حي أو غير حي، وليتمخض بعد ذلك عن فعل مقاومة يتحقق النصر بعدها لصدق القضية وحتمية انتصار الإنسان على العدوان... وقد ركّز البحث على دراسة تقنيات عديدة وظفت في النص منها التناص والتوازي واللعب باللغة.

The Poem Entitled (Waiting for Bombarding)

By: Bushra al-Bustani: A Reading in the Tribulation of War
Dr. Batul Hamdi Al-Bustani
Department of Arabic/ College of Education

Abstract

This study represents a reading in the poem entitled (Waiting for Bombarding) by Bushra al-Bustani. The poet, motivated by poetic feelings, intends to reveal fear and depression which overwhelm the human being, especially when waiting for the oppression and destruction emanating from the tools of death invented by those who are interested in suppressing humanity. By fear it is meant that phenomenon which fragments to include what is alive and what is dead. After suffering from different gloomy experiences, resistance can achieve victory, the victory which emanates

* استاذ مساعد/ قسم اللغة العربية/ كلية التربية.

from the truthfulness of cause and man's determination to repress aggression. However the study concentrates on many techniques employed in the text including intertextuality, parallelism, and manipulation of language.

إذا كانت مهمة الشعر مثلما يقول هاوسمان (هي تنسيق أحزان العالم) فأن مهمة الذات الشاعرة في هذا النص الكشف عن الخوف والحزن اللذين يجتاحان النفس الإنسانية حينما تنتظر فعل القهر والدمار المنبعث من أدوات الموت التي يصنعها الآخرون من أجل استلاب الإنسانية..ذلك الخوف الذي ينتشئ ليشمل كل ما هو حي أو غير حي وليتمخض بعد ذلك عن فعل مقاومة يتحقق النصر بعدها لصدق القضية وحتمية انتصار الإنسان على العدوان..

تبدأ قصيدة (بانتظار القصف) للشاعرة بشرى البستاني⁽¹⁾ بزمان متوتر – منتصف الليل – يلفه الغموض والخوف، انه زمن العدوان الذي يوحي به العنوان..فهو يتكون من جملة اسمية محذوفة المبتدأ تتسم بالثبوت وتعلن عن زمن ثقيل ملئ بالأخطار لأنه زمن (انتظار القصف) والذي يخلق هذا الزمن، إطلاق صافرة الإنذار..وحذف المبتدأ هنا يفتح أفق التأويل على المحذوف أهو (نحن)؟ (الوطن)؟ (المدينة)؟ (الليل)؟...من هو الذي ينتظر القصف..؟ وهكذا تمتزج الأزمنة امتزاج الأسباب بالمسببات:

دقت الصافرة

ستأتي الصواريخ

منتصف الليل هذا

ولصافرة الإنذار صوت لا يشعر بخطرهِ إلا من أدرك ما وراءه من ويلات..وهو يخلق في من يسمعه مزيجاً من الرعب والغضب والتوجس فكيف إذا كان هذا الصوت يطلق ليلاً، والليل في الشعر العربي يحمل تراثاً من المواجه والمواجه والتجليات، هو ليل حزن امرئ القيس الذي أرخى السدول على روحه أمواجاً لا تهدأ، وهو ليل النابغة في أشواقه وأرقه وخوفه وتوجسه من ممدوحه، وهو ليل لوعة العذريين في حرمانهم وتوقعهم.

إن الشعور بالفاجعة جعل الذات الشاعرة تخلق صوراً استعارية وتشكيلات لغوية أنبأت عن اضفاء الحياة على كل مظاهر الكون ضد الظلم الموجه من قبل قوى غاشمة خلقت الهلع والرفض في الأشياء، فما أن تدق الصافرة حتى يغدو الزمن ثقيلاً، وتخلو الساحة له ليفعل ما يشاء بالشاعرة:

دقت الصافرة

هو الوقت لا ينقضي

يقطع الوقت أوردتي

والدقائق ليست تمرّ

تعلقني فوق حبل مدلى

فالإنسان الفاعل بالزمن، الذي يقطعه بالإرادة والإنجاز، صار الآن ضحية للزمن الذي يقطع أوردته التي تؤدي دوراً مهماً في حياته إذ إن الأوردة التي هي جمع وريد " عرق يتصل بالكبد والقلب، [وفيها] مجاري الدم والروح"^(١). وهي تنقل الدم من أنحاء الجسم الى القلب، وتتألف جدرانها من أنسجة أرق مما في الشرايين وأقل مطاطية.. وتوجد فيها صمامات تشبه الجيوب تتجه فتحاتها نحو القلب وبذلك تمكن الدم من السير نحو القلب ولا تسمح له بالرجوع بالاتجاه المعاكس.. وتكون الأوردة اقرب الى سطح الجسم من الشرايين لذلك تقع عليها التأثيرات مباشرة وتكون اكثر ايلاًماً ووقعاً(*).. إذن، فالوقت هنا يصنع لها مشروع شيق إذ يعلقها (فوق حبل مدلى) ..

شكل المكان بؤرة مهمة في النص إذ أسقطت الذات الشاعرة مشاعر الفلق والانتظار على عناصره المختلفة المتمثلة بالبيت ومحتوياته والشوارع والأرض والبساتين وكأنها (جسد وروح)، فهي أليفة تكره الموت وتتشبث بالحياة، فقد كانت ساكنة تستعد للنوم، وقسم منها نام فعلاً نومة خفيفة – (غفا، كان سيغفو) – لم تطل بسبب صوت الصافرة:

وبيتي كان على وشك النوم

الياسمين غفا

السرو كان سيغفو

واضفاء الحياة على ما لا حياة فيه هنا هو الرد الحاسم على الفناء الذي تضمه الصافرة التي أزعجت جنس الطيور – والطيور هنا هي الهواجس – فضلاً عن الأطفال المعادلين لها، وقد تجسد ذلك الانزعاج من خلال الفعل (فزّ) الذي يوحي بالفزع والاضطراب والوثبة من المكان بانزعاج والخروج من السكينة الى الهلع^(٢):

على صوتها فزّ سرب الطيور،

وسرب الطفولة

فزت شوارع أمانة،

وحقول

وفزّت..(لماذا ؟....)

وفزّ الحنين الى نخل أهلي

ويبدو النص رداً شاملاً على مشروع الدمار المتمثل بما سيحدث أثناء وبعد القصف..فما أنسنة كل الأماكن والأشياء، وما التعالق الاستعاري المكثف إلا محاولة لتحدي الموت الكامن الذي يمثله القصف، ف: الشرفة - ترمق / السجاجيد - تخشى الحريق / الجدار - يقول خذيني / أركان البيت - تلمم، تهمس / الشجر يأتي، يلقي، يتمم، يكره / الدروب - تطير / الليل - يتلقف، يلقي / الماء - يهرب، يسكن..

إن هذه الأجزاء تلتم أخيراً لتشكل حركة كلية مستجدة ومقاومة ولائذة من شبح الدمار القادم، هي حركة البيت متوقفاً ما سيحدث، هامساً: لا تفرعي من نزيفي..ونجد جدلية الداخل والخارج إذ إن الرعب لا يقتصر على الداخل بل ينسحب الى الشجر الذي يغادر مكانه ليلقي بأشجانه فوق صدر الراوية وكأنه الطفل لاجئاً الى أمه و (يتمم) بكراهية الشر، وكأن هذا الهمس وهذه التمتمة محاولة لاضفاء الحياة على المكان واختراق الصمت الجاثم عليه وتحدي الموت - السكون..

وما إضافة ياء المتكلم الى لفظة البيت (بيتي) - خمس مرات - إلا محاولة توحد الذات الشاعرة ببيتها وما يحويه، فبيت الإنسان قصره^(٤)، ومأواه الذي لا يعود اليه فقط بل يحلم بالعودة اليه..وبدونه يصبح كائناً مفتتاً فهو يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض^(٥).
وفضلاً عن ذلك فإن ياء المتكلم تكررت في النص ولا سيما في ما يخص الذات الشاعرة والناس المقربين اليها، (أوردتي، أهلي، طفلي، أخي، جارتني، نزيفي، إليّ، صدري، غيظي، دمي، روعي، يقيني، عيوني، جروحي، موتي) ويدل ذلك على توحد الذات بالمجموع فضلاً عن اصرار النص على تأكيد الوجود أمام الفناء الذي يهدد الإنسان ويهدد المكان، كما ان ضمير المتكلم هنا يشيع فاعلية في النص كونه الضمير الأكثر حميمية وحرارة فضلاً عن ان الشاعر "لا يتحدث عن نفسه فقط ولا يحيا لها او ينقل احساساتها فحسب وانما هو ينقل مع معاناته معاناة الآخرين ويصور بقلمه كل ما يمكن أن يخطر في النفس البشرية من أحاسيس وانفعالات"^(٦). وان فعل التوحد ورؤيا التواشج " ينبعان من (ويولدان في الآن نفسه)

الإحساس بحلول الإنسان في الطبيعة والأشياء، وانحلال الأشياء والطبيعة في الإنسان. أنسنة الأشياء هنا عملية حيوية تقيض من ذوبان الأشياء في الإنسان أصلاً، ولا تعني انفصاماً بين الإنساني والطبيعي، أو الاثنائي والإنساني^(٧).

لقد أسقطت الذات الشاعرة مشاعر الخوف والهلع على بيتها وما يحيط به، ولا شك ان البيت هنا هو رمز للوطن الكبير المحارب، فالمكان – البيت – هنا فعل وفاعل فعلي يفتح وينمو وله خصائص تكبيرية^(٨). أما القوى المحاربة فتتمثل الظلم في كل زمان ومكان، ويمثل البيت واهله كل ما هو إنساني يفيض بحب الخير ورفض العدوان..

ان اهتمام الشاعرة بالصور يعد علامة تشير الى جهدها في السيطرة على الموقف المعاصر وتوضيحه، فالاستعارة "هي اللغة الطبيعية للحالات المتوترة وللأثارة، لأنها تمكن الإنسان بعنف مركز من التعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الذي يثيره. والصور هي، كما كانت دوماً، وسيلة لإزالة التوتر الشديد في الحياة بحيث يمكن أن يعطي هذا التوتر ضوءاً ينيّر الدرب للإنسان، ودفناً لقلبه"^(٩).

× × × ×

لقد وظف النص أسلوب الاستفهام بما يحمله من روح درامية أكثر من مرة، مما يدل على انه اشتغل على التوجس والانتظار والحيرة والخوف، ويوحى بمخلفات الحرب البشعة (الموت، القطع، التهشيم..) فضلاً عن كون الأسئلة تفتح أفق النص وتعبر عن حجم كبير من القلق والتوتر:

من سيموت بأخرة الليل:

طفلي،

أخي

جارتني

يد من سوف تقطع في آخر الليل،

أو ساقه

جسم من ستهشم

تلك الصواريخ،

إنّ الأفعال المضارعة في النص تمثل زمن المستقبل وتوحي بارتقاب الموت وانتظاره، وما اقتترانها بحروف التنفيس (السين وسوف) إلا محاولة لتخليصها من الزمن الضيق المحدود الى زمن الاستقبال غير المحدود الذي يعطي حضوره داخل النص " نوعاً من الجذب المركزي لبقية أفعال الصورة أو المقطع أو القصيدة كلها لأن افق التوقع الذي يمنحه فضاء الاستقبال للقارئ، يعطيه تساؤلاً بادها هو "ماذا بعد" يتساءل القاري ماذا سيحدث، وتعليق الشاعر الحدث بزمن الاستقبال فكأنه انتهى من ماضيه وحاضره، وعلق حركة النص، حركة الحدث الى شيء قادم" (١٠).

وينعطف النص من المتكلم الى فضاء اشمل تحققه التساؤلات المتلاحقة التي تستمر في خلق تشكيلات الخوف بعد القصف، ويأتي التساؤل:

لماذا تخاف العصافير من قصفهم ..

وللعصافير قدرة على إرباك الغيظ على الرغم من ضعفها لأن خوفها يثير في الذات الشاعرة مشاعر إشكالية يمتزج فيها العذاب بالحنان والحنين واللهفة بالغضب على هذه المخلوقات الجمالية الشفافة التي تشكل ترميزات حياتية عدة لكل ما هو جميل في وطنها: (العصافير تربك غيظي)، لأن الحنان على خوفها والرأفة برقتها يقطع على الشاعرة غيظها من العدوان ومواصلة التخطيط للمواجهة..

ولليل أيضاً وظيفته في هذه الدقائق، وهي احتضان الدروب المهددة إذ يتحول الليل من علاقة وحشة الى علاقة مقاومة، وهذا ما يقود المقطع نحو انعطافة حادة في التجربة الشعرية لدخول عنصر فاعل هو الحب وعوامل الاثتياق واللوعة، ومحاولة البحث عن الآخر لمواجهة الخطر، فينسى الزمن رعبه، وتتسى اللحظات برودها ويغيب الخوف فيتواشج الليل، الزمن، مع الدروب / المكان:

العصافير تربك غيظي،

وتردي دمي في الدروب اليك،

الدروب تطير بلا وجل،

ينتلقها الليل،

يلقي بها في سنابل مقفلة

ونجد هنا تحولاً في الزمن، من زمن قاتل يقطع الأوردة الى زمن طائر منهمر، سريع لانه زمن الشوق الذي تحركه لواعج الحب..وفي فضاء الحب ينسى المشتاق مخاطر القصف وشظايا الدروب لأنه يسعى حينها لإدراك خلاصه إذ تسعى عوامل التواصل للحفاظ على الحياة، (يلقي بها في سنابل مقفلة). اذ يعمل الشعر الاصيل دوماً على مقارعة الموت بالحب..ان الشاعر من خلال هندسة تكوين العلامات الشعرية المتمثلة بـ (غفا، فز، يقطع الوقت أوردتي، ستهشم، تنزف، ترمقني، يلملم، نزيفي، يتمم، وجل، يتلقفها، سنابل مقفلة..) خلقت نصاً او لنقل "إن النص تخلّق في رحمها"^(١١)، لغرض انتزاع الحياة ورفض الموت بطرائقه المختلفة، فضلاً عن أنها عمدت الى تخصيص اللغة بحيث أصبحت برموزها وإيقاعاتها تمثل بؤرة الاهتمام في الوظيفة الشعرية.

أما الماء المحدد بماء دجلة – ودجلة يعني العراق – رمز كل ما هو حي، فقد ذعر هو الآخر من الموت واسرع في الفرار من باب بيتها ليستقر في سعة، ففي الباب يتعادل البعد النفسي بالبعد الواقعي ويستظل الشاعر بذاته^(١٢)، فهو أداة الدخول الى البيت والخروج منه، وهو وسيلة مهمة من وسائل الحفاظ عليه وعلى أهله في حالة انغلاقه، وقد تكون النجاة حينما يكون مفتوحاً. ان النص لم يحدد هل كان الباب مفتوحاً أو مغلقاً؟ وهل استجد بها مثل غيره من الأشياء أم لا؟ إلا أن هروب الماء يعني انه كان مهدداً بالموت في حالتي الانفتاح والانغلاق، لذلك اختار مكاناً آخر يحافظ فيه على حياته.

وفي محاولات النجاة هذه وصلت الثعابين، وهي رمز لطائرات الأعداء التي تجلب

الموت:

وتدور الثعابين حول بساتينه،

آه..تسعى الثعابينُ

في روض روجي

فالأفعال المضارعة (تدور، تسعى) توحى بملازمة هذه الطائرات المستمرة لهذه الأماكن في الحاضر والمستقبل المنظور..ونجد لهذه الصورة مرجعيتها في أسطورة (أورفيوس) الفنان الذي هزم الموت بموسيقاه الخالدة إلا أن الموت تمكن منها حينما تمثل لحبيبتة وزوجته في صورة أفعى لدغتها فماتت، فضلاً عن أن الأفعى ترمز لـ "روح الشر والغواية والمعرفة بالأعمال الشيطانية"^(١٣).

ان النص على يقين بعدالة القضية لذلك تعلن الشاعرة رفضها لتطفلهم المتواصل إذ تقول:

وأصرخ في حومة الليل،

أصرخ..لا ..

لن يمروا ..

تكسر شباك بيتي،

لكنهم ذعروا من يقيني،

ذلك اليقين المتمثل في إرادة خلاقة قادرة على المواجهة والتجاوز لأنها تركز على منجز حضاري وانساني يمتلك جذوره في أعماق الزمن ولذلك فان روح التفاؤل تومض في اشد حالات الحرب قسوة وضراوة:

تكسر شباك بيتي،

لكن ورد عيوني

تتناثر فوق الرياح التي عصفت بالغصون

فالورد هنا - معادل لليقين - مقابل الرياح التي كانت عامل خراب وتدمير..ونجد تحولات النص من الأنا الى النحن، ومن الخاص الى العام، من (بيتي) الى (ارض العرب)، فالقضية واحدة، والمكان واحد، من الماء للماء، من الخليج الى المحيط، ولكن الاختلاف موجود، وتتنازع المكان أسئلة وأجوبة تخلق جروحاً وناراً للذات الشاعرة.

وأسئلة الشام،

أجوبة النيل،

كانت تراود روحي،

حوار جريح يحرض نار جروحي

ثم يتحقق الحلم بالثورة:

من الماء،

للماء كان اللهب

يخضب ارض العرب

ويصرخ في وجههم:

اطلقوني..

إذ لا تكف الذات الشاعرة عن فضح الأنظمة التي سارت وتسير في ركاب العدوان والتي تضع حدوداً وقيوداً ضد إطلاق نداءات الأمة في مواجهة أعدائها..وتعود الحياة ثانية في صباح جديد:

فينفتح الماء عن زهرة غاربه

وتدنو العصافير ثانية،

في الصباح

وهكذا ينبثق التناول - من خضم الخوف والانتظار - بفعل ثوري يحلم فيه الإنسان بحياة تسودها السكينة.

تراكمت في النص تناصات متتالية عمقت الرؤيا الشعرية وتواشجت مع الاستعارة فانتجا دلالة تهدف الى بيان بشاعة العدوان مما أدى الى إثراء النص وجعله اكثر عمقاً. والتناص ترحال للنصوص وتداخل وامتصاص ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى^(١٤)، وهو يحرك دينامية القراءة والكتابة، ويؤكد وجود ترابط نص مع نص آخر، ويكشف عن خاصية كانت مطمورة فيه^(١٥) ويعد بالنسبة للشاعر تلويحاً وتوبيحاً ولعباً فنياً محكماً بالأزمنة والأمكنة والوقائع مما يغني النص الجديد ويزيد من ثرائه..فقد شكل تكرر (دقت الصافرة) تناصاً داخلياً....وكون لازمة قبلية افتتح بها النص تكررت في ثناياه..لتضفي إحياءات إيقاعية ودلالية عليه، ولتوحي بالإنذار، وتعبّر عن حالة التوتر التي يعيشها الإنسان زمن انتظار القصف.. أم التناص الخارجي فقد تمثل بالتناصات القرآنية التي شكلت ستراتيجية عمدت الى تفجير الدلالات الموحية بالقتل والعدوان:

لضرب الرقاب،

وشدّ الوثاق،

لضرب بلا فدية،

إذ جاء التناص هنا مع سورة (محمد) التي كان لها اسم اخر هو سورة القتال وهو اسم حقيقي لها، فالقتال موضوعها، ويشكل عنصراً بارزاً فيها، وهو في صورها وظلالها، وجرسها وإيقاعها..تبدأ السورة بإعلان حرب على الأعداء، بل هناك أمر صريح بها: " فإذا لقيتم الذين

كفروا فضرب الرقاب، حتى إذا أثخنتموهم فشدوا الوثاق، فإما مناً بعدُ وإما فداءً، حتى تضع الحرب أوزارها"^(١٦). ومن ثمّ بيان حكمة القتال، وتشجيع عليه، وتكريم من الله تعالى للذين يستشهدون فيه، ويقابل ذلك تهديد الكافرين وخذلانهم وضعفهم وتركهم بلا ناصر^(١٧). ان الآية الكريمة تؤكد لقاء الطرفين للقتال، في حين لا نجد في النص لقاءً بين طرفين بل نجد قوى غاشمة تعلن الصافرة عن مجيئهم لقتال الطرف الآخر بعد منتصف الليل، حيث الناس نيام مطمئنون.. إن هذه القوى اختارت الليل غيلةً وغدراً لتكون أكثر تخفياً وغموضاً ويكون عملها أكثر قسوة وإيلاماً.. وفي الوقت الذي ينصّ فيه النص القرآني على قتل الكثير من الكفار ثم أسر الآخرين الذين سيطلق سراحهم بعد انتهاء الحرب بفدية أو بأسرى، يؤكد النص الشعري القتل وبدون خيار (بضرب بلا فدية).. ويأتي التساؤل الإنساني الطافح برفض الحرب:

فمتى تضع الحرب أوزارها ؟

ان هذا النص يتناص مع آيات من القرآن الكريم وحديث نبوي شريف كما يتناص مع

شعر جاهلي :

- " ووضعنا عنك وزرك " سورة الشرح: الآية ٢.
- " كلا لا وزر " سورة القيامة: الآية ١١.
- " ولا تزرُ وازرةٌ وزر أخرى " سورة الزمر: الآية ٧.
- " ألا تزر وازرة وزر أخرى " سورة النجم: الآية ٣٨.
- " ولا تزر وازرة وزر أخرى " سورة الإسراء: الآية ١٥، وسورة فاطر: الآية ١٨، وسورة الأنعام: الآية ١٦٤.
- " فانه يحمل يوم القيامة وزرا " سورة طه: الآية ١٠٠.
- " ولكننا حملنا أوزاراً من زينة القوم فقذفناها " سورة طه: الآية ٨٧.

وجاء في الحديث النبوي الشريف عن سلمة بن نفيل الكندي قال: كنت جالساً عند رسول الله صلّى الله عليه وسلم فقال رجل يا رسول الله أذال الناس الخيل ووضعوا السلاح وقالوا: لا جهاد قد وضعت الحرب أوزارها ؟ فأقبل رسول الله صلّى الله عليه وسلم بوجهه وقال: كذبوا.."^(١٨). وقال الاعشى: ^(١٩)

وأعددت للحرب أوزارها:

رماحاً طوالاً وخيلاً ذكورا

إن هذه التناصات توحى بتساؤلات عديدة وتؤكد دلالات القتل والموت التي تتولد من الحرب..فمتى تنتهي الحرب بما فيها من أدوات القتل والتدمير..؟ ومتى ينقضي أمرها وتضع أثقالتها من آلات موت وسلاح ؟ ان هذه التساؤلات تتبثق من ثقل هموم الحرب على الإنسان وضيقه من ويلاتها..؟

وتتوالى التناصات التي تتواشج مع الاستعارات التي تؤكد استمرار الحرب وبشاعتها، تلك الحرب التي عطلت وظائف الأشياء، وحوّلت الحياة الى ضبابية وظلام:

عشبها في العيون ثوى ماؤه

عشبها في ظهور الخيول

فقد صار للحرب عشب مرتو بالماء، كناية عن طولها، ولكن أين نما هذا العشب ؟ إنه في العيون مصدر الرؤية والإبصار والترقب والانتباه، ثم ألا ترى اشتباكات دلالية في قولها (ثوى ماؤه) ؟ أليست لهذا الماء علاقة بالدمع رقيق الحروب والفقدان في كل مكان ؟ وقد نما عشبها أيضاً في ظهور الخيول مما أدى الى تعطيل مهمتها، فللخيل دلالاتها التراثية عند العربي فهي بمثابة " نداء للمجتمع كله كي يؤدي رسالة هدي وإنقاذ.... [و] هي مفتاح باب النصر "(٢٠) في عصر ما قبل الإسلام والفتوحات الإسلامية.

إن..فقد شلت الحرب كل القوى التي تمتلك القدرة على المواجهة والعطاء، فالأرض فقدت قدرتها على الإنبات فهي مبتلاة تنزف مكوناتها:

حجراً،

حجراً

تنزف الأرض محنتها

ولكن متى تُخرج الأرض مكوناتها ؟ ألا يعد هذا النص تناصاً مع الآيات القرآنية الكريمة، "إذا زلزلت الأرض زلزالها. وأخرجت الأرض أثقالها، وقال الإنسان ما لها"(٢١) إنه مشهد من مشاهد يوم القيامة..فالأرض تخرج ما فيها من معادن ومياه وصخر وذلك بسبب تكرر الانفجارات الناشئة عن اضطراب داخل طبقاتها وانقلاب أعاليها أسافل وأسافلها أعال(٢٢). لكن أرض النص تعاني من اعتداءات تؤثر فيها حدّ النزف..فماذا تنزف الأرض ؟ إنها تنزف محنتها..وضمير الهاء هنا يفيد تمكن المحنة منها " وتكرره حتى كأنه عرف بنسبته اليها لكثرة اتصاله بها"(٢٣)..والمحنة ما يمتحن به الإنسان من بلية، وأصل المَحْن الضرب بالسوط..ومحن،

ضرب، ومحنت البئر إذا أخرجت ترابها وطينها، ومحنت الفضة إذا صفيتها وخلصتها بالنار، وامتحن الذهب والفضة إذا أذبتهما لتختبرهما حتى خلصت الذهب والفضة^(٢٤).. ان هذه الدلالات تؤكد عذاب الأرض وابتلاءها واختبارها، وهي المعادل الموضوعي للإنسان والوطن المحاصر.. كما انها تتجاوز هذه المحنة على الرغم من الأذى الذي يلحق بها، إذ إنها تنزف حجارة ستكون وسيلة من وسائل مقاومتها للعدوان.. إن ذكر الحجر هنا يعد فعالية تناصية خدمت الرؤيا الشعرية ودلت على مقاومة الموت.. انها الحجر نفسها التي تمنى الشاعر الجاهلي قبل اكثر من ألف واربعمئة سنة أن يكون مثلها في الصلابة والخلود^(٢٥):

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر

وهي نفسها الأداة التي يقاوم بها الفلسطيني عوامل القهر والعدوان..

ويعلو صوت الذات الشاعرة المملوء يقيناً بالنصر في لحظة غضب وغيط، لأن البقاء لأصحاب هذه الأرض، أرض المحنة، على الرغم من همجية العدوان، وأولئك لا قضية لهم إلا العدوان، لذا تطالب بإدانتهم وحسابهم:

انتصروا أيها الوارثون

ان النص يتناص مع آيات قرآنية كريمة نذكر منها:

- " أولئك هم الوارثون. الذين يرثون الفردوس هم فيها خالدون " سورة المؤمنون: الآيتان: ١٠ - ١١.
- " وذكريا إذ نادى ربّه ربّ لا تدرني فرداً وأنت خير الوارثين " سورة الأنبياء: الآية ٨٩.
- " ونريد أن نمُنّ على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمةً ونجعلهم الوارثين " سورة القصص: الآية ٥٨.
- " ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادي الصالحون " سورة الأنبياء: الآية ١٠٥.
- " إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين " سورة الأعراف: الآية: ١٢٨.
- " وقفوههم انهم مسؤولون " سورة الصافات: الآية ٢٤.
- " ثم هم يوم القيامة من المحضرين " سورة القصص: الآية ٦١.
- " وأما الذين كفروا وكذبوا بآياتنا ولقاء الآخرة فأولئك في العذاب محضرون " سورة الروم: الآية ١٦.

- " والذين يسعون في آياتنا معاجزين أولئك في العقاب محضرون " سورة سبأ: الآية ٣٨.
- " وان كلّ لما جميع لدينا محضرون " سورة ياسين: الآية ٣٢.
- " فكذبون فانهم محضرون " سورة الصافات: الآية ١٢٧.
- " ولولا نعمة ربي لكنت من المحضرين " الصافات ٥٧.

ان (محضرون) حملت دلالات الحسب والعذاب والتهديد، وكذلك (قفوهم)، أما (الوارثون) فحملت دلالات النصر والجزاء بالإحسان بعد معاناة محن الحرب، فضلاً عن أن كل هذه الآيات الكريمة تجتمع مع بعضها، تتراكم دلالاتها وتترسب في ذهنية الذات الشاعرة فنتج دلالة شعرية في تركيب يتواصل توأماً حميماً مع الموروث الديني ليؤكد وجود طرفين، الأول، صاحب قضية صادقة يدين العدوان، والثاني، صاحب قضية خاسرة مهما طال به الزمن لان القتل أداته..

ونلاحظ تواشجا بين الزمان والمكان من اجل الحفاظ على الحياة وسط العدوان:

الدروب تطير بلا وجل،

يتلقفها الليل،

يلقي بها في سنابل مقفلة

فالدروب - هنا رمز لمكان الألفة ولكل جميل عاشاه معا - تتشبث بالحياة وتهرب، يساعدها في ذلك الليل الذي يتلقفها بكل ما يوحي به هذا الفعل من سرعة وحفاظ على الشيء - ليضعها في مكان آمن، (سنابل مقفلة)، فالسنابل بؤرة دلالية تفاؤلية توحى بأن الأمن سيعود يوماً ما الى الوطن. فهي تعمل أرصدة ضد القتل والإبادة، وتذكرنا بسنابل يوسف (عليه السلام)، وقد مرت بالناس سنوات جدد تغلب عليها النبي يوسف بعقله وحكمته، كذلك عانى الإنسان في وطننا من الحصار فقاومه بالعمل والعلم فضلاً عن أن كل شيء كان يتعاون من اجل درء الموت: "قال تزرعون سبع سنين دأباً فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلاً مما تأكلون"^(٢٦). فالسنبل المقفلة اذن رمز الحماية والرعاية.

ولم ينج الماء من العدوان، لذا هرب من اجل البقاء وهو رمز الحياة واصل كل

الكائنات:

ماء دجلة يهرب من باب بيتي،

ليسكن في سعة،

فهو يرفض التبدد والجريان ويتحول الى أسفار ويقيم في سعة ليعاود كتابة التاريخ..ان استخدام السعة هنا لم يأتِ اعتباطاً، بل جاء توظيفاً شعرياً للتراث، فالسعة أداة من أدوات الكتابة عند العرب ولا سيما عند العراقيين منذ عصور ما قبل الميلاد^(٢٧).. ألم يكن العراق أول من اكتشف الكتابة في التاريخ الإنساني والعالمي؟ إن الماء سيمنح الحياة للسعة ويتواصل الخصب وتستمر الحضارة، أليست الكتابة رمزاً للخلود والبقاء والاستمرار..؟

إن هذا النص بتناصاته العديدة للآيات الكريمة ولرموز التراث خرج عن أن يكون نصاً ذاتياً " لأن الذاتية في الشعر، ونقص الذاتية المعرقة في تتبع شؤون الشاعر وحده، نادراً ما تقترب به من التراث، بسبب إصغاته الى صوته الداخلي بتفصيلات لا ترقى الى مستوى أعلى من تلك الذات ولا تتسع لما حولها"^(٢٨).

ويوظف النص اللعب باللغة الذي هو شكل من أشكال التغيير باللغة وأزمانها والتصرف في أنظمتها تركيباً وتصويراً وترميزاً وإيقاعاً بغية إنتاج رؤية جديدة للعالم والأشياء والنص^(٢٩). ويتجلى ذلك عن طريق التجمعات الصوتية والتكرار:

الياسمين غفا

السرو كان سيغفو

فتكرار الفعل (غفا، سيغفو) يثير الإحساس بالأمان والطمأنينة فضلاً عن تكرار صوت السين المهموس الذي يضيف إيقاعاً داخلياً على النص ويوحى بالجمال والأمان.. ونجد في النص حسب ياكبسون، نسقاً من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة منها المستوى النحوي - التركيبي، والمستوى الصوتي والدلالي فضلاً عن تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية، وهذه المستويات تترابط مع بعضها بواسطة التوازي وتخلق انسجاماً واضحاً وتتنوعاً كبيراً^(٣٠)...

على صوتها فزّ سرب الطيور،

وسرب الطفولة

فزّت شوارع آمنة،

وحقول....

وفزّت....(لماذا!....)....

وفزّت الحنين الى نخل أهلي،

ان تكرار الفعل (فزّ) يضيف إيقاعاً على النص مؤكداً خوف الذات الشاعرة الذي أسقطته على سرب الطيور وسرب الطفولة والشوارع والحقول والحنين الى نخل الأهل تشبهاً بالجذور وملاذاً من شبح الموت بالخيوط التاريخية الحية رامزة لها بالنخل شجرة العرب الخالدة في صحرائهم قبل آلاف السنين.

وان مجيء الاستفهام (لماذا!) - التي تتكون من لام التعليل وما الاستفهامية - بتقدير محذوف هو جملة لماذا فاعلاً للفعل (فزت) إنما من باب احتواء اللغة الشعرية لكل ما هو غير متوقع، إذ أراد النص أن يحقق دلالة نهوض أسئلة جمّة، كل سؤال فيها يحمل دهشته من ظلم ما يحصل ويحمل عجبه واستغرابه، فجاء اسم الاستفهام مكثفاً كل تلك الأسئلة، ملخصاً توجيهاته الأليمة وهي تبصر معالم الظلم والعدوان

وفزت لماذا؟

وقد أزر كل ذلك ورود علامات الترقيم بعد (لماذا) التي هي عبارة عن نقطتين وعلامة تعجب وقوسين على شكل نصفي دائرة ان هذه العلامات بوصفها فضاءً طباعياً يمنح النص إيقاعاً دلاليّاً خاصاً يعبر عن الرؤيا الشعرية المعاصرة كما تعبر عن حيرة الذات الشاعرة ورفضها لما يحدث وكأنها تبحث عن سبب كل الحالات الدرامية التي كشف عنها النص وقد عملت علامات الترقيم على تماسك النص وانفتاحه على أفق التساؤلات وتأشير الدلالات المتنوعة، وقوت العلاقة بين المبدعة والمتلقي بحيث صارت القضية مشتركة بينهما

ويتمثل التوازي أيضاً في:

من الماء،

للماء كان اللهب

يخضب أرض العرب

ويصرخ في وجههم:

اطلقوني

ويزحف سرواً،

ونخلاً،

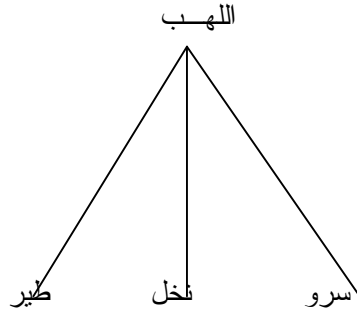
وطير

ويركن حول شبابيك بيتي،

ويرفض،

يرفض موتي

فاللهب واللهيب اشتعال النار وحرّها واتقادها.... واللهبان، توقد الجمر بغير ضرام،
والتهب عليه، غضب وتحرق.... واللهب الجري الشديد الذي يثير غباراً^(٣١).. واللهب في النص
وجهان، وجه يتسم بخاصية إنسانية مرهفة فهو مع المظلوم إذ يخضب ارض العرب، ففيه إذن
خاصية الإخصاب، والخضاب ما يخضب به من حناء، وخضبت الأرض، ظهر نباتها واخضر،
وخضب العرفج، أورك، والخضب النبات الجديد الذي يصيبه المطر فيخضر^(٣٢) فهو هنا رمز
للغضب العربي الثوري إذ ستهض الأمة وتعيد مجدها الحضاري الزاهر مثلما تعيد الحناء
الشباب ورونقه.... واللهب متحرك غير ساكن فهو يتحول الى حركة إيجابية على النقيض من
الحكام الذين تحولوا عن رسالتهم والتزموا الصمت.... فاللهب يتحول الى



فالسرو رمز الأمان والاستقرار ودوام الخضرة، وذلك دليل التحضر والجمال..وقد
عرف بقوته إذ انه من شجر الجبال، وتتخذ القسي منه^(٣٣).

والنخل رمز تراثي وديني وقد شبه المؤمن بها في رسوخ إيمانه وثباته..^(٣٤)

ونجد الحوار والبوح اللذين يحركان النص مقابل سكون الزمن ضمن هيكلية التوازي:

تقول السجديد:

أخشى الحريق

يقول الجدار:

خذيبي،

يلملم أركانه البيت...

يهمس:

لا تقزعي من نزيفي،

ويأتي الى الشجر..

ويُلقي بأشجانته فوق صدري

يتمتم:

اكرههم،

ثم يأتي التوازي القائم على التقابل الدلالي:

تكسّر شباك بيتي،

لكنهم دُعروا من يقيني

تكسّر شباك بيتي

لكنّ وردَ عيوني

تتأثر فوق الرياح التي عصفت بالغصون

.....

من الماء،

للماء كان اللهب

يخضب أرض العرب

.....

ويزحف:

سرواً،

ونخلاً،

وطيراً

ويركن حول شبابيك بيتي

فهنا نجد حركتين متضادتين، الأولى، عدوانية نتج عنها تكسر الشبائيك بفعل العدوان، والثانية، ثورية إذ تتطلق الثورة لتستقر حول الشبائيك حيث يتحول الشباك الى أداة تحمي الثورة ومن ثم البيت - الوطن.. وتتواشج المفارقة مع التوازي في قولها:
وتدور العصافير حول النوافذ،

تذبح حول النوافذ

.....

وتدور الثعابين حول بساتينه

آه...تسعى الثعابين

في روض روجي

تدور + العصافير + حول + النوافذ
فعل مضارع + الفاعل + ظرف مضاف + مضاف إليه

تدور + الثعابين + حول + بساتينه
فعل مضارع + الفاعل + ظرف مضاف + مضاف إليه / مضاف

وهنا نجد مفارقة حادة إذ تحاول العصافير رمز الإنسان المحب السعيد والمسالمة..الهرب من الخارج والاحتواء في الداخل للنجاة من الموت ولكن دون جدوى لأن الداخل مهدد أيضاً. فالعصافير تدور بكل براءة بينما الثعابين تسعى بكل حقد لاستهداف مواطن الخصب والعتاء إذ تتم على يديها محاولة التخريب في الخارج والداخل، فالبساتين هي الوطن والوطن هو روض الروح..ونجد اختفاء الفاعل وظهوره في نص المفارقة المتوازي:

تذبح + حول + النوافذ

فعل مضارع مبني للمجهول ونائب الفاعل ضمير مستتر + ظرف مضاف + مضاف إليه

تسعى + الثعابين + في + روض + روجي

فعل مضارع + الفاعل + حرف جر + اسم مجرور مضاف + مضاف إليه مضاف

فنائب الفاعل المستتر في (تذبح) يكشف التوتر الذي خلق زمناً مليئاً بالخوف واللهفة على كل ما هو بريء وجميل، فلم يعد هناك وقت للذات الشاعرة للإعلان عن تحديد ما يذبح فضلاً عن أن الفاعل حُذِف لكرامية ذكره..بينما التركيز على إظهار أدوات القتل جعل الذات الشاعرة تكرر ظهور الفاعل - الثعابين - مع الفعل تسعى لتؤكد أن الأعداء يطلبون ويتقصدون تخريب كل ما هو جميل لديها....

ان التوازي هنا لم يقتصر على وظيفته الإيقاعية حسب بل خدم الدلالة وتآزر مع المفارقة للكشف عن التناقضات التي يعيشها الإنسان في هذا الوطن المحارب والمحاصر.
ان النص يعج بفورة العدوان والخوف والغضب والتوتر ويمتد عبر (٩١) سطراً، (٨٨) سطراً استغرقت فورة الرفض في القصيدة أي رفض ما يحدث في الواقع، وقد قابلت هذه الحركة العنيفة حركة ثانية تتسم بالثقة واليقين تشكلت من (٣) اسطر فقط:
فيفتح الماء عن زهرة غاربية
وتدنو العصافير ثانية،
في الصباح

الهوامش

١. مكابدات الشجر: شعر بشرى البستاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٣: ٣٣-٣٨.
٢. المفردات في غريب القرآن: أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت): ٥٢٠.
- (*) Clinical Anatomy، Snell، 2004، p.25.
٣. ينظر: لسان العرب المحيط: ابن منظور، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت): مج ١/٢٩٢-٢٩٣.
٤. ينظر: المصدر نفي: مج ١ / ٢٩٢.
٥. ينظر: جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، سلسلة كتاب الأقلام (١)، يصدر عن مجلة الأقلام، دار الجاحظ، بغداد: ١٣١، ٤٥.
٦. عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط١، ١٩٨٥: ٣٢.
٧. كمال أبو ديب، يعاني، يكتبه، يعاقب، يستعيد، يرتعش في صدمة / هزة الاستعارة أو جماليات الانتهاك وبنية الإلصاق والإضافة أو مغامرات الخيال الربوبي: كمال أبو ديب؛ مجلة ثقافات، ١/شئاء ٢٠٠٢: ٥٨.
٨. ينظر: جماليات المكان: ٢٢٦.
٩. الصورة الشعرية: سي - دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢: ١١٣.
١٠. محمود درويش ومواقيت القصيدة جماليات الزمن النصي مقاربة وصفية سيميائية: عبد الله السمطي، مجلة القاهرة، ١٥١ / ١٩٩٥: ٧٤-٧٥.

١١. اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب: شكري محمد عياد، ط١، ١٩٨٨: ١٣١.
١٢. ينظر: جماليات المكان في شعر السياب: ياسين النصير، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، بيروت، ١٩٩٥: ١٩٣.
١٣. البنيات الدالة في شعر أمل دنقل : عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤: ٤٠٢.
١٤. ينظر: علم النص: جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١: ٢١.
١٥. ينظر: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر: عبد الوهاب ترّو، مجلة الفكر العربي المعاصر، ك٢ / شباط، ١٩٨٩: ٧٨.
١٦. سورة محمد – الآية ٤.
١٧. ينظر: في ظلال القرآن: سيد قطب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٧ / ١٩٧١: ٤٣٧/٧-٤٣٨.
١٨. حديث سلمة بن نفيل الكندي رضي الله عنه: أخرجه ابن حبان في صحيحه: صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان الفارسي لمحمد بن حبان بن احمد ابي حاتم التميمي البستي، تحقيق: الشيخ شعيب الارنؤوط، نشر مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢ / ١٩٩٣: ١٦/ح (٧٣٠٧).
١٩. شرح ديوان الأعشى: قام بشرحه: إبراهيم جزيني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٦٨: ٩٠.
٢٠. قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١: ٨٦-٨٧.
٢١. سورة الزلزلة: الآيات: ١ و ٢ و ٣.
٢٢. ينظر: تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر ابن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس: ٤٩١/١٢.
٢٣. المصدر نفسه.
٢٤. ينظر: لسان العرب المحيط: مج ٣/٤٤٨.
٢٥. ديوان ابن مقبل، تحقيق: د. عزت حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢: ٢٧٣.
٢٦. سورة يوسف: الآيات ٤٧-٤٩.
٢٧. ينظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: د. ناصر الدين الأسد، مكتبة الدراسات الأدبية (١)، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٩: ٨٢-٨٣.
٢٨. اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٨٦: ٢١٣.

٢٩. ينظر: الشعر واللعب في أغنية.... لإخفاء الحبيب ومحاريب القمر: خالد الغريبي، ضمن كتاب: شعراء ونقاد وجهاً لوجه: المشاركون في أعمال ملتقى الزيتونة الشعري الأول ٢٦-٢٧ ديسمبر ١٩٩٨ تنظيم: وزارة الثقافة - تونس: ١١٢.
٣٠. ينظر: قضايا الشعرية: رومان ياكسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨: ١٠٦.
٣١. ينظر: لسان العرب المحيط: مج ٣ / ٤٠٠-٤٠١.
٣٢. ينظر: المصدر نفسه: مج ١ / ٨٤٥ - ٨٤٦.
٣٣. ينظر: المصدر نفسه: مج ٢ / ١٤٠.
٣٤. ينظر: المصدر نفسه: مج ٣ / ٦٠٤.

المصادر والمراجع

أولاً: العربية:

- اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤.
- تفسير التحرير والتوير: محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للطبع والنشر، تونس.
- تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر: عبد الوهاب ترّو، مجلة الفكر العربي المعاصر، ك٢ / شباط، ١٩٨٩.
- جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، سلسلة كتاب الأقلام (١)، تصدر عن مجلة الأقلام، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٠.
- جماليات المكان في شعر السياب: ياسين النصير، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، بيروت، ١٩٩٥.
- ديوان ابن مقبل، تحقيق: د. عزت حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢.
- شرح ديوان الأعشى: قام بشرحه: إبراهيم جزيني / دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٦٨.
- شعراء ونقاد وجهاً لوجه: المشاركون في أعمال ملتقى الزيتونة الشعري الأول ٢٦-٢٧ ديسمبر ١٩٩٨، تنظيم: وزارة الثقافة - تونس.
- صحيح ابن حبان بترتيب ابن بليان الفارسي لمحمد بن حبان بن احمد أبي حاتم التميمي البستي، تحقيق: الشيخ شعيب الارنؤوط، نشر مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢ / ١٩٩٣.
- الصورة الشعرية: سي - دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.

- عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط١، ١٩٨٥.
- علم النص: جوليا كرسيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.
- في ظلال القرآن: سيد قطب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٧١.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨.
- كمال ابو ديب، يعاني، يكتنه، يعاقب، يستعيد، يرتعش في صدمة / هزة الاستعارة أو جماليات الانتهاك وبنية الإلصاق والإضافة أو مغامرات الخيال الربوبي: كمال ابو ديب، مجلة ثقافات، ١/ شتاء ٢٠٠٢.
- لسان العرب المحيط: ابن منظور، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت).
- اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب: شكري محمد عياد، ط١، ١٩٨٨.
- محمود درويش ومواقف القصيدة جماليات الزمن النصي مقارنة وصفية سيميائية: عبد الله السمطي، مجلة القاهرة، ١٥١/١٩٩٥.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: د. ناصر الدين الأسد، مكتبة الدراسات الأدبية (١)، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٩.
- المفردات في غريب القرآن: ابو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ)، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت).
- مكابدات الشجر؛ شعر بشرى البستاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٣.

ثانياً: - الأجنبية :

Clinical Anatomy، Snell، 2004.

بانتظار القصف

دقت الصافرة
ستأتي الصواريخُ
منتصف الليل هذا
وبيتي كان على وشك النوم
الياسمينُ غفا
أسرو كان سيغفو
على صوتها فزَّ سربُ الطيور،
وسربُ الطفولة
فزَّت شوارعُ أمانةً،
وحقولُ
وفزَّت.. (لماذا .. ؟....)

بأعين كلِّ المرايا
وفزَّ الحنينُ الى نخل أهلي،
لضرب الرقاب،
وشدَّ الوثاق،
لضرب بلا فدية،
فمتى تضع الحربُ أوزارها
عشبها في العيون ثوى ماؤه،
عشبها في ظهور الخيول
حجرا،
حجرا تنزف الأرضُ محنتها
انتصروا ايها الوارثون،
قفوهم،
فهم محضرونُ ...

* * *

دقت الصافرة ...
هو الوقتُ لا ينقضي
يقطع الوقتُ أوردتي
والدقائق ليست تمرّ

تعلقني فوق حبل مدلى ..
تسائلُ:

من سيموت بأخرة الليل:
طفتي،
أخي ...
جارتني ...
يدٌ منّ سوف تقطع في آخر الليل،
أو ساقه،
جسم منّ سنهشمُ
تلك الصواريخُ،
ترمقني الشرفة الحائرة،
تقولُ السجّابيدُ:
أخشى الحريق،
يقول الجدارُ:
خديني،
يللم أركانه البيتُ
يهمسُ:
لا تفزعني من نزيّفي،
ويأتي اليّ الشجر ...
ويُلقي بأشجانه فوق صدري

يتمتم:

أكرههم،

أكره الموت في مائهم

وتدور العصافير حول النوافذ،

تذبح حول النوافذ

آه

لماذا تخاف العصافير من قصفهم

ألعصافير تربك غيظي،

وتُردي دمي في الدروب اليك،

الدروبُ تطير بلا وجل،

يتلقفها الليل،

يلقى بها في سنابلٍ مقفلةٍ

ماء دجلة يهرب من باب بيتي

ليسكن في سعة،

وتدور الثعابينُ حول بساتينه

آهتسعى الثعابينُ

في روضٍ روعي....

وأصرخُ في حومة الليل،

اصرخُ لا ..

لن يمروا ..

تكسر شباك بيتي،

لكنهم ذعروا من يقيني،

تكسر شباك بيتي،

لكن ورد عيوني

تناثر فوق الرياح التي عصفت بالغصون

وأسئلة الشام،

أجوبة النيل،
كانت تراود روعي،
حوارٌ جريحٌ يحرضُ نارَ جروحي
من الماءِ،
للماءِ كان اللهبُ
يخضبُ أرضَ العربِ
ويصرخُ في وجههم:
أطلقوني
ويزحفُ سرواً،
ونخلاً،
وطير
ويركنُ حولَ شبابيكِ بيتي،
ويرفضُ،
يرفضُ موتي
فينفتحُ الماءُ عن زهرة غاربية
وتدنو العصافيرُ ثانيةً،
في الصباحِ