جامعة جرش الأهلية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

الزمكانية في شعر مها العتوم
Time and place in the poetry of maha al_otoom

إعداد الطالب

محمد سالم محمود الحمادنة

188001

إشراف

د.أروى محمد ربيع

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة جرش الأهلية، الفصل الدراسي

الصيفي2021/2020م

التّفويـض

أنا الطّالب: **محمد سالم محمود الحمادنة**؛ أفوض جامعة جرش بتزويد نسخة من رسالتي والمعنونة

بـــ" **الزمكانية في شعر مها العتوم**"

للمكتبات، أَو الهيئات، أَو المنظمات والمؤسسات البحثيّة عند طلـــبهم حســـب التّعليمات النافذة في الجامعة.

التّوقيـع:.....

التّاريـخ: 31/ 8/ 2020م

جامعة جرش الأهلية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة المعنونة بـ(الزمكانية في شعر مها العتوم)

وأجيزت بتاريخ: 2020/8/31م

أعضاء لجنة المناقشة	التّوقيع
د. أروى محمد ربيع..... مشرفًا رئيسًا	
د. محمود محمد ربيع.....عضوًا داخليًا	
د. عبد الرحيم المراشدة.....عضوًا خارجيًا	

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها وأجيزت بتاريخ 2020/8/31م.

ج

إقرار والتزام

أنا الطالب: محمد سالم محمود الحمادنة الرقم الجامعي:188001

جامعة جرش الأهلية كلية الآداب/قسم اللغة العربية

أقر بأنني قد التزمت بقوانين جامعة جرش الأهلية وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير عندما قمت شخصيا بإعداد رسالتي المعنونة بـ:

(الزمكانية في شعر مها العتوم)

Time and place in the poetry of Maha al_otoom

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل العلمية، كما أنني أعلن بان رسالتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وبناء على ما تقدم فإنني أتحمل المسؤولية الكاملة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة جرش الأهلية بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي سأحصل عليها وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب:

التاريخ:2020/8/31م

الإهداء

إلى من حملتني وهنا على وهن إلى والدتي الحبيبة الغالية (أم رأفت)

إلى من تحمل كبد الحياة وشقّ على نفسه لحياة كريمة والدي الحبيب العزيز (أبو رأفت)

إلى عضدي أخي وصديقي الأستاذ (رأفت)

إلى الحبل الواصل ما بيني وبين ربي إلى أخواتي رطب الحياة

إلى المحبة والمخلصة والوفية إلى زوجتي الحبيبة (أم سالم)

إلى شقيق الروح وفلذة كبدي ابني الحبيب (سالم)

إلى رفيق العلم إلى صديقي العزيز محمد الهزايمة

إلى أساتذتي الأجلاء في كلية الآداب – قسم اللغة العربية – بجامعة جرش الأهلية

وإلى من لهم الفضل في مسيرتي التعليمية

فلهم جميعا كل الشكر والتقدير.....

الباحث

الشكر والتقدير

بعد إنجاز هذا العمل أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للمشرفة الدكتورة أروى محمد ربيع التي لم تبخل علي بملاحظاتها القيمة وتوجيهاتها الكريمة. ولجميع أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الآداب ــ قسم اللغة العربية ــ الذين كانوا خير عون وسند لي ومشجعين للعلــم والتعلم، فهم منارة علم سنبقى نهتدي بعلمهم ولا ننكر بإذن الله جميل عطاياهم العلمية.

والله ولي التوفيق.

الباحث

فهرس المحتويات

العنوان الصفحة

التفويض.....ب

قرار لجنة المناقشة ..... ج

اقرار والتزام .....د

الإهداء ..... هـ

الشكر والتقدير.....و

المحتويات ..... ز

الملخص..... ط

المقدمة 1

التمهيد..... 4

المبحث الأول: التعريف بالشاعرة مها العتوم ومرجعياتها الثقافية..... 4

المبحث الثاني: التعريف بالزمان والمكان لغة واصطلاحا 6

المبحث الثالث: الزمان والمكان في الشعر العربي الحديث..... 9

الفصل الأول: الزمان في شعر مها العتوم ودلالاته.....11

المبحث الأول: الزمن الشعري في القصيدة.....12

الزمن النفسي في القصيدة 15

الزمن الطبيعي الموضوعي.....23

المبحث الثاني: البناء الزمني في القصيدة.....30
أولا: نسق زمني متقدم 31
ثانيا: نسق زمني متراجع 34
ثالثا: نسق زمني متوازي 35
رابعا: نسق زمني متراوح.....37
الفصل الثاني: المكان في شعر مها العتوم ودلالاته.....42
المبحث الأول: صورة القرية ودلالاتها.....45
المبحث الثاني: صورة المدينة ودلالاتها 51
المبحث الثالث: صورة الوطن ودلالاته.....60
الفصل الثالث: الدراسة الفنية 65
المبحث الأول: سيمياء العنوان في دواوين مها العتوم 66
المبحث الثاني: التكرار 85
الخاتمة 88
قائمة المصادر والمراجع 90
ABSTRACT.....98

الملخص

تناولت هذه الرسالة موضوع (الزمكانية في شعر مها العتوم)، فالزمان والمكان في شعر الشاعرة الأردنية مها العتوم، برز بشكل جميل، وحاول الباحث جاهدًا تفسير العلاقة التي يحملها الزمان والمكان في نفس الشاعرة، وظهر بشكل واضح في نتاجها الشعري، إذ لجأت الشاعرة لاستخدام الأزمنة وتوظيفها في شعرها متنقلة ما بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ ليظهر التطور الذي طرأ على شعرها.

وأما الأماكن فكانت حاضرة بل عالقة في نفس الشاعرة وخبايا ذاكرتها، كالقرية والمدينة والوطن.

لذا عمد الباحث في رسالته هذه توظيف المنهج التحليلي في دراسة نصوص الشاعرة مها العتوم؛ لتتبع هذه الظاهرة ودراستها دراسة تفصيلية للوقوف على ابرز ملامحها.

ففي الفصل الأول تناولت الرسالة استخدام الشاعرة للزمان تعبيرا عن الحياة التي عاشتها في الماضي بكل تفاصيلها، من فرح وحزن وسعادة وشقاء، وكيف تدرج بها الحال إلى ما هي عليه من حاضر ورسم رؤى لمستقبل مشرق هي تراه.

وفي الفصل الثاني تناولت الرسالة استخدام الشاعرة للمكان وقوفًا عند ثلاثة مباحث:

أما المبحث الأول، فيشكل مصدر سعادة وهناء عند الشاعرة بذكرها المكان الذي تحب وهو القرية.

أما المبحث الثاني، فيشكل إحساس الشاعرة بعدم الارتياح بنقلها من الحياة القروية إلى المدنية.

وبالنسبة للمبحث الثالث، فكان الوطن هو العنصر الأساسي الذي تجسّد في نفس الشاعرة وإحساسها بالقهر عليه، وكثرة الآمال والطموحات التي كانت لديها، وأصبحت أحلاما في الوطن بعيدة عن التحقيق.

وفي الفصل الثالث تناولت الرسالة الدراسة الفنية للشعر عند الشاعرة مها العتوم والذي تجسد بمبحثين وهما: المبحث الأول فجاء معنوناً: (بسيمياء العنوان في دواوين الشاعرة مها العتوم) والذي يعتمد في تحليل العنوان والعلاقة التي تربط العنوان بالنص الشعري.

وجاء المبحث الثاني بعنوان: (التكرار في شعر مها العتوم) والذي يعد من ابرز الظواهر الأدبية في شعرها، حيث تنوعت مظاهر التكرار في شعرها.

أما عن أهم النتائج التي توصلت إليها الرسالة فهي:

- إن الشاعرة وظفت الزمان في شعرها بمعان عدة، ظهر فيه رؤاها الوجودية ومشاعرها وقدرتها الفنية ،فشعرها لوحات تشكيلية تنبض بالحركة ،كذكرها الليل والصبح واستخدامها أسلوب لما يستقبل من الزمن القريب.
- وقد توصلت الدراسة إلى الحنين الذي تعيشه الشاعرة ،من خلال ذكرها أماكن لم تعد ترتادها كالمعتاد، مثل ذلك: الجامعة ، القرية، الشارع.
- استخدام الشاعرة للزمان والمكان بتفاصيله؛ للتعبير عن مراحل الحياة التي عاشتها من فرح وحزن وسعادة وشقاء.
- اتكأت الشاعرة على استخدام المحسنات البديعية في شعرها ،كالتشبيه والاستعارة والمفارقة كالليل والصبح.

ولا نزعم في هذه الدراسة الكمال، بل هي محاولة لإبراز أهمية الزمكانية في شعر الشاعرة مها العتوم.

المقدمة:

يبرز الزمان والمكان في الأدب العربي بشكل جميل مشكلا لوحات فنية جميلة للأدب، فقد تميز عنصري الزمان والمكان في الشعر باهتمام الدراسات النقدية، فلا نستطيع فهم النص الشعري حق الفهم خارج محيط الزمان والمكان الذي يدور فيهما، لأن فلسفة الشاعرة وإحساسها بالزمان لا ينفصل عن فلسفتها وإحساسها بالمكان؛ لأن الإنسان منصهر بفكره وجسده في المكان بكل أجزائه وتفاصيله، وبكل مراحل الزمان ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهذان العنصران متلازمان في الوجود الإنساني، فلا يمكن لإنسان أن يعيش خارج نطاق الزمان والمكان.

فتوظيف الزمان والمكان في الشعر لا يأتي مصطنعا فالشاعر يحس ويشعر ويكتب ويوظف الكلمات وفق إطار الزمان والمكان فهذان العنصران بالنسبة للإنسان متلاصقان بشكل عام كالظل للجسد.

فللزمان والمكان أهمية كبيرة في الأدب العربي، فقد عمد الكثير من الشعراء الأردنيين المعاصرين إلى توظيفهما في الشعر، حتى أصبحا يكونا عنصرين أساسيين في قصائدهم، فقد ذكرت أزمنة وأماكن كثيرة ذات صلة وثيقة بتجربة الشعراء الحياتية والشعرية.

فقد كان للزمان والمكان حضورا بارزا في قصائد الشعراء والشاعرات الأردنيين ومن بينهم الشاعرة مها العتوم والتي استطاعت أن تشكل صورة فسيفسائية في رسم الزمان والمكان بأسلوب بهي وجميل سواء أكانت تلك الصورة صورة القرية الهادئة أو صورة المدينة الصاخبة التي تعج بكل أسباب الضجيج، أو وطنا يشكل النضج الشامل ما بين أطيافه ومكوناته القروية

والمدنية مما شكلت صورا أكثر ألفة واقرب إلى النفس مشبعة بدلالات متعددة تعكس الحالة النفسية لها.

لذا قام الباحث بهذه الرسالة بهدف تسليط الضوء على هذين العنصرين في شعر مها العتوم وبيان دورهما في البناء الشعري في قصائد الشاعرة، فجاء عنوان الرسالة (الزماكنية في شعر مها العتوم).

آثر الباحث اختيار هذا الموضوع لعدم تطرق معظم الباحثين في بحوثهم لموضوع الزمان والمكان في الشعر، فجاءت هذه الرسالة، في دواوين الشاعرة مها العتوم ؛لأن الشاعرة ركزت على عنصري الزمان والمكان الزمان والمكان لما لهما من أهمية بالغة وحضور في نفسها الشعري.

تضمنت الرسالة ثلاثة فصول، سبقت بتمهيد، احتوى على التعريف بالشاعرة، وأن أعرف أيضا بمصطلحي الزمان والمكان لغة واصطلاحا، ثم تقديم نبذة عنهما في الأدب العربي.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان: **الزمان في شعر مها العتوم**، وضم مبحثين، تناولت في المبحث الأول أهمية الزمان في القصيدة، وتم تقسيمه إلى جزئيين، الأول: الزمن النفسي، والثاني: الزمن الطبيعي والموضوعي، وجاء في المبحث الثاني عن البناء الزمني المتكون من أربعة انساق وهي: متقدم ومتراجع ومتواز ومتراوح.

وأما الفصل الثاني فجاء بعنوان: **المكان في شعر مها العتوم**. الذي قسمته إلى ثلاثة مباحث، خصص المبحث الأول لصورة القرية ودلالاتها، والمبحث الثاني لصورة المدينة ودلالاتها، والمبحث الثالث لصورة الوطن ودلالاته.

وأما الفصل الثالث: فخصص **للدراسة الفنية**، وقسم لمبحثين هما: المبحث الأول بعنوان: **سيمياء العنوان**، والذي يتحدث عن عناوين القصائد للشاعرة والدواوين ومدلولها العلائقي ما بين القصيدة والعنوان والمبحث الثاني بعنوان: التكرار، الذي يتحدث بمجمله عن تكرار الجمل والمفردات.

وختمت الرسالة بجملة من النتائج، لخصت فيها ما تناثر عبر فصول الرسالة من خصوصيات الزمان والمكان في شعر الشاعرة.

إن دراسة عنصري الزمان والمكان في شعر الشاعرة عمل لن يبرأ من النواقص والهفوات، فمهما بذل الباحث من الجهد في الدراسة والبحث، يبقى العمل عمل بشر لا يخلو من النقص، وحسبي أني جعلت عملي خالصا لوجه الله والتزمت بالنصوص التي بين يدي، وعلى قدر ما تسمح به الظروف الراهنة نتيجة جائحة كورونا سلمنا الله وإياكم شرها.

هذا وأسأل الله العلي القدير أن يلاقي هذا العمل القبول والاستحسان.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للدكتورة أروى محمد ربيع التي أشرفت على هذه الرسالة وإخراجها إلى حيز الوجود، ولم تبخل علي بملاحظاتها القيمة، ومتابعتها الحثيثة.

ولا يفوتني بأن اشكر العالمين الجليلين الَّذَين تفضلا بمناقشة رسالتي:

الأستاذ الدكتور: عبدالرحيم مراشدة، أستاذ النقد وعميد البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة عجلون الوطنية.

والدكتور: محمود محمد ربيع ،أستاذ النقد وعميد كلية الآداب في جامعة جرش الأهلية.

التمهيد

المبحث الأول

التعريف بالشاعرة مها العتوم ومرجعياتها الثقافية

مها محمود إبراهيم العتوم، ولدت في مدينة جرش في الثاني والعشرين من شهر أيار لعام 1973م، ولدت في أسرة أردنية معروفة بتاريخها وثقافتها، وتلقت تعليمها الأساسي في الأردن، أنهت المرحلة الثانوية عام1991م، وكانت من أوائل المملكة الأردنية الهاشمية، ثم تابعت تعليمها في جامعة اليرموك وأنهت مرحلة البكالوريوس عام 1995م، ومنذ أن حققت الدرجة الأولى على دفعتها في تخصص اللغة العربية وآدابها وهي تستشرف مستقبلا أكاديميا و أدبيا مميزا، إذ التحقت عام 1998م بدراسة الماجستير في جامعة اليرموك و أتمتها برسالتها المعنونة بـ "**تحولات المكان في شعر محمود درويش بعد خروجه من بيروت 1984-1995**" بتقدير امتياز وهذا ما شجعها على متابعة مسيرتها الأكاديمية وحصولها على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية عام 2004 وكانت رسالتها بعنوان " **تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث**"[1].

من أبرز مؤلفاتها الأدبية:

- ديوان شعر بعنوان "**دوائر الطين**" صادر عن (دار الحوار 1999).
- ديوان شعر بعنوان "**نصفها ليلك**" صادر عن (وزارة الثقافة 2006).
- ديوان شعر بعنوان "**أشبه أحلامها**"2010 صادر عن دار أزمنة.

(1) العتوم، مها، التواصل من خلال الاتصال الهاتفي ومواقع التواصل الاجتماعي.

- ديوان شعر بعنوان "**أسفل النهر**، وزارة الثقافة،2014.
- ديوان شعر بعنوان "**أسفل النهر**" طبعة ثانية، الآنا ناشرون، 2017.
- ديوان شعر بعنوان "**غرف علوية**". الدار الأهلية، عمان، 2019.
- كتاب المستوى السادس لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، المعهد الدولي لتعليم .

المبحث الثاني

التعريف بالزمان والمكان والزمكانية لغةً واصطلاحا

اهتمت الدراسات الأدبية والنقدية بالزمان والمكان بصورة نقدية مميزة "فلا يمكن فَهم النّص الشّعري خارج إطار المكان والزّمن الذي يدور فيهما، لما وجده الباحثون من أثر للمكان والزمان لدى الشعراء"[1]، وبكل مراحل الزّمان، إذ لا يمكن تصور إنساناً يعيش خارج إطار المكان أو الزمان لذا ارتأت هذه الدراسة تسليط الضوء على الزمان والمكان في شعر مها العتوم، فكان لا بد من الوقوف عند مفهومي الزمان والمكان لغة واصطلاحا.

أولاً: الزمان لغةً واصطلاحاً

وردت لفظة الزمان لغة في لسان العرب بمعنى "**الزّمنُ والزمّانُ اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزمُنٌ وأَزمانٌ وأَزمنةٌ، وزَمَنٌ زامِنٌ: شديد**"[2]، وفي المعاجم الأخرى كان الأمر مشابهاً وربما مطابقاً لذلك، ففي المعجم الوجيز نجد الزَّمَانُ بمعنى: "الوقت قليلهُ وكثيره. والجمع أزِمنةٌ، وأَزمُنٌ، والزِّمَانَةُ: مرضٌ يدوم. الزَّمَنُ: الزَّمَانٌ، الجمع أزمانٌ، وأزمُنٌ" [3] .

أما في الاصطلاح، فللزمن معانٍ مختلفة ومتنوعة، ولو أراد الباحث معرفة ماهية الزمن على وجه الدقة واليقين، لأمضى زمناً طويلاً، ولن يقف على الحقيقة في معنى " الزمن " أو " الزمان "

---

(1) انظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، 2000،ص6.

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم، معجم لسان العرب،، دار الحديث، القاهرة المجلد الرابع، طبعة مراجعة ومصححة، مادة (زمن).

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، جمهورية مصر العربية، 1991 م، ص 292.

"إن الزمن يمكن اعتباره، بمعنى من المعاني مطلقاً، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية؛ لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية التي لا يمكن اختزالها ...، وبالعكس يمكن اعتباره نسبياً، أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة"[1] .

وصعوبة تحديد ماهية الزمن تتجلى في مقولة القديس أغسطس(*) عندما يقول:

(ولكن ما هو الزمن؟ إذا لم يسألني أحد عنه فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه)[2]، نفهم من ذلك أننا نفهم الزمن إذا قرناه بشيء ما، فما بين البداية والنهاية زمن، والعمر زمن، ونعرفه من قدم الأشياء وحداثتها، ومن بقاء الأشياء ونفادها.

ثانياً: المكان لغة واصطلاحاً

أما المكان فورد في لسان العرب بمعنى "المكان الموضع، والجمع أَمكنة، وأماكن جمع الجمع"[3]، أما في المعجم الوجيز ولسان العرب فورد باللفظ نفسه "المكان: الموضع"[4] .

والمكان اصطلاحاً خضع لتعريفات عدة؛ لأن المكان دون غيره يولّد إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمحلية، حتى كأنه كيان لا يحدث شيء بدونه "فقد حمله بعض الروائيين تأريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم، فكان وكان واقعيا ورمزاً تاريخياً قديماً وآخر معاصراً،

---

(1) انظر: مندلاو، أ.أ، الزمن والرواية، مراجعة: عباس، إحسان، ترجمة: عباس، بكر، دار صادر للطباعة والنشر،ط1، بيروت،، 1997 م، ص 169 .

(*) القديس أغسطس(354_430م) كاتب وفيلسوف من أصل إفريقي لاتيني، يعد أهم الشخصيات الدينية المسيحية المؤثرة، أبوه وثني وأمه نصرانية، تلقى تعليمه في روما، ويعد مؤلفه "الاعترافات" أول سيرة ذاتية في الغرب، انظر: الشبكة العنكبوتية/موقع ويكيبيديا "الموسوعة الحرة".

(2) مندلاو، أ.أ، المرجع السابق، ص 182 – 183 .

(3) ابن منظور، محمد بن مكرم، معجم لسان العرب،، دار الحديث، القاهرة المجلد الرابع، طبعة مراجعة ومصححة، مادة (مكن) .

(4) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، جمهورية مصر العربية، 1991 م، ص 588 .

فشرائح المكان وقطاعاته المقسمة مدناً أو قرى حقيقية، وأخرى مبنية على الخيال، كياناً تتلمسه وتراه، وكوناً مهجوراً أغرقته حوادث لا نهاية لها"[1].أما المكان بالنسبة لباشلار هو المكان الأليف، والبيت على وجه الخصوص الذي نعود له في أحلامنا اذ "يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسان براهين التوازن أو أوهامه، ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار ... يعني أن نصف روح البيت، فهي تعني وضع علم نفسي حقيقي للبيت"[2].

أما حسن بحراوي فيرى "المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[3] .

إذا فالزمان يطلق للتسمية على الوقت بشتا أنواعه واستخداماته، فمن المتعارف باستخدام ألفاظ الزمن السائدة فهي كل شيء يدل على وقت سواء أكان محددا أم مطلقا ذاك الوقت.

فالزمن هو الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث، فمن البديهيات بأن الحدث يتكون مع الزمن، فالحدث والزمن متلازمان بالمكان كتلازم الروح للجسد فلا يحصل الحدث الزماني إلا وجد له بقعة مكانية لحدوثها. فالزمان والمكان متلاصقان لا ينفصلان عن بعضهما البعض.

---

(1) انظر: النصير، ياسين، الرواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق، 1980 م، ص 5 .

(2) انظر: باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الحرية للطباعة،بغداد،1980م،ص54.

(3) انظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990م، ط1، ص32 .

المبحث الثالث

الزّمان والمكان في الشّعر العربي الحديث

لا شك بأنّ الزّمان والمكان في العمل الأدبي عمومًا والعمل الشّعري على وجه الخصوص يشكلان الركيزة الأساسية للكشف عن الإبداع الشّعري للشاعر، ولا يمكن الوقوف على الأثر الجمالي والإبداعي للشّاعر إلا بتكامل الرؤية الزّمانيّة والمكانيّة في القصيدة .

لذا شكل الزّمان والمكان بعدين مهمين في الأدب العربي، باعتبارهما أساس التّجربة الإنسانية، ولا يمكن الفصل بينهما، بل لا يمكن تصور أحداثًا دون وجود مساحة مكانيّة وقعت عليها هذه الأحداث، وفي المقابل لا يمكن وجود مكان لا أحداث فيه، فكلا التصورين محال، وهما في العمل الفني يتداخلان في علاقات جوهرية "فالزّمان يمثل الخط الذي وقعت فيه الأحداث، بينما يمثل المكان الإطار الحاوي لتلك الأحداث"[1] مع ملاحظة أنّ الزّمان يرتبط بالإدراك النّفسي في حين يرتبط المكان بالإدراك الحسي، لذا كان من الصعب الفصل بين تأثيرهما (الزّمان والمكان) في العمل الفني.

وعند علماء الاجتماع فإنّ المكان والزّمان إطاران اجتماعيان للذاكرة، يكونان الإطار الذي تختزن فيه الذكريات الاجتماعيّة، وبمعنى آخر يصبح الزّمان والمكان شرطين ضروريين لحفظ التّراث الثّقافي أو الحضاري للمجتمع الإنساني[2].وبناءً على هذه العلاقة التّكاملية بين

---

(1) القاسم، **سيزا، بناء الرواية**، الهيئة العامة للكتب المصرية، القاهرة، 1983، ص76.

(2) انظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ترجمة: غالب هلسا، 2000، ط5، ص1.

الزمان والمكان؛ ظهر مصطلح يجمع بينهما في النّص الفني، أُطلق عليه (الزمكان) وهو مصطلح يطلق على " العلاقة المتبادلة بين الزّمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابًا فنيًا"[1].

فهناك علاقة تداخل وتأثير بين الزّمان والمكان، إذ لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فكل منهما يؤثر بالآخر ويتأثر به، وبهما يكتمل العمل الفني؛ فالزّمان يؤثر بالمكان من حيث القوة حيث يقع المكان ضحية للزمان، لأنّ الزّمان قد يأتي على المكان بالكلية فيدمره ويتركه أثرًا بعد حين، لذا لا يكون للمكان وجود حقيقي مجرد؛ بل يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، أمّا الزّمن فيرتبط بالأحداث.[2].

إذا نستخلص فكرة بان الزمان والمكان متلازمان في نفس الإنسان ،يتضمنان جوانب عدة من فرح وحزن وسعادة وألم وتفاؤل وتشاؤم ،فأثره في النفس الإنسانية يمتد الى الشعور والإحساس.

---

(1) باختين، ميخائيل (1990): **أشكال الزّمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، (د.ن)، دمشق، (د.ط)ص5

(2) انظر: حسني، محمود، **بناء المكان في" سداسية الأيام الستة "لإميل حبيبي**، مجلة علامات في النقد، المجلد 10، العدد 34، ص125.

الفصل الأول

الزمان في شعر مها العتوم ودلالاته

ينقسم الفصل الحالي إلى مبحثين:

المبحث الأول: الزمن الشعري في القصيدة

المبحث الثاني: البناء الزمني في القصيدة

المبحث الأول

الزمن الشعري في القصيدة

يعد الاهتمام بالزمن من خصائص حضارتنا العربية، والاهتمام بالزمن أشد ما يلمس في القصيدة العربية التي تظل مع التوجه الصحيح بأكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة. وفي الغالب يعالج موضوع الزمن في الشعر العربي الحديث دون اللجوء إلى النظريات اللاهوتية والميتافيزيقية والرياضية والسيكولوجية في الزمن(التي تنفي حدوث الزمن) إلا بقدر ما تلقيه من ضوء على مشكلات الأسلوب أو الطريقة الفنية في بناء القصيدة الحديثة. غير أنه يستقصي جميع أشكال الزمن الحقيقي والسيكولوجي والمدة الفعلية والوهمية للعمل الأدبي ومدارات الزمن بالنسبة للقارئ والكاتب الذي هو موضوع الشعر العربي الحديث. ولقد شهد عصرنا هذا تغلب الزمان على المكان، فأرجاء العالم الأربعة تقاربت، وأصبح الوصول إليها شيئاً مألوفاً، فضلاً عن الزيادة في سرعة ويسر الوصول، والإحساس بالتغير المترتب على ذلك وضخامة هذا الأمر بالنسبة إلى المدة الزمنية، يتصلان اتصالاً وثيقاً بالإحساس بالزمن، ومن الواضح أن هذا الحبك الدقيق لعملية العيش ذو علاقة مباشرة بوعي الزمن. "إذ يظهر التركيز الجديد على أهمية الزمان إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة"[1].

والزمن في البناء الأدبي له أهمية كبيرة، فأول ما يفكر به الكاتب عند بناء قصيدته هو تحديد الزمن، ومن ثم المكان، وهو ما تدور به الأحداث، ومدى تفاعل هذه الابيات بعضها مع البعض الآخر. "ومن المعلوم أن عنصر الزمن من أكثر عناصر الفن الأدبي شهرة، وله قدراً

([1])مندلاو، أ.أ، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1997، ص7، 16، 17، 20.

كبيراً، وذلك لعلاقة الزمن الوثيقة بحياة الإنسان في مختلف العصـــور والشـــعوب والبلـــدان"[1]، فالاهتمام بالزمان والمكان يعكس مدى دقة العمل الشعري وتوازنه وتأثيره.

يُعدّ الزّمن إحدى الوسائل التي استخدمتها الشّاعرة مها العتوم بطريقة فنية لصياغة معانٍ محددة تريد إيصالها للسامع عبر استخدام وحدات زمنية معينة، لتعكس تلك الوحـــدات الأجـــواء النفسية التي تدور في ذهن الشّاعرة، ومن ثم صياغة عالم القصيدة وتشكيله في مواجهـــة عـــالم الواقع.

لذا تستخدم مها العتوم أكثر من وسيلة زمنيّة لبناء القصيدة مثل: زمن الخطاب، أو زمن الخيال، أو زمن التأمل، لأن الشّاعرة في تعاملها مع الزّمن تحـــاول تعبئـــة الوحـــدات الزّمنيـــة بالموقف الشّعري، حيث ينفتح المجال لمساحة واسعة من التأمل بناءً علـــى الموقـــف الشّـــعري الذي وردت فيه ألفاظ الزّمن.

فالزمن يعتبر العنصر الغائب الحاضر، القريب البعيد الذي شغل ذهن الفلاســـفة والنقـــاد في العالم الغربي والعربي، وقد فسر كل واحد منهم بأسلوبه الخاص وفق آليات دراسته وتقنياته، فكان موضوعاً استأثرت فيه الكثير من الدراسات النقدية العربية[2].

لذا جاء اهتمام الدّراسات الأدبية والنّقدية بالزّمن بشكل كبير، لأنّ الإحساس بالزّمن يولد مع الإنسان ويتدرج معه طيلة فترة حياته، مع ملاحظة أنّ الإحساس بذات الزّمن يختلـــف مـــن

([1]) محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير غير منشورة، في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، 2011، ص78.

([2]) انظر: محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص83.

شخص لآخر، وهذا ما يؤكده البعد النفسي للزمن حيث يشعر فرد ما بثقل الزّمن عليه، فيما يراه آخر باعثًا على الفرح والسرور[1].

وتتفق الدّراسات النّقدية على وجود نوعيين رئيسيين للزمن هما[2]:

أ- الزّمن النّفسي (السيكولوجي): ويعكس إحساس الكائن المتغير اتجاه الأشياء وعلاقة هذا الكائن مع الكائنات الأخرى تبعاً للحالات التي يمرّ بها. وبالتالي فإنّ لكلّ إنسان زمنه السيكولوجي الخاص به، وهو ما نسميه بالزّمن الداخلي، فالإنسان يدور حول نفسه بالزّمن الداخلي، ويدور خارج الذات ضمن سلسلة ميقاتية فيما يسمى بالدورات العمريّة.

ب- الزّمن الطبيعي: (الموضوعي): ويتجلى في تعاقب الفصول، و الليل والنّهار فالعلاقة التي تحكم الشّاعرة بالليل هي انعكاس لحالتها النّفسيّة، فالليل ذلك المجهول له دلالات نفسيّة متعددة وقف عندها الأدباء والفلاسفة مطولاً حتى أنّهم أصبحوا عاجزين عن إدراك مكنونه[3]، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت (الزّمن الحيوي) وفيما يتعلق بالشّعر الحديث فقد ارتبط الموت به عبر سياقات مختلفة، وكان لنشأة الشّاعرة ورؤيتها للحياة أثرًا في ذلك، فالإحساس بالموت بقي هاجسًا عند الشّعراء، وظلّ يخالجُ الشّعر الحديث العديد من الهواجس الأخرى التي ترتبط بالموت[4]، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض

---

(1) انظر: الأطرش، رابح، **مفهوم الزمن في الفكر والأدب**، مجلة العلوم الإنسانية، مارس، 2006، ص2 وأدونيس، **زمن الشّعر**، مجلة الآداب، العدد(4) السنة 1967، ص12.

(2) انظر: القصراوي، مها حسن، الزّمان في الرواية العربيّة، ص22

(3) انظر: الزبيدي، شيماء، **اشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني الدلالة الرمزية لليل** (أنموذجًا) مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة، المجلد 22، العدد الأول، آذار،2015، ص4.

(4) انظر: عصلة، أحمد، **الموت في الشّعر العربي الحديث**، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، 1995، ص154.

(المكان) أي يتحرك الزّمان ويتعاقب مجددًا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة وهـذا التجـدد يكرر نفسه.

- الزمن النفسي (السيكولوجي)

يقصد بالزمن النفسي أنه نتاج "حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننـا يمكننا أن نقول إن لكل منا زماناً خاصاً يتوقف عن حركته وخبرته، فالزمن النفسـي لا يخضـع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمناً ذاتياً يقيسه صـاحبه بحالتـه الشعورية"[1]. والزمن النفسي هو زمن نفسي داخلي.

إن الإحساس بالزمن يختلف من شخص لآخر، وعلى الرغم من ثبات جريـان سـرعة الزمن لا تتغير في الأوقات جميعها، وفي كافة الظروف، إلا أنه يتغير الإحساس بالزمن بتغيـر الحالة النفسية للإنسان، ففرح الشخص يشعره بأن الدقائق والساعات تمر بسرعة شـديدة بسـبب السعادة لديه، وتصل إلى أنه يتمنى إيقاف الزمن. بينما الشخص الحزين يشعر بأن الوقـت يمـر ببطء شديد وثقيل، وأن الوقت استغرق أكثر من وقته الحقيقي، وهذا يسمى بـ الزمن النفسـي أو الزمن السيكولوجي.

وعبر مندلاو بأن الوقت السيكولوجي يتغير كثيراً تبعاً للظروف، ويسير الزمن بخطـى مختلفة تبعاً لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد[2].

([1]) القصراوي، مها، بناء الزمن في الرواية العربية، ط1، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص17.

([2])مندلاو، أ.أ، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، بيروت، دار صادر،1997م، ص138.

ويظهر هذا في شعر مها العتوم؛ ففي قصيدة "سروة ليل" مثلاً؛ نقف على مشهد من مخيلة الشاعرة وهي تتأمّل الزمن في صعوده نحو الأيام القادمة بسرعة[1]:

كلّما مرَّ ليلٌ أقولُ
سأعبر منه إلى جهة في الكلام
أقلَّ غموضاً، وأفصح وردا
وإن فسّرَ الصبحُ لي حُلماً
أتنصّلُ منه
وأحلم حُلْماً بغيم سواهُ
أنا حلُمي
أتشكّل مثلَ الجنينِ
على نطفةٍ
لا يضيفُ لها الكونُ لحماً وعظماً
فتكبر في الحلم شعراً ونثراً

نجحت الشاعرة في جعل "حكاياتها" الشعرية لوحات تشكيلية تنبض بالحركة، وتشتعل بالألوان، وقد استفادت في ذلك من كل ما توفره القصيدة الإيقاعية من تناغم بين الجملة الشعرية وبين وقعها في نفس القارئ.

ويبدو أن التأرجح في الزمن لدى الشاعرة نابع من الإدراك والوعي والشعور، والإبداع، فقد تناولت أبياتها بإبداع وإحساس مرهف برقة وشفافية في رسم الحياة لها، ذلك مما يدل على الزمن النفسي لديها، لأن الشاعرة ركزت على توظيف كلمة ((الحلم)) من خلال تكرارها خمس مرات وأيضا من خلال تركيز الحوار مع الذات، إذ وظفت ضمير المتكلم ((أنا)) وكأن الشاعرة تحاور نفسها من خلال توظيف الزمن النفسي مع الداخل.

([1]) العتوم، مها، أشبه أحلامها، ط1، عمان: دار أزمنة، 2010، ص108.

فالزمن الذاتي "لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية. فيلجأ إلى المنولوج الداخلي، وتتداخل عناصر الزمن والصورة والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن"[1].

وبهذا؛ يكون الزمن النفسي مرتبطاً بالشخصية أكثر من ارتباطه بالزمن الطبيعي، وتسلسله في العمل الأدبي، ويبدو أن الزمن يعتمد على الأحداث الداخلية التي تستقر في أعماق النفس، فتسعى الشاعرة لإظهار مدى السعادة أو التعاسة التي تضمرها في مكنون نفسها. ويمكن القول؛ بأن القصيدة لا يمكن أن تخلو من الزمن النفسي، الذي يظهر من خلال قدرة الشاعرة على توظيف هذا الزمن النفسي والغور في أعماق النفس وما تشعر به .

ففي قصيدة "أسفل النهر"[2] نجد الشاعرة مها العتوم عبرت فيها عن الحب من خلال توظيف "الرؤيا" والفعل "رأى" في المجموعة أعطى دالاً ومدلولاً عبر الاشتقاقات المتعددة للأزمنة، ومتناوبة بين الإسمية والفعلية، ومتباينة في الإسناد، ومتعلقة بما يقترن بها من مكملات الفعل بإثباته أو نفيه أو لعلها تؤكده في زمان مضى أو زمان حاضر أوفي الزمن المستقبلي نحو: "رأى، أرى، لا ارى، ألا أرى، ترى، حتى أرى، كي أراك، تراني، رؤاها، ورأيت، ألا تراها...". وقد تحضر الرؤيا مدلولاً في دوال أخرى تحمل المعنى حقيقة أو مجازاً، كما في قولها:

الطريق رؤاها التي اتّضحت
في رؤاك
تستطيع من الآن ألاّ تراها
وتغمض عينيك
كي لا تراك

([1]) القاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة العامة للكتب المصرية،القاهرة،1983 ص52.

([2]) العتوم، مها، أسفل النهر، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2014،ص45.

مع تكرار كلمات وجمل شعرية بعينها في بعض النصوص وظفتها الشاعرة في موسيقى بعينها، وفي زمن بعينه ،ماض ،حاضر ،ومستقبل ،ذلك أن تكرار المقطع الموسيقي يعني انحياز الشاعرة إلى ذلك الزمن، ونحو ذلك تكرار "أحدق" في نص "أسفل النهر" الذي تناولت اقتراناتـــه الدالية على دوال تتماس ومعنى أسفل النهر، نحو "أحدق في الليل.. أحدق في الموت.. أحدق في الحرب.. أحدق في النوم.. أحدق في الحب"، بقولها [1]:

أحدّق في الحب
لو كان لي
ويحدّق بي

وتكرار "حصة" و "وأوسع" في قولها[2]:

ولي حصة في السماء
ولي حصة في الألوهة
ولي حصة في التراب
حين أرى ما ترى فيّ
حقل مجاز
فضاء مضاء بحريتي
وسؤالي الكبير عن الكون
تلك الأنوثة أوسع
أوسع
أوسع من نفسها
فانتظرني هناك

([1]) العتوم ،مها، أسفل النهر، ط1، عمان، وزارة الثقافة،2014، ص17.

([2]) المصدر السابق،ص82.

أما عن حديثها عن السقوط في "أسفل النهر" ؛ فناجم عن تحليق واستباق لنهاية يختارهـــا الآخر، فالبهلوانية في "السقوط" طارت أعلى من الحبل والصمت، ثم وقعت على أربع، ســـقطت قبل أن يقطع الآخر الحبل، السقوط أحيانا تعبير عن الألم والتعثر وليس تعبيـــراً عـــن النهايـــة، ويظهر الزمن النفسي من خلال توظيف عبارات مثل(ما كان)بالماضي،(ومازال) بالحاضر ليدل على استمرارية الفعل بمبدأ جميل[1]:

ليسقط
ما كان يسقط
ما زال يسقط
صف الأواني
وقلبي
ودمعي[2]

والسقوط في قصيدة "مرور" هو توحّد الصورة مع انعكاسها من خلال المفارقات الكثيرة التي توظفها الشاعرة، فتقول:

أرى جيداً في الغياب
أرى امرأة لا ترى
تتقمص دوري
وممسوسة
وتطل على البئر
كي تتأكد منك
وتسقط فيك[3]

([1]) انظر: حمزة، منى، "أسفل النهر" لمهى العتوم.. القصائد طريق للمعرفة، صحيفة الرأي، نشر بتاريخ 2015/10/23.

([2]) العتوم، مها، أسفل النهر، المصدر السابق،ص73.

([3]) العتوم، مها،نصفها ليلك،وزارة الثقافة،عمان،2006م،ص38.

فتبدأ بتوظيف الفعل (أرى) وتؤكد أنها ترى في الغياب، وهذه مفارقة واضحة، ثم تبين أنها ترى امرأة تتقمص دورها، وتسقط وكأن الزمن النفسي للسقوط يلعب في حياتنا دوراً بارزاً، فيجعلنا نغير مسار حياتنا، أو قد يخلق منا شخصية نقيضة لما كانت عليه قبل مرورها بالأوقات العصيبة، وهذا ما حدث للمرأة في القصيدة، واتخاذها قرار السقوط بعبارة (وتسقط فيك) وما كان يحدث ذلك لولا شعورها النفسي. وهذا الشعور بالزمن عبرت عنه مها العتوم بديوانها "أسفل النهر". ولابد من وجود الزمن النفسي الذي يعبر عن انفعالات الشاعرة بالأحداث المختلفة والمتباينة، سواء أكانت ثنائية أو ذاتية. فمدلولات الزمن تظهر في شريعة الحب الواضحة بديوان "أسفل النهر". ويتغير الإحساس بالزمن بتغير الحالة النفسية للشاعرة.

أما ديوان "دوائر الطين":،لمها العتوم، الذي وظفت فيه الثنائية الضدية كتقنية فنية لإبراز الكثير من التناقضات عبر توظيف (الزمن) حيث تقول[1]:

لا يمت بأي حنين
لأي حنين
كخصر تدلّى من الياسمين
ثلاث سنين..
كنت أعرف أنّي أدين بدين الروائح
تقتاتني من طفولة عمري إلى لعبة
الطين

وهنا يمكننا القول إن قصائد "دوائر الطين" في المجمل انتهت إلى الذات الإنسانية مستذكرة الطفولة ولعبة الطين والحنين إليها من خلال توظيف الزمن النفسي. والترتيب الزمني للأبيات زمن الماضي (الاسترجاع الداخلي) وهذا النوع من الاسترجاع عند الشاعرة مها العتوم

([1]) العتوم، مها، دوائر الطين، ط1، اللاذقية: دار الحوار، 1999، ص77.

يختص باسترداد أحداث ماضية، لاستذكار الزمن الجميل. وقد نجحت الشاعرة في الغور بأعماق النفس، واسترجاع إحساسها بالزمن. كما وظفت ذلك في دوائر الطين والتي انتمت بجلها إلى الذات الإنسانية، ويظهر هذا جليا في قولها:[1]:

أحفنُه في غطاءِ القوارير
كي يتشكّلَ دائرةً قربَ دائرةٍ
قربَ أُخرى
وكان الشتاءُ يُضيّعُ خطَّ الدوائرِ من لُعَبي
ويرسمُ في مفرق الحاجبينِ
دوائرَ تعبي
فكم عذّبتْني الروائحُ
كم سرقتْني إلى خارج البيتِ
من "باسمٍ" و "رباب" كتابِ القراءةْ
أُغافلُ أمّي..
وعينَ أبي
وأُطامنُ صوتَ المفاتيحِ
كي أتسلّلَ وحدي
وأعدو

فالشاعرة تحن إلى الزمن الماضي، وزمن الطفولة البريء بكل تفاصيله، كما تقول:[2]:

تكسرت..
لكن كبرت
وتهت..
إلى أن وصلت
إلى دائرة الياسمين:
عشقت ثلاث سنين
ومت ثلاث سنين
وذقت الحنين..

([1]) العتوم، مها، دوائر الطين، المصدر السابق، ص 77–78.

([2]) المصدر السابق، ص79.

ويبدو أن الزمن النفسي الماضي قاسياً، وصعبا، وذلك من خلال عبارة (تكسرت) إلا أنها كبرت، ثم تاهت، ورغم ذلك وصلت، وتوظيف الياسمين برائحته العطرة الفواحة جاءت لتضفي شيء من الأمل، ثم تظهر المفارقة من خلال قولها:((عشقت ثلاث سنين ومت ثلاث سنين)) فالزمن متغير ومتراوح بين الانكسارات والانتصارات فعلى الرغم من صعوبة الزمن، إلا أن له جماليات خاصة، تشدنا إلى الحنين للزمن الماضي بكل ماضيه وأحاسيس المتغيرة، تبعا لتغير الحالة النفسية.

فالإحساس بالزمن يتغير بتغير الحالة النفسية للإنسان، وبذلك يكون الإنسان في فرحه وحزنه، وفي صحته ومرضه، في لقائه وانتظاره، وفي كل المتقابلات والمتباينات التي يمر بها في هذه الحياة، وعلى مر الزمن ما بين مد وجزر بإحساسه بالزمن، فيطول ويقصر كيفما كان مزاجه، وقد يهرب الإنسان من الواقع المعاش واللحظة الراهنة إلى تذكر الماضي والرجوع لأيام كانت أسعد من الآن، ويحلو له تسمية ما مضى من زمن "بالزمن الجميل"، وهو في ذلك يعبر عن إحساسه بالزمن، وقد يكون الأمر على غير ذلك، حين يتقدم بخياله للأمام من خلال الاستباق الزمني، فيرسم حياة سعيدة له أو لعائلته أو لبلده، وهذا أيضاً يعد من الزمن النفسي[1].

إن هذا التأرجح بالزمن ما بين حاضر وماضٍ ومستقبل يحدث لكل إنسان في هذه الحياة، يملك الإدراك والوعي والشعور؛ ولأن الشاعر إنسان مبدع، فمن الضروري أن يمتلك إحساساً أكثر رقة وشفافية من الإنسان الاعتيادي، فيسقط هذا الإحساس المتناهي بالزمن على شعره [2].

([1]) انظر: محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص85-86.

([2]) انظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، المرجع السابق، ص52.

ويبدو تطور الإحساس بالزمن، عند الشاعرة بارزا، إذ بدأت باسترجاع الماضي بأحداثه المتراكمة والمتلاحمة والمستقلة، وإن قيمة الماضي تكمن بصورة رئيسة في تهيئة السوابق لدعاوي الحاضر والمستقبل. ويظهر في أبياتها الزمن النفسي الذاتي الذي يدخل في نسيج التجربة الإنسانية، ويبدو الحيوية متلونة بتلون تجربتها الشعرية.

ويرى الباحث؛ أن الزمن النفسي ينسلخ من حسابات السرعة والبطء، والطول والقصر، إذ اقتصر مقياس الزمن على أثره في نفس الشاعرة، وعبرت الشاعرة بأن ثلاث سنين من الزمن الماضي بأنه "الموت"، وأن مرت عليها ثلاث سنين عبرت عنها بأنها "عشقت"؛ أي أنها عشقتها، وفي تلك السنين السعيدة ذاقت الحنين، فتلك السنين تركت الأثر في نفس الشاعرة، ويبدو أن البعد جعل الأثر إيجابياً في نفس الشاعرة، فكان زمناً سعيداً، حيث يلعب الزمن النفسي في حياتنا دوراً بارزاً قد يعمل على تغيير مسار الحياة، أو قد يخلق منا شخصية نقيضة لما كانت عليه قبل مرورها بالأوقات العصيبة، واكتسبت الشاعرة صفات جديدة، مثل: الحكمة، والهدوء، والحنين، والتصالح مع النفس.

- الزمن الطبيعي الموضوعي (الكرونولوجي)

الزمن الطبيعي يقصد به ذلك الزمن الذي "يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو عام وموضوعي، ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول، والليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت"[1]. والزمن الطبيعي هو زمن طبيعي خارجي.

([1]) انظر: القصراوي، مها، بناء الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص17-18.

يعد الزمن الطبيعي الزمن الذي تدور فيه الأحداث، ويعبر رغبة الشاعرة اتجاه سير مشاعرها بالزمن الشعري، فللشاعر حرية اختيار الزمن الذي تبدأ منه القصيدة وتحديده، وكذلك زمن النهاية، ومدى سير الزمن وما بينهما[1].

ويبين الحاج علي بأن الزمن الطبيعي "يسير مساره المعتاد دون توقف أو انقطاع، مستشرفاً المستقبل، وغير قابل للعودة إلى الوراء في خط مستقيم تكونه النقاط الحديثة المتعاقبة"[2].

فالزمن الطبيعي يحظى بتسميات عديدة؛ فهناك من يطلق عليه "الزمن الكرونولوجي"، وبعضهم يسميه "الزمن الموضوعي"، والبعض يدعونه "الزمن الخارجي"، أو "زمن الساعة"، ورغم تلك التسميات إلا أن اسم الزمن الطبيعي أقدر هذه التسميات على الوفاء بدلالات الزمن المرتبطة بالطبيعة؛ فإنه يقاس بمقاييس الكون المتفق عليها عالمياً مثل: السنين والفصول والأيام والساعات وأجزائها[3].

كما أن للزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة، ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي، والزمن الكوني. يرتبط الزمن التاريخي برباط وثيق بالتاريخ، هذا التاريخ الذي يغترف منه الشاعر كلما أراد أن ينسج خيوط عمله الشعري التاريخي [4].

فالزمن يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي ومن خلال الزمن النفسي كمحرك داخلي.

([1]) انظر: محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص92.

([2]) الحاج علي، هيثم، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008م، ص 31.

([3]) انظر: محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص93.

([4]) انظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، المرجع السابق، ص45-46.

وفي ديوان (أشبه أحلامها)، المجموعة الشعرية الثالثة للشاعرة، حيث تواصل الشاعرة العتوم استحضار صور الحياة الواقعية كما تتبدّى من المخيلة لا من الواقع. فهي تفعل ذلك بانتباه رهيف إلى كل ما هو "حدثي" فتقدمه بجملة شعرية "فيها محايلة"، أو يمكن القول بأنها جملة عصيّة على التفسير الأحادي، المفرد، والمعزول، ذلك أن كتابتها الشعرية تقترب من الواقع وتراه في بعده الأبلغ في مأساويته كما في سطوعه الأليم وتجلياته الحادّة، الجارحة والمثقلة بغيوم سوداء تجعل القصيدة وفيّة لعالمها وما فيه من صخب. يمكن الوقوف هنا بالذات على أهم ما في شعرية (أشبه أحلامها) ونعني الاتكاء على الصورة الشعرية ذات العلاقة الحسّية والواقعية بما قبلها وما بعدها، إنها صورة في حركتيها وفي جدلها نراها وقد امتلكت قوّة التحوّل إلى "مشهد"[1]:

صورٌ سوف تبقى
وتعَلقُ مثل خيالٍ نحيلٍ
على ورقٍ داكنٍ
لم يمسّ الكتابةْ
صورٌ عن كلامٍ كثيفِ الظلالِ
أردنا له أن يبّلَل أوجاعنا
حين نعبر من وطن يتخلّى
فتَغرقُ أحلامنا
في سحابةْ

ويعكس هذا للشاعرة مها العتوم رهانها الجمالي من أجل الكتابة وفق استراتيجية متوازنة بين الشعر وجماليات الصورة التشكيلية والفوتوغرافية في محاولة لتحقيق شعرية مشيدة بين العمل–شعر–صورة– وبين المتلقي. وبتحقيق هذه المزية تكون الشاعرة قد خرجت من الكتابة

([1]) العتوم، مها، أشبه أحلامها، المصدر السابق، ص 36.

الكلاسيكية المعهودة من أجل اكتشاف المجهول والمنسي في حياتنا اليومية، ومن أجل تأمل الأمكنة والوجود عبر حاسة الشعور الإنساني وحساسية الفن البصري. إن ديوان "أشبه أحلامها" الموغل في استشراف جماليات الألوان والافتتان بالضوء يكاشف المتلقي بالجمال ليجعل التشكل الدلالي خارج سؤال الزمن الواقعي لأن القصيدة تتشكل بالاستعارة البصرية الواضحة والغامضة في الوقت نفسه لأنها تراهن على السير في طريق لا يفضي إلا إلى القلب[1].

لا نقاش في أن الشعر جميل ولا سيما يكون أجمل عندما يكتب في المرأة، ولأن المرأة تعد مصدر إلهام للشعر عند الشعراء، حيث احتلت المرأة مكانة مرموقة عند الشعراء باعتبارها عنصرا من عناصر الإبداع والإلهام لهم، وكثيرًا ما ارتبطت المرأة بشعر الغزل، وأصبحت من عوامل سعادة الشّاعر أو شقائه، لذا كان شعر الغزل والحب من الموضوعات البارزة في الشّعر العربي على مرّ العصور، حيث أظهرها الشّعراء بصور مختلفة وإن كانت تلك الأنماط والصور هي نفسها تعكس الواقع الذي ظهرت فيه المرأة [2]، فالشاعرة روحها الداخلية في إقامة عالمها الجميل، الجارح والأليم، والطافح بألوانه، وهي تنتصر لكبرياء الأنثى وتأخذ حكاياتها إلى ذروة عالية تطل على الشعر، وعلى الآخر الذي لا بد أن ينتبه لهذه القصائد وأن يتأمّلها. ففي ديوان "أشبه أحلامها" بوح أنثوي لا يتجاوز عتبات الألفة، ولكنه مع ذلك يرسم عالم امرأة تكتب الشعر كي ترسم صورة للحلم، صورة تتحاور معها، وتمنحها بعض أحزانها، فهي قصائد نسجتها صاحبتها وغزلتها بشغف وصبر طويلين، رغم تلك اللمسات "العفوية" التي لا تزال واضحة لنا،

([1]) انظر: القاسم، نضال، أشبه أحلامها لمها العتوم: بلاغة العادي والمألوف، صحيفة القدس العربي، نشر في تاريخ 2012/8/12.

[2] انظر: البطل، علي، **الصورة في الشّعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، ط2، 1981،ص80.

والتي تجعلنا نتوقف أمام شاعرية "الهاجس الأنثوي" وبوحه، أحلامه وخيالاته، ورؤاه المزدحمة بصور ورسومات تمزج الفكرة بالمخيلة، وتدفع القصيدة إلى التعبير عن نفسها بلغة بسيطة، سهلة ومنسابة، وإن تكن ذات ظلال وتحمل دوماً بُعدها الآخر، فهي قصائد تزدحم بكلام الحب الروحي مرّة والحسّي مرّات أكثر، وكأنما مها العتوم تغامر بكتابة قصيدة من قلب تلك الحمّى الجسدية التي تنغمس في لهب الروح فتصنع معها وبها نوافذ نصف مفتوحة على الحياة الغائبة، الزئبقية والغارقة في جحيم عالم يومي طافح بالأسى[1]:

حين أعودُ
سأزحزح المسافةَ
بين إبهامك وشاهِدكَ
وأسكنُ فيها
لن تلمس امرأةً سوايَ
إلا..
نَفَضَتْ أصابعها من أصابعك
وقالت: امرأةٌ تسكنك

وفي تلك الأبيات أوقفت الشاعرة الزمن الطبيعي حتى تعود وتحرك الأحداث كما تريد، ويبدو هنا تنامي الأحداث حتى تصل إلى نهايتها، فالشاعرة تقدم على المراوغة والتحايل على الزمن للحيلولة دون تقدمه السريع، وذلك بأن تجعل الزمن النفسي يتخلله، فمعظم التقنيات الزمنية الشعرية توظفها حتى تستكمل الفكرة، ثم تسمح بالتقدم إلى الأمام مرة أخرى، فلولا ذلك لفقدنا كثيراً من أشكال القصيدة التي يكون زمنها الطبيعي قصيراً، أو قصيراً جداً[2].

([1]) العتوم، مها، أشبه أحلامها، المصدر السابق، ص21.

([2]) انظر: محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص92.

ومها العتوم في ديوان "أشبه أحلامها" تكتب وقد امتلكت ناصية التعبير عن أحلامها، وهواجسها بكثير من إبداعية الشعر وألقه الجميل، كما كان حضور الأنثى الدافئ والزاهي بالحب بارزا. وفي سطور دواوين الشاعرة الشعرية ثمة ما يأخذنا إلى عوالم إنسانية أنثوية جارحة، فالقصائد تبدو وقد امتلكت نسيجها الخاص المناسب لقوامها، والمنسجم مع سياقاتها وتراكيبها اللغوية وصورها، إنها الانتظارات القاسية والمفعمة بما يقارب أناشيد اللوعة العاطفية والحسّية. والمتأمل في سطورها من قصيدة "رؤيا الغياب"[1]:

سأراكَ حين تغيب أكثرْ
وسأستريحُ من انتظاركَ
من صباحِ غزالةٍ بريةٍ
هجع
الإلهُ بسرّها..
لِلَّيلِ
حتّى"الله أكبرْ"
وسأستريح من انتفاضة رغبتي
وجفافها
إن عدت في حُبّ تأخّرْ
وسأدفن الدوري في صدري

(1) العتوم، مها، أشبه أحلامها، المصدر السابق، ص45.

تبدو الشاعرة تخاطب الآخر متوعدة لـــه، ويظهـــر الـــزمن الطبيعـــي فـــي الأبيـــات، حيث أنها تريد أن توقف الزمن الطبيعـــي بالنســـبة لخـــط مـــا تشـــغله الشخصـــية الأخـــرى، لتستكمل مسيرتها مع ذاتها فتســـتريح مـــن الانتظـــار مـــن الصـــباح لليـــل، وتســـتريح مـــن انتفاضة رغبتها وجفافها، وفي نقطة معينة مـــن الـــزمن الطبيعـــي وهـــي نقطـــة النهايـــة إذا عاد الحبيب متأخراً فإنها ستدفن الدوري في صـــدرها، ومـــن المعلـــوم أن الـــزمن الطبيعـــي قصيراً أو قصيراً جداً، والشاعرة هنا لا تريـــد العـــودة إلـــى الـــوراء، وقـــد اختـــارت زمـــن النهاية، ومدى سير الزمن وما بينها، للأحداث التي تدور مـــا بعـــد توقـــف الـــزمن، والســـير للأمام. وقد عرضت الشاعرة الأحداث المتزامنة في أكثر من مكان وموقع.

المبحث الثاني

البناء الزمني

يقوم الشعراء ببناء العمل الأدبي بكل أجزائه وتفاصيله، وتعتبر التفاصيل الزمنية من أبرزها، فالشاعر يبني الزمن في أي شكل من أشكاله، حتى البناء غير المستقر وغير الثابت؛ أي المتأرجح، تستلزم الإطار الذي يتم تحديد ما يمكن من ملامحها، ومن هذه الملامح البداية والنهاية. فالبداية –بحسب ما يرى أرسطو– "هي لما لا يفترض بالضرورة أن يتقدم عليها شيء من قبلها، ولكن تستتبع شيئاً تالياً لها، أما النهاية على عكس ذلك، فهي تستدعي شيئاً سابقاً لها، ولا شيء بعدها، وفي الوسط ما يستدعي سابقاً له، وآخر لاحقاً وهو ما يشكل الفكرة"[1].

"ويحتوي العمل الأدبي بكل أشكاله على نسق زمني تسير عليه الأحداث، ويختلف الأديب في اختيار النسق، ويختلف عند الكاتب الترتيب الزمن من عمل إلى آخر، وذلك بحسب نوع العمل الأدبي"[2].

إن الأدب العربي ظل فيه هذا النسق مدة طويلة، وأخذ هذا الترتيب بالتغيير، وقد أصبح الأديب في اختيار الزمن الذي يبدأ فيه عمله الأدبي أكثر حرية من قبل، ومن ثم بدأ استثماره للمفارقات الزمنية، وتحول الزمن التصاعدي بحسب قول مرشد أحمد إلى " تكسر مسار زمن الحكي، وتوزعه على أزمنة عدة، وتحوله من المستوى المألوف للتعاقب التصاعدي إلى مستوى معقد"[3]. على الرغم من ذلك لا يمكن

([1]) مندلاو، أ، الزمن والرواية، المرجع السابق، ص 40، 57.

([2]) محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص 97.

([3]) أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت،2005م، ص 137.

أن يعد الزمن الشعري زمناً متواصلاً؛ لما يحتوي على تقنيات استرجاعية، واستباقية، وسرعة، وبطء، وغيرها من التقنيات.

وبعد الاطلاع على تقسيمات العديد من النقاد في النقد الأدبي العربي في نسق الاحداث في الادب الحديث، من أمثال: سعيد يقطين، سيزا قاسم، وغيرهم، سنقوم بعرض التقسيمات كما يلي:

أولاً: نسق زمني متقدم

يعد هذا النسق الزمني من الأنساق التقليدية، ويعتمد هذا النوع من الزمن الأدبي على توالي الأحداث وتعاقبها، وعلى تفكير منظم ومرتب، فيه بذرة المنطقية والسببية جلية الوضوح. وهذا النسق التقليدي يرمي إلى تسليط الضوء على إيديولوجيات الكاتب، وإيصال افكاره، وهذه الأفكار سياسية أو اجتماعية أو عقدية، مع مراعاة المستوى الفني في تصاعد الأحداث وإضفاء الإثارة المناسبة عليه[1].

ويظهر ذلك جليا في شعر مها العتوم التي تميزت تجربتها الشعرية بين جيل الشعراء المحدثين في قصيدة التفعيلة الأردنية بمصداقيتها العالية. إذ وتدفع القصيدة إلى التعبير عن نفسها بلغة بسيطة، سهلة ومنسابة. ففي قصيدة "سروة ليل" مثلاً؛ نقف على مشهد يطل من مخيلة الشاعرة وهي تتأمّل الزمن في صعوده نحو الأيام القادمة بسرعة، مع مراعاة المستوى الفني في تصاعد الأحداث وإضفاء الإثارة المناسبة عليها[2]:

([1]) انظر: محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص 99.

([2]) العتوم، مها، أشبه أحلامها، المصدر السابق، ص108

كلّما مرَّ ليلٌ أقولُ
سأعبر منه إلى جهة في الكلام
أقلَّ غموضاً، وأفصح وردا
وإن فسّرَ الصبحُ لي حُلماً
أتنصّلُ منه
وأحلم حُلْماً بغيم سواهُ
أنا حلُمي
أتشكّل مثلَ الجنينِ
على نطفةٍ
لا يضيفُ لها الكونُ لحماً وعظماً
فتكبر في الحلم شعراً ونثراً

نجحت الشاعرة في جعل "حكاياتها" الشعرية لوحات تشكيلية تنبض بالحركة، وتشتعل بالألوان، وقد استفادت في ذلك من كل ما توفره القصيدة الإيقاعية من تناغم بين الجملة الشعرية وبين وقعها في نفس القارئ خصوصاً وأن قصائد المجموعة تجمع بين الغنائية والسّردية في سلاسة ويُسر. وقد تناولت أبياتها بإبداع وإحساس مرهف، والأكثر رقة وشفافية في رسم لوحاتها، فهو نابع من الزمن الداخلي للشاعرة، وأيضاً الزمن الذاتي والذي يكون من خلال الحوار النابع من داخل الشخصية ة؛ أي شخصية الشاعرة.

والشاعرة استخدمت في دواوينها شعر التفعيلة ووظفت الغموض كظاهرة فنية تبرز العديد من الجماليات التي تعتمد على الإشارة، وعلى المتلقي في تحليل ما يمكنه ما وراء الكلمات والمعاني، كذلك تعتمد على الموسيقى الداخلية المناسبة، بين الألفاظ والمعاني.

فالنسق الزمني المتقدم بارزا بشكل جلي في ديوان "نصفها ليلك"[1]:

.. عيناك أفسدت كفني
وأعادت إليّ الحياة
أنا امرأة علمتها جراح القبيلة
أن تشغل الوقت بالغزل..
تغزل ثوب الزفاف
وتنكثه..
ثم تغزل ثوب زفافٍ جديد
لتنكثه
لا وقت للعشق
والشبق الرعوي
.. النساء يخدرن أجسادهن
بوهم البطولة
والليل يفضح أحزانهن..
هنالك حزن يخص النساء
إذا جرؤت أن تقول به واحدة
صلبت قبل عيسى..
على المائدة

يبدو أن الشاعرة في تلك الأبيات تريد أن توصل فكرة اجتماعية بأسلوب فني جميل في سياق مرتب ومنظم، وكلماتها منطقية وضحت فيها السبب للكم الحزين في مشاعرها. وقد قدمت الأحداث في ترتيب وقوعها في النفس، أي بحسب ترتيبها الزمني، إذ سلطت الضوء على فكرة اجتماعية وعقائدية في مجتمعها، بان المرأة صعب عليها في مجتمعنا البوح بأسرارها أو كشف ما يجول في خلجات الصدر من مشاعر وان كانت حقيقية، فالمجتمع برأي الشاعرة يرفض ولا يتقبل تلك المشاعر .

([1]) العتوم، مها، نصفها ليلك، مطبعة السفير، ط1، عمان، 2006م، ص 15-16.

ثانياً: نسق زمني متراجع

يقع اختيار الأديب على حدث متقدم في العمل الادبي أو نهائي، ثم يعود بالأحداث إلى الوراء. وتتناثر وتتشظى مكونات المتن الأدبي في هذا النمط من البناء، ولا تتضح مكوناتها إلا بعد إخضاعها لعملية ترتيب في ذهن المتلقي[1].

ويستهوي هذا النمط من السرد الادباء، إلا أنه نمط غير تقليدي يستفز المبدع في إمكانية استثارة المتلقي، وزيادة التفاعل بين المبدع والقارئ، وربما يلجأ الاديب إلى هذا النسق الزمني بوصفه نوعاً من تحدي الذات، ويحتاج إلى قدرة كبيرة على شد انتباه القارئ، تعويضاً عن المعرفة السابقة بتفاصيل العمل الادبي[2].

وبرز النسق الزمني المتراجع في قصائد مها العتوم حيث بدأت تستذكر بالماضي في قصيدة "استخارة"[3]:

أمي رأت في منامي
خطاي على غير دربي
فصاحت
لأصحو
ولم أكُ بعد غفوت على كتفها
كي تراني
وتعرف أن عظامي
تُصرصرً من جزع غامض
لم يكن في العظام

([1]) انظر: جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،2001،ص 80.

([2]) انظر: محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص99-100.

([3]) العتوم، مها، دوائر الطين، المصدر السابق، ص83.

ويلاحظ أن هذا النوع من الشعر يشعر القارئ أنه يعاكس في سيرنا مجرى الزمن، ويغوص في أعماق الماضي أكثر فأكثر. وقد بدأت الشاعرة بالماضي في قصيدة "استخارة".

إن الترتيب الزمني للأبيات زمن الماضي (الاسترجاع الداخلي)، وهذا النوع من الاسترجاع عند الشاعرة مها العتوم يختص باسترداد أحداث ماضية، والغور في أعماق الشخصية، فاستلهم إحساسها بالزمن، وقد لجأت الشاعرة للنسق الزمني كنوعاً من تحدي الذات. فقد عادت الشاعرة بالأحداث إلى الوراء، تستذكر الماضي، ثم تعود إلى الحاضر وقد ظهر الزمن الداخلي بمعانيه الذاتية العميقة في نفس الشاعرة عندما عادت من الماضي فقالت[1]:

وأمي.....
تلم خطاي
من الطرقات التي لم تسعني
ولم تتسع لرؤاي
رأت في منامي النجوم على راحتي
فخافت
ولم تك تعرف
أني حرق يدي
لتعلو فوق النجوم.....
يداي.....

ثالثاً: نسق زمني متوازي

تعد القصيدة جنس أدبي يزخر بالأحداث المرتبطة بالزمن، وينتج عن ذلك تناسق تزامني. فعندما يكون في القصيدة شخصان مهمان، وينفصل أحدهما عن الآخر، فيضطر الشاعر إلى ترك ذكر أحدهما لبعض الوقت لتسليط الضوء على ما فعله الآخر في الوقت نفسه.

([1]) العتوم، مها، دوائر الطين، المصدر السابق، ص84.

إن هذه الموازنات تمنح الشاعرة مها العتوم حرية في التنقل بالقدر الذي تشاء، إذ يحدث تغييرات في التسلسل الزمني في بناء قصيدتها، فهي عملية تتكرر وتتضاعف داخل القصيدة لتبرز أهمية الزمن.

فالشاعرة تستطيع الإمساك ببعض الأحداث عبر الزمن المتوازي داخل القصيدة في العمل الأدبي، ولتكثيف المعنى العام الجاري في السياق الشعري من جهة عن طريق طرح الشاعرة لفكرتها ضمن حيز مكاني وزماني متزامن بشكل متوازي يوحي بظلال هامشية تؤديه الأزمان بمختلفها في السياق العام للقصيدة.

ومن الملاحظ أن الشعور بالزمن فيما عبرت عنه مها العتوم في ديوانها "أسفل النهر"، مفعما بالانفعالات، سواء أكانت ثنائية أو ذاتية، إذ اشتهرت الشاعرة بقصائدها بتوظيف مدلولات الزمن التي تظهر في شريعة الحب الواضحة في "أسفل النهر". ويبدو أن الشاعرة متعلقة بالزمن من خلال الأفعال المؤكدة أو المنفية في زمان مضى أو زمان حاضر أو زمان آت نحو: "رأى، أرى، لا ارى، ألا أرى، ترى، حتى أرى، كي أراك، تراني، رؤاها، ورأيت، ألا تراهـا..." [1]. وقد بدأت الشاعرة قصيدتها بذلك:

أرى جيداً في الغياب
أرى امرأة لا ترى
تتقمص دوري
وممسوسة
وتطل على البئر
كي تتأكد منك
وتسقط فيك

([1]) العتوم، مها، أسفل النهر، المصدر السابق،ص45.

لقد اشتغلت الشاعرة على الثنائية نفسها في قصائدها، وقد بدأت القصيدة من الماضـــي، والنسق الزمني للأحداث عندها عبرت عنه في ديوانها "دوائر الطين":

لا يمت بأي حنين
لأي حنين
كخصر تدلّي من الياسمين
ثلاث سنين..
كنت أعرف أنّي أدين بدين الروائح
تقتاتني من طفولة عمري إلى لعبة
الطين[1]

فالنسق الزمني المتوازي يسلط الضوء على الأحداث التي تحصل في الوقت نفســه فيعطــي الأولوية بالذكر للحدث، الأهم، فهذا النسق استطاعت الشاعرة أن توظفه بأكثر من حــدث فــي القصيدة الواحدة.

فالواضح في هذا النوع من الأنساق ،أن الشاعرة استخدمت الرجوع إلى الماضي في ذكرهــا لأحداث حياتها التي عاشتها ،ثم توالت إلى أن تحدثت عن الواقع وما حل بها .

رابعاً: نسق زمني متراوح

إن المشكلة في بناء النسق الزمنـــي تكمــن فــي ترتيــب الوقــائع ترتيبــاً متتاليــاً، أو متوازياً أو متناوباً، أي في عرضه عرضا خاضــعاً لتسلســل زمنـــي صـــاعد، أو متقطــع أو متراجع أو متراوح[2].

([1]) العتوم، مها، دوائر الطين، المصدر السابق، ص77.

([2]) انظر: تودوروف، تزفين، نظرية المنهج الشكلي –نصوص الشكلانيين الروس–، ترجمة: الخطيب، إبراهيم، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت:، 1982م، ص 122–152.

إذ يمكن للمبدع أن يمزج الأنساق الزمنية بعضها مع بعض لأجل تحقيق الوظيفة التي يراها مناسبة، بهدف التشويق والإمتاع لدى المتلقي، والسعي لتّحفيز على التأمل.

إن نسقية الزمن المتراوح تكون بين الماضي والحاضر، وذلك بأن العمل الأدبي في مجمله يأتي في مدة زمنية قصيرة، كأن تكون ليلة واحدة أو يوماً واحداً، وبذلك يكون الاديب معتمدا بشكل مكثف على تقنيات العمل الأدبي، مثل: الاسترجاع، والاستباق، والحوار مع النفس، وغيرها من التقنيات المختلفة[1].

أما الشخصيات في هذا النمط تتحرك في زمن الذاكرة، أو في الزمن القادم، وتمارس فعلاً من الزمن الراهن، وبذلك يحرص الشاعر على تهميش الزمن الخارجي للشخصية، وإبراز الزمن الذاتي القائم في دواخلها[2].

أكملت الشاعرة –الأبيات السابقة– التي بدايتها " لا يمت بأي حنين" في ديوان "دوائر الطين" والتي تنتمي زمنياً أيضاً إلى النسق الزمني المتراوح لتعود بالمقارنة بين الماضي والحاضر، وتدور بمجملها إلى مدة زمنية قصيرة، ويبرز فيها الاسترجاع والترتيب الزمني للأبيات زمن الماضي (الاسترجاع الداخلي) وهذا النوع من الاسترجاعات عند الشاعرة مها العتوم يختص باسترداد أحداث ماضية، وقد ظهر في الأبيات بشكل كبير الزمن النفسي (الداخلي)، حيث قالت[3]:

([1]) انظر: محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص 100.

([2]) انظر: جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، المرجع السابق، ص77.

([3]) العتوم، مها، دوائر الطين، المصدر السابق، ص79.

تكسرت..
لكن كبرت
وتهت..
إلى أن وصلت
إلى دائرة الياسمين:
عشقت ثلاث سنين
ومت ثلاث سنين
وذقت الحنين..

استطاعت الشاعرة الغور في أعماق الشخصية، فاستلهم إحساسها بالزمن الماضي والحاضر بشكل متراوح ومتوازي بنفس الوقت، وبرز في الأبيات الزمن الذاتي القائمة في دواخلها، وتهميش الزمن الخارجي للشخصية، حيث أن الشخصيات في هذه القصيدة تتحرك في زمن الذاكرة، أو الزمن القادم، وتمارس في الزمن الراهن.

ويظهر النسق الزمني المتراوح والهجين بين النسق في العديد من أبياتها في ديوان "أشبه أحلامها"، حيث قالت[1]:

لمَ لمْ تقُلْ لي
ما يقولُ العازفُ الوتريُّ
للَّحنِ البعيدِ:
أراكَ في سرّي
إن أبطأْتَ
كم دندنتُ كي أُغويكَ
كم لمّعتُ أزراري
وأوتاري
لتُسكِرَها..
وتُرقِصَها..
لمَ لمْ تقل لي
ما يقول النورسُ الحسّيُّ
للبحر: اقترب..

([1]) العتوم، مها، أشبه أحلامها، المصدر السابق، ص14.

فالشاعرة تستحضر إلى القصيدة رؤاها وأحلامها وحزنها العميق، تختار كتابة تنحاز لإيقاع الشعر وموسيقاه ذات الرّنين الخارجي، وهي تفعل ذلك متسلّحة بحيوية مخيلتها وانفتاحها على روحها الداخلية الغنية بالكثير من المشاهد الملونة والطافحة بالحركة[1]، حيث قالت[2]:

ماذا لو انخطفتْ سماءٌ
من مظلتها البعيدةِ
وارتدتْ بشرا
ماذا لو ارتطمتْ بغيمِ اثنينِ
أكثرَ زرقةً وحرارةً
وتراشقا مطرا
ماذا إذن في الطينِ
غيرُ الماء
لو خفَّ الترابُ
لصار ليلَ قصيدةٍ وأضاءها
ولزادها وترا

من المهم الإشارة هنا إلى حيوية الموضوعات التي تكتب في دواوين مها العتوم الشعرية، إذ تنتقل بطريقة لافتة للنظر بين الأزمان بأنواعها المختلفة كما جاء توضيحه سالفا، وتحديدا تركيزها على الزمن وحضوره الواضح في تفاصيل الزمن الصغيرة التي تكون، فالشاعرة تعرف كيف تكوّن فيها المشهد الشعري وتجعله ينبض بالحياة والحركة، مما يمنح المشهد الشعري جمالية خاصة، فالزمن يدور في مجمله في مدة زمنية قصيرة، نابعة من جوانب حقيقية وخيالية، نابعة من التجربة الذاتية

([1]) القاسميين، نضال، أشبه أحلامها لمها العتوم: بلاغة العادي والمألوف، صحيفة القدس العربي، نشر في تاريخ 2012/8/12.

([2]) العتوم، مها، أشبه أحلامها، المصدر السابق، ص106.

للشاعرة، فالزمن الذاتي، الماضي أو الحاضر أو المستشرف القادم يعيش في دواخل الشاعرة.

فالزمن بالنسبة للشاعرة لا يقتصر على زمن محدد بطبعه، أي أن الزمن لا يكون جامدا بأحداثه لدى الشاعرة، فالزمن متنقل كالدوامة في نفس الشاعرة ما بين فرح وسرور وما بين الم وحزن، وما بين زمن مضى وانتهى بالنسبة لها إلا أنها تعيد ذكرياتها معه، وزمن حاضر يعيش معها سواء أكان بشعورها أم بمختلف التفاصيل التي تعيشها، وزمن مستشرف بالقادم الذي تحلم ان يكون كما تريد، فهنا نستنتج أن الشاعرة لا تقف عند زمن واحد بعينه بل هي مرنة ومتغيرة بتغير الزمن وأحداثه، فرأينها بالزمن التي عاشت به في القرية وكيف كان شعورها، وبين الزمن الذي نقلها من القرية إلى المدينة وكيف كان يمضي عليها، وفي مجمل الأزمنة التي عاشتها في الوطن وكمية الإحساس والشعور في كل زمن عاشته فالزمن لديها كموج البحر لا يهدأ.

الفصل الثاني

المكان في شعر مها العتوم ودلالاته

المبحث الأول: صورة القرية ودلالاتها.

المبحث الثاني: صورة المدينة ودلالاتها.

المبحث الثالث: صورة الوطن ودلالاته.

طبيعة المكان وأهميته

يرتبط الإنسان بالمكان ارتباطا تفاعلياً، فيترك أحدهما أثره في الآخر، فتتعدم في مخيلة الإنسان إمكانية الانتقال من المكان إلى اللامكان، وحتى لو تصورنا أن هناك فراغاً، فهو في كل الأحوال مكان، ومن العبث الاعتقاد بوجود اللامكان في حياة الإنسان .

والمكان عالم هندسي له أبعاده المحسوسة والثابتة، ارتبط به الإنسان منذ أن وجد على البسيطة، واستشعر أهميته، وانحاز بعاطفته له، فجعله موئلاً لوجوده، وأقام عليه أركان حياته الجسدية والروحية .

واستمرت هذه الفكرة، ونضجت بتطور الإنسان، حتى تكونت قضية الارتباط بالمكان بوصفه وطناً، وانتماءً، وجذوراً، وأصالة، وهكذا نشأت هذه العلاقة الحميمة بين الإنسان والمكان.

ولقد لفتت الظاهرة المكانية في الشّعر العربي نظر النّقّاد المحدثين، حتى أصبحت هذه الظاهرة تستدعي البحث في أبعادها، ووظيفتها، والحالة النفسيّة للشاعر داخل المكان. فالشّاعرة عند تأكيدها على أماكن بعينها تسعى إلى ترسيخ دلالة ذلك المكان في ذهن المتلقي.

وإذا كان الشّعر في أساسه يدور في مكان معين وزمان معين يصبح المكان عنصرًا فاعلاً داخل النّص الشّعري، ضمن دائرة الزمن.

إلا أنّ الشّاعرة لا تتناول جميع الأمكنة وفق نسق واحد؛ بل أنّ رؤية الشّاعرة وتفاعلها مع المكان، وأسلوب تناولها له يختلف من مكان لآخر، فهناك مكان يختزل

الذكريات الجميلة، وآخر يحمل في طياته مأساة الشّاعرة وآلامها وأحزانها، وأحيانا تصرح الشّاعرة بأمكنة بعينها وأحيانا أخرى تذكرها دون أن تسميها، ولكنها في هذه الحالة تورد بعض الإشارات الدالة عليها.

وهذا الفصل جاء ليلقي الضوء على المكان في شعر مها العتوم من خلال المباحث الآتية:

- **المبحث الأول: صورة القرية ودلالاتها.**
- **المبحث الثّاني: صورة المدينة ودلالاتها.**
- **المبحث الثّالث: صورة الوطن ودلالاته.**

المبحث الأول

صورة القرية ودلالاتها

المتأمل في شعر مها العتوم يلاحظ أنّ العلاقة بينها وبين قرية سوف التي نشـــأت فيهـــا تشبه علاقة العاشـــقة بمعشوقها فـــي علاقة حبّ أزليّة، حتى وإن ابتعدت الشّاعرة عنهـــا فإنهـــا تظلّ متجدّدة في مخيلتها تستذكرها في كـــل مكان وزمان، فكانت صورة الشّاعرة مـــع قريتهـــا صورة متجذرة وممتدة كعلاقة(العاشقين) وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على علاقـــة الحـــب الدائمة ما بين الشّاعرة وقريتِها.

فقد جاءت صورة القرية صورة جميلة مشرقة، تبعث على الجمـــال والهـــدوء والصـــدق ونبض الحياة،، إذ تشكل قرية سوف مسقط رأس الشّاعرة المكان المثالي الذي لا نظير لـــه فـــي الحياة كلِّها لا بل لقد جعلت من قرية سوف الصّورة النقية العذبة المتزنة و المتكاملـــة بنظرهـــا، حيث تقول في قصيدتها بعنوان(طيون غربتها):

العبارة تقسو على عابريها
تشد حنين الحروف
إلى غيم"سوف"
لتمطر فضة هذا الغياب
على ورق داكن [1]

ويبدو أنّ تلك الذكريات كانت جميلة ذات أثر واضح على الشّاعرة، فهي لا تســـتطيع ان تتخلى عن قريتها(سوف) فهي ترى أن البعد عن قريتها غربة قاتلة فالغيم الذي يعلو قرية سوف كالفضة من شدة لمعانه وجماله وهذا يبدو أن روح الشاعرة متعلقة بكل شيء يخص قريتها.

---

[1] العتوم، مها، **نصفها ليلك**، ص 42.

فعندما تنطق حروف قريتها تشعر بان ما يتملكها هو الحنين، والشوق إن فارقتها يومـــا، فوظفت الطبيعة في حبها لسوف فالغيم فيها كالفضة من شدة نقاء تلك القرية التي تعشعش حبهـــا في مكنون الشاعرة، فطبيعة الحب ما بين الشاعرة ووطنها تمثل الحب النقي الطاهر لتلك البقعـــة التي أحبتها بصدق مشاعرها. فنلاحظ مدى تعلقها بقريتها حيث تقول:

وسوف....
هنالك سوف يبقى فؤادي يطوف
هناك أطوف. وأرعاك في نعنع الدار[1]

فؤاد الشاعرة متيم ومتعلق بقرية سوف، التي جسّدت دلالات وأبعـــادًا نفســـية تعكـــس الصّورة الحقيقية الانفعالية التي تشعر بها الشّاعرة، وتظهر جماليات المكان– البيئيـــة الريفيـــة – جليّة بدقائقها الصغيرة و أبعادها المختلفة.

وقد أكدت على هذه العلاقة من خلال عبارة (أرعاك) وكأن سوف القريـــة هـــي نعنـــع الدار الذي يحتاج إلى كل رعاية واهتمام ليبقى اخضرا مزدهرا، خاصّة فالعلاقة بين الشـــاعرة والمكان(سوف) علاقة التصاق وأكدت على جذورها عميقة، وراسخة.

وهذه الصورة التي رسمتها العتوم لقرية سوف إنّما تعود بالأساس إلى الإحساس الطاغي بالحنين إلى الماضي الذي عاشته الشّاعرة في قرية سوف[2]، إذ تستلهم نفسها باسترجاع أجمـــل الذكريات وتلملم ما تستطيع تذكره من ذكريات تعود لزمن الطفولة وريعان الشباب، حتى إلـــى حين رحيلها عن قريتها والعودة إليها بشكل زيارات، فالقرية (سوف) لها قدســـيتها فـــي نفـــس الشاعرة.

---

[1] العتوم، مها، دوائر الطين، ص42.

[2] انظر: الزيودي ،حبيب ،ديوان الشيخ يحلم بالمطر ،دار شقير وعكشة ،عمان ،الأردن ،1986م.

إذ تقول[1]:

نبرد من دمعة تحفر الروح
نمضي
ولو قاومتنا الظروف
إلى غير سوف.

تبين العتوم في الأبيات السّابقة قوة تعلقها بسوف، وتبين قسوة الظروف و تعلل سبب الخروج من سوف، وسبب ذلك أن الشّاعرة عندما تستذكر صورة سوف تجد أنه لا سبب مقنع في الخروج منها، حيث تظهر الشّاعرة الألم والحزن والأسى على ترك ذلك المكان، فمنذ تركتها أصبح الدمع محفور داخل الروح.

ومن أشد الأشياء التي زادت ارتباط الشاعرة بقريتها هو مظهر الحياة البسيطة التي عاشتها فهي تجسد تلك المشاهد في صورة رائعة تعكس شدة تعلقها بالقرية، ويبدو أنّها كانت تعشق الأماكن الطبيعية؛ وذلك لكونها تحب أن تنسجم مع الطبيعة و تتغزل بها و تتأملها محاولة منها لربط إحساسها بما حولها، أحبت الشاعرة قريتها ؛ لاستمتاعها بالفضاء الرحب الآمن الذي وجدت نفسها تعيشه من غير قيود، فالقرية على صغر مساحتها وأعداد قاطنيها إلا أن الفضاء الرحب الذي عاشته الشاعرة شكل لها عالما لا محدود ولا محصور بأسوار مشيدة، فكانت تشعر بالإبداع والتميز ورحابة الحياة وبساطتها، فكانت تلك الأماكن الملاذ الآمن للشاعرة، لذا نجد أنّ مها العتوم تحنّ إلى جمال لهجة القرويين التي هي من طبيعتهم بما فيها

[1] العتوم، مها، دوائر الطين، ص 32.

من فصاحة و تعبير موزون وتستذكرها صورها و أحاسيسها الجياشة المنبثقة عن مكان يعادل كونا بأكمله، فتقول العتوم في قصيدة مرور[1]:

يا أيها الحزن«
»خذ لهجة القرويّةِ في الحبِّ».. نحو «شتاء:«
»شتاءٍ تَمعّنَ في الضوءِ»، كي يكون «الرّجوع» أخيراً..
»تستطيعُ الرّجوع إلى الوردِ
من نقطةِ العِطرِ».

تلجأ الشاعرة إلى توظيف الطبيعة الخلابة في شعرها، فخاطبت الحزن بان يحمل تلك اللهجة القروية إلى حيث الرزق، فالشتاء يبشر بالخير دائما لدى القروي ففيه يغاث الناس ويزرعون ويحصدوا ما يزرعون، فشبهت الشاعرة تلك اللهجة القروية بالخير الوفير فهو كالشتاء، فاللهجة القروية يخرج منها عطرا فيه تعرف القروي من لهجته فتسير إليه وكأنها تسير على عبق الورد وعبيره، فاللهجة القروية تشبّهها الشاعرة بالورد وإن سائقها كالشتاء فيه الخير، يظهر من الأبيات السّابقة جمال التّصوير في طبيعة الغزل، فطريق الورد لا تعرفه إلا من عطره، وخصت الشتاء بما يعنيه للقرويين من ألفة ومحبة و سكون تلتمس معانيه في كلامهم.

رغم أن الشاعرة رحلت عن قريتها إلا أن حنينها بالعودة إليها في كل لحظة يراودها فهي ترى أنها إن لم تعد إلى القرية فهي تخون العهد ما بينها وبين عشقها المكنون في نفسها فالحمام يحن إلى وطنه، فالشاعرة هنا تشبه نفسها بالحمام الذي وان طار وحلق وسافر بعيدا إلى انه يحن إلى وطنه ومكانه بالرجوع إليه مرفرفا بالفرح والسرور بالعودة وهذا حال الشاعرة حيت تقول[2]:

---

[1] العتوم، مها، أسفل النهر، ص56.
[2] العتوم، مها، دوائر الطين،ص50.

الحمام يحنّ' إلى وطن

ويطير بلا زمن

فان عاد

أبيض

الحمام..الحمام

أوته المنافي أو السجن[1]

ثم توظف الشاعرة المفارقة ما بين العودة إلى المكان التي أحبت(قريتها) وعـــدم العـــودة إليه وكيف يصير بحالها إن لم تعد وماذا يحل بها حيث تقول[2]:

أبيض

طوته الفيافي أو..الغصن

أبيض

يضل عن السرب جدًّا

وترفضه الكائنات

ويهجو البلاد

ويحيا غريبا

فإن مات

مات غريبا..

وأبيض...

فنلاحظ بأن الشاعرة وإن عاشت حياتها بأماكن عدة، إلّا أن الحنين يقودها بالعودة ولـــو بعد حين إلى استقرارها بقريتها (سوف) وهذا ما تنشد به عن حالها، فالبعد عن مســـقط رأســـها غربة، فشعرها يأتي من وجع تئن به وهو الغربة عن قريتها، فتعترف بأنها كالحمامـــة ســـتعود يوما، وان لم تعد فستكون كمن تخلى عن السرب وعاش غريبا ومات غريبا، وكـــأنّ الشـــاعرة

---

(1) العتوم، مها، أسفل النهر، ص109.

(2) العتوم، مها، دوائر الطين،ص50.

تبعث رسالة إلى المتلقي بأن البعد عن المكان الذي تحب هو غربة، لهذا فهي تخاطب بشـــعرها كل من يتخلى عن مسقط رأسه فهو غريب ويعيش غريبا ويموت غريبا، وهذه حقيقـــة لا مفـــر منها، فمسقط الرأس لا يكون الحنين إليه فقط، فالحنين إلى الذكريات التي فيه والـــى الشـــخوص وفي كل زاوية هناك حديث يطول.

تبين لنا الشاعرة عودتها إلى مسقط رأسها وما دهاها إلى العودة مشتاقة متلهفة مغرمـــة، حيث البيت التراثي الذي أصبح قديما متهالكا، التي عاشت به وتكونت شخصيتها داخـــل غرفـــه حيث تتحدث عنه وما حل به بعد رحيلها عنه فهي لم تهدمه بل شيدته لأنه يعنـــي لهـــا الشـــيء الكثير حيث

تقول في دوائر الطين:

البيوت التي عاشرتني
تألفت منها فلما مضت
رحت خوفا عليها
أؤلفها وأضيف عليها[1]

فالشاعرة عادت إلى القرية وجعلت استقرارها فيها بعد مضي من الوقت عاشته في البعد عنها، فهي تجسد لوحة تتمثل في لوعة المشتاق بالعودة إلى الحبيب بعد الانقطاع.

فالشاعرة أحبت القرية وتلوّعت على فراقها بالحنين إليها، وتغزلت بها وشعرت بأنها لن تعود إليها، وبعد طول الفراق عادت مشرقة هانئة فجسدت لوحات جمالية في حبها لقريتها مـــن خلال شعرها.

---

[1] العتوم، مها، دوائر الطين،ص56

المبحث الثّاني

صورة المدينة ودلالاتها

تمثِّل الصُّورة الشِّعرية معيار القيمة للإنتاج الإبداعي الشِّعري، فإذا كانت اللُّغة بمثابة اللون للزهور ؛ فإنَّ الصورة تمثل رحيقها، ولا يعني هذا إنكار قيمة اللَّون فهو أساسٌ من أساسيات الجذب، لكنَّ العبقَ أوسع انتشاراً، وأكثر دواماً، كما أنَّه يمثِّل خلاصة القيمة، التي تستثير عدداً أكثر من الحواس . والصورة – التي تتشكل بواسطة اللُّغة – تتطور بما تمنحه لنفسها من امتدادات توحي بها للمتلقي، وتذعنُ لتأويله، مما يمنحها انتشارا أوسع لخلق التشكيل المكاني المقابل للتشكيل الزَّماني الذي يحدثه التأثير الموسيقي في النص، فهما – الصورة والموسيقى – وجهان يمتزجان عند الاستخدام ليشكِّلا وجهاً واحداً يسمى " القصيدة الشِّعرية " وإن اختلفت وسائل الاستقبال لدى المتلقي .

وللصورة الشِّعرية قيمتها العالية ومكانتها الفاعلة ؛ لأن الشَّاعر ينتجها من العمق اللاشعوري – أحيانا – ويصعد بها إلى منطقة الشُّعور، ويدمجها عبر مدارج أفكاره، ثم يرسلها عبر فضاء الإبداع الفني إلى مدىً أوسع بعد أن يكون قد حمَّلها بالطاقتين (الشُّعورية والشِّعرية)، وهو واعٍ إلى حقيقة أنَّها قد استمدت حيويتها، وصفاتها التعبيرية من قلب المجتمع الإنساني، ومدرك تمام الإدراك أنَّ إمكاناته الفنية على الإنتاج الإبداعي هي التي رجَّحت قدرته – دون سواه – على إضفاء اللمسة الشِّعرية على المفردات المتداولة، مما منحها بعداً فنيًّا ودلاليًّا غير الذي تعارف الآخرون عليه، وهو بذلك يعيد صياغة المصاغ بمهارة أكبر، وبشكل مغاير لينتج قيمة مغايرة تشع منها حياة جديدة تنبض بالمتعة والإثارة، فتستجيب المشاعر المقابلة للشُّعور المنتج لها، وهو ما يستثير الحواس فتنطلق ردود أفعالها.

وتأسيساً على أهمية المنطقة المنتجة، وتجليات التـأثير النَّـاجم عـن فاعليـة المُنـتج تصبحُ " الصورة الشعرية كياناً فنياً نابضاً بالحياة الإنسانية"[1]، مما يجعلنا نتيقن أنَّ الصورة كمـا هي قريبة من المخيلة هي قريبة – أيضاً – من العقل، فالصورة الفنيَّة لا تُقحم في الإبداع مـن باب تحسين الشكل وطلائه ليظهر مُبْهِـجاً، وأكثر أناقة ؛ إنما لتدعيم المضمون وجعلـه أكثـر تفاعلاً مع الذات المتلقية كما كان مع الذات المرسلة، وبهذا تؤدي الصورة مهمتها وتثـري هـذا الجنس الأدبي من خلال التوحد اللازم بين الشُّكل والمضمون .. كما تكمن أهمية الصُّـورة فـي كونها تمثل إيحاءً بما لم يقله الشاعر، ورمزاً لما يجب قوله، وفتحاً لمعالم فنِّية تستدرج المتلقـي إلى رحاب النَّص.

وتعطي الصورة الشَّعرية الغاية اللازمة للوصول إلى شعور المتلقـي، والوصـول إلى أفكاره، وذلك بما تضفي على النَّص الشعري من جمالية الأثر التي تظهر علـى ضـفافها محركات التَّخييل، والتي تعمل بطاقة الواقع، فهي – بالتَّالي – تفرض علـى المتلقـي أن يقـف أمامها للبحث في دلالاتها للوصول إلى حقيقتها، واكتشاف آليات انزياحها عن المألوف، ودخولها خانة المُؤوَّل من المعنى .

إنَّ الصُّورة المؤثرة هي المنبثقة من رؤية الشَّاعر وشعوره ؛ لأنَّ " قوة الشعر تتجلى في الصور التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم ما يمكنها من التَّعبيـر عـن التجربـة الشـعورية ودقائقها والإيحاء بظلالها "[2]، وعلى هذا القياس يكون الممارس لخلق الصور أقدر على الذوبان فيها، ومن ثم يكون أكثر قدرة على نقل ما بداخله من إحساس يحقق غايته في خلق أثر جديد

---

[1] د.عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري . التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان – ليبيا – ط1/1980م، ص7

[2] المرجع السابق: ص11

ولقد ورد عن (بريتون) قوله:" الأداة الرئيسية لخلق عالم جديد نحلم به ونحله محل العالم القديم ليست شيئاً سوى ما يدعوه الشاعر بالصورة "[1]، وهذا الشيء يُولِّـد من مظاهر حسِّـية، وغير حسيَّة يصل الشاعر إليها عن طريق التمازج بين الحواس واللاشعور. فتكون الغاية مـن الصورة "معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف"[2].

ولا يمكن فهم الشّعر إلا في إطاره المكاني والزّماني الذي قيل فيـه، بـالرغم مـن أنّ المكان بإطاره الجغرافي ثابت لا يتغير إلا أنّه في سياق الأدب قد يتّسع أو يَضيق على الشّاعرة، لذا مَيّز النّقّاد بين المكان الجغرافيّ والمكان الأدبي؛ فالأول تحكمه حدود جغرافيّة، والثّاني مُشبع بالدلالات النفسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، لذا كان المكان بمفهومه الأدبي محلّ اهتمـام النّقّـاد بفضل ما يقدمه من فضاءات واسعة ودلالات مُتشعِّبة.

نقصد بالأماكن المفتوحة " الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر، شرط أن تكـون مفتوحة من الأعلى . "[3].

يعد المكان عند الأديب من أهم العناصر التي يستطيع أن يرسي عليه شعره ،فإن الأمـاكن المفتوحة سواء أكانت قرى أم مدناً، حدائق عامة أم شوارع تعطي للإنسـان شـعوراً بارتيـاح النفس، وانشراح الصدر عند تجواله فيها، كذلك الحال في الشعر، فالشاعرة تراوده تلك المشاعر عينها حينما يكتب عن الأماكن المفتوحة، ويكون قد بلغ مرماه من الوصف إذا اسـتطاع توليـد ذلك الإحساس لدى القارئ .

---

[1] درويش، أحمد: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، مطبعة الفجر الجديد، د.ط، د.ت، ص185

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية – القاهرة – ط2003/6م، ص 134

[3] الحربي، رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتورا، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003 م: 135 .

ولأهميّة المكان الأدبي فقد أُطلق عليه عدّة مُسمّيات فأحياناً يُسمى بالمكان (المفتوح والمغلق) و(المطلق والنسبي) و(الايجابي والسّلبي) و(الأليف والمتوحش) و(العام والخاص) و(المُقيَّد واللامتناهي)، فكل دلالات المكان تأتي من طبيعة النّص الشّعري[1].

والمكان عند باشلار هو المكان الأليف فقد انصبت دراسته على " البيت " فربط أحلام اليقظة به، ونحن " حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الإسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمي في داخله، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت "[2]؛ إذاً فالمكان هو وسيلة اتصال بين المبدع والقارئ بواسطة الصورة الفنية التي يرسمها المبدع، فالمكان الجميل بالنسبة للشاعرة هو ذلك الذي تألفه وتعتاد عليه وتطيب لها الروح بارتياده وترتاح إليه النفس وتأنس به.حيث تقول في قصيدة إربد[3]:

تلك ((إربد))
أم أنت
أم خضّة العطر بعد الغياب
أم الخوف أن تستعيدك منك
وما زلت حين أمرّ
أفتش عنها..
وعنهم.. وعنك

---

[1] انظر:شلاش، غيداء، المكان والمصطلحات المقاربة له، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق، 2011، المجلد (11) العدد (2) ص257.

[2] باشلار ، غاستون ،جماليات المكان ،ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د .ط، 1980 م: 45 .

[3] العتوم، مها، أسفل النهر، ص71.

وأمّا المكان في العمل الفني فيغلب عليه استخدام تقنية الثنائيات أو التقاطبات أو ما يُعرف بالجدليّة المكانيّة في معالجة النّص الأدبي إذ تُعد هذه التقنية من الأدوات المُهمَّة في الكشف عن دلالات المكان في النّص الشّعري وطبيعة العلاقات التي تحكمه[1].

وتختلف النظرة النّقديَّة للمكان باختلاف المكان نفسه، فصورة المدينة ارتبطت دائما بالمظاهر السلبية بسبب تنوع نسيجها الاجتماعي من جهة وشيوع العديد من المظاهر السلبية من جهة أخرى، وهذا ما أكده العديد من النّقّاد، حيث يشير عبد الله رضوان "إلى أن الصّورة الطاغية للمدنية في الشّعر ارتبطت بالغربةِ والضياعِ والوحدةِ، لذا غلب على صورة المدينة الازدحام والضجيج، ناهيك عن الصّورة المصطنعة وغير الحقيقية عن المدينة" [2].حيث تقول في قصيدة سلام الغياب[3] :

"أنت هجرت المدينة
أنت تركت مطاعمها
وتركت قهوتها الباردة"
فما هجروك
وما تركوك

ومهما كانت النظرة سلبية إلى المدينة فإن الشّاعرة مها العتوم بنظرتها إلى المدينة لا تمقت الحضارة أو وسائل التعبير أو مظاهر الحياة المدنية، وإنما كانت نظرتهم السلبية تنصب أساساً على عدم الألفة مع البيئة الجديدة وأنماط الحياة المختلفة وضعف العلاقات الاجتماعيّة

---

[1] انظر: رستم، رقية وشيرزاده، فاطمة، **التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة**، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة تشرين، 2012، العدد 9، ص58.

[2] رضوان، عبدالله، **المدينة في الشّعر العربي الحديث**، وزارة الثقافة، عمان، 2003، ص166.

[3] العتوم، مها، دوائر الطين،ص36.

والعزلة التي يعاني منها سكان المدينة بمعنى عدم انسجام الشّاعرة مع البيئة الجديدة حيث تقول[1].

لا بلاد لترسم خارطة
للبصيرة
لا بيت حين تفوت إليه..
تفوت

وإذا كان للنشأة الريفية أثر في نظرة العتوم إلى المدينة، فإنّ نشأتها في قرية سوف قد أثّرت على رؤيتها للمدينة حيث تشير العتوم أن قريتها سوف بزيتونها وتينها وعنبها تلاحقها وتسير معها، إذ يشتم القارئ رائحتها في القصائد التي لا تكتب فيها بشكل مباشر عنها. وأحيانا صور ربما لا يكون الوعي فاعلا فيها دائما من زاويتين مختلفتين:

1-**المدينة بوصفها مكانًا عامًا:** تميزت صورة المدينة بوصفها مكاناً عامًا يعكس الشوق و الذكريات و الأطلال، كما هو الحال عند مها العتوم، والمدينة القاسية التي تنهض فيها الحياة على المفارقة الآتية :شدة الزُّحام وانعدام الناس"[2] ؛ فتقول العتوم:

ما زلت خضراء
لو يرجع النهر
تسترجعين التدفق في ماء((إربد))
من لذة صوبَ أخرى
ومن خيبة صوبَ أخرى[3]

---

[1] العتوم، مها، المصدر السابق، ص34

[2] العضايلة، محمد، **المكان في الشّعر الأردني المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة إشراف محمد المجالي، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2003، ص11.

[3] العتوم، مها، أسفل النهر، ص71.

يظهر من الأبيات السّابقة أنّ الشّعر رسم في مخيلتها صورة جميلة للمدنية، حيث المـــاء ينتشرُ في شوارعها من المطر، ولعلّ الشّاعرة هنا حاولت التّعبير عن المُفارقة بين مـــا تتخيلـــه وما هو موجود فعلاً، وتجسّد علاقتها بالمدينة من زوايا ثلاث المطر، والنبات و المساء، وحـــين تسترجع لتلك الذكريات يحيطها مشاعر الرغبة بالعودة إلى ذاك الزمان إلّا أنها عاشت المفارقـــه في مشاعرها بالمدينة ما بين الخيبة والصواب.

وهنا تبدأ الشّاعرة بالتّصريح عما يجول في داخلها فهي لا تشعر بالسعادة أو الفرح فـــي المدينة، بل تحن لجمال موطنها ومسقط رأسها، فتعتبر المدينة لبنت القرية غربة لا تطاق، فتقول الشاعرة[1]:

وكم مرة سأحاول أن أتناسى البلاد
التي فرقتنا عصاها
إذا الليل جاء

فالشاعرة تحاول أن ترسم صورة أخرى للمدنية سّلبية، فالمدينة أنهكتها وقضـــت علـــى أحلامها، حيث ترسم في تلك المدينة الجديدة صورة أخرى تظهر فيها الشدة و الألم نتيجة للفرقة التي تحدثها المدينة، وكأنها بهذه الصّورة تحدد ميولها تجاه المدينة، وتنتقـــل إلـــى حالـــة مـــن الجمالية في تصوير المدينة في حديثها عن أيدون، تقول الشاعرة:

عبر درب خطواتنا
كل صباح
من مسكن شارع أيدون
من النافذه يمر الكل
وما عبرت نافذتي[2]

---

[1] العتوم، مها، دوائر الطين، ص50.

[2] المصدر السابق، ص29.

تحاول الشّاعرة هنا رسم صورة جديدة تعزّي بها نفسه، فالمدينة التي دخلتهـــا بأحلامٍهـــا وتطلعاتها، خيّبت ظنّها و اختصرتها بنافذة، فبينما كانت تتأمل النافذة تنظر إلـــى الشـــارع مـــن خلالها استشعرت أنها مخرجها الوحيد في المدينة إذ تريد إظهار المفارقة بين ما كان متنفسا لها وما تشاهده من خلال النافذة، وبين ما هو على أرض الواقع. فلا هي قادرة على تحقيـــق تلـــك الأحلام في هذه المدينة، ولا هي قادر على ترك تلك الأحلام بسبب النشأة التي أثرت بهـــا فـــي القرية، فكانت نتيجة ذلك حالة من الضياع واليأس، انعكست على رؤيتها لتلك المدينة، فقد التفَّت بالسّواد ولا يَظهر فيها شيء يبعث على الأمل، فتقول الشاعرة:

أنت هجرت المدينة
أنت تركت مطاعمها
وتركت قهوتها الباردة
فما هجروك[1]

وبعد هذه الصّورة السوداء التي أصبحت المشهد الطاغي على كافـــة أرجـــاء المدينـــة، تحاول الشّاعرة أنّ تزين صورة المدينة بما تجده فيها من مطاعم و قهوة لها ذكريات، وهنا نجـــد أن مها العتوم تحاول أن تثبت أن للشعر قيمة خالدة في تخليد ذكرى الأشياء فتقول أيضا:

أنت شارع وحدك
لا ينكسر
أنت ملئ أزقة اربد
حين أتتك
وفاتتك[2].

تُظهر الأبيات السّابقة أنّ الشّاعرة تنظر إلى المدينة كفرصة لحياة أخـــرى، فتحـــاول أن تبين من الأبيات السّابقة أنّ الشّعر إحساس صادق يتجسد كما هو في مكان و الأشخاص، ولكـــنّ المدينة التي لم تتخلد صورتها بذكرى الأشخاص ممن مروا بها و واستوقفتهم تفاصيلها.

---

[1] العتوم، مها، دوائر الطين ، ص36

[2] المصدر السابق، ص110.

2- **المدينة بوصفها مركزًا تدور حوله الأحداث:** فالمتأمل في شعر العتوم يجدها تصف مُدنًا بعينها، كإربد وعمان التي برزت كرمز لأرض الشهداء التي عبرت من خلالها عن فلسفة جميلة في الحب، ولكنّ حنينها إلى إربد لقرب طبيعتها من قريتها، وإربد تعد بداية مشوارها الدراسي في الجامعة، فتقول الشاعرة [1]:

فصرت مدينة
لم تحتويني مثلها امرأة
تسل السيف من لغتي
وتقتلني أمامي

ولكن رغم هذا الوصف للمدينة فإنّ العتوم تقول معترفة بحنينها و محبتها للمكان:

اربد ناري
وسوف اعتذاري
وعمان مثل سماء
بلا قشة
تسند الأزرق الأبدي[2]

ورغم اتّساع عمّان، وكثرة شوارعها، وتعدد طرقاتها إلا أنّ العلاقة تبقى معها علاقة حبٍّ وعشق، حيث عمّان بمكانتها العظيمة عند الشاعرة هي سماء وميول الشاعرة تجاه سوف هو جزء من جمال المكان حيث يعذرها كل من عرف سوف و لا تنكر الشاعرة أن ذكراها في اربد هي الوهج الذي من خلاله تعبر عن المكان بصورة متعددة .

فالمدينة بالنسبة للشاعرة لم تكن المكان التي تطمح لارتياده والعيش به فهي لم تألفها فَشَكَت من أحوالها، فطموحها الهروب من المدينة لأنها تشكل مصدر إزعاج وقلق وعدم ارتياح، فهي أحبت مكانا واحدا لا سواه وهو مسقط رأسها.

---

[1] العتوم، مها، أسفل النهر، مطبعة الإطلال، عمان، 2013، ص10.

[2] العتوم، مها، نصفها ليلك،ص10.

المبحث الثالث

صورة الوطن ودلالاته

يمثّل الوطن بكافة أبعاده المكانيّة والزّمانيّة والثقافيّة عنصرًا هو الأهم في عقل كل فرد، فالوطن كان وما يزال النقطة المركزية في الحركة الثقافية للأمم سياسيّة كانت أو تاريخيّة أو أدبيّة.

فقد كان للبعد الوطني حضورًا واضحًا في الشّعر الأردني الحديث، إذ "أظهر الشّعراء الأردنيون دفقًا وجدانيًا واضح التأثير، ومتعدد الأفكار، انطلقوا فيه من وظيفة الشّعر الملتزمة بالوطن وقضاياه، مما جعل من أشعارهم طاقة متحركة، ترفض كل المظاهر السلبيّة، وتعكس وظيفة الشّعر الخالدة"[1].

والمتأمل في شعر العتوم يجد أنّ الوطن والروح الوطنيّة والتعلق بالأماكن حاضرا في قلب الشّاعرة وعقلها، فقد سعت إلى رسم صورة جميلة عن الوطن ككل، فمن ذلك قولها في قصيدة (إربد):

قرب مكتبة الجامعة
في المقاهي القريبة
من وجع القلب
من شارع يتمشى إلى اليوم
في الدم[2].

---

[1] الضمور، عماد، **الإبداع المكاني في الشّعر الأردني(دراسة في نماذج مختارة)** دار الفرقان، عمان، 2011، ص5.

[2] العتوم، مها، أسفل النهر، مطبعة الأطلال، عمان، 2013.

يظهر من الأبيات السّابقة أنّ الوطن عند مها العتوم مثّل قيمة خالــدة لا تنتهــي بفنــاء الشّاعرة ذاتها، فالروح هي سرّ الحياة، وكذلك الوطن هو السّر الذي يمنح تلك الروح القدرة على الخلود، بل إنّ الأماكن تتحول عند الشّاعرة إلى صفات وأحياء كما هي اربد. ثم تأتي الشّــاعرة بقيمة أخرى وهي سمة الوطن بمحتواه. الشارع في إربد يتمشى كروح في المكان.

ثم تكشف لنا قصيدة أخرى لمها العتوم سرّ تعلقها بوطنها، من خــلال غــبشُ الــرؤى، وانخطافُ النبض، وتلعثمُ الخطى، وحيرةُ الجواب عن فضاء التساؤل عن شغب النفس وشــقوتها وشقائها ولا سيّما في الحبّ، حيث تقول في ديوان " أسفل النهر":

لو كان حبيبٌ هنا
لتغزّل بامرأة
تتخايل عند النّبْع
وفي الجامعة
وقرب البيت
لو كان حبيبٌ هنا
لبكى لجروح الوطن
ودبّ الصّوت[1]

تكشف لنا مها العتوم سرّ حبّها لوطنها، فأرض هذا الوطن هي التي غرست في الشّاعرة العزة والكرامة، وهي التي علمتها التّصدي لكل ما هو سلبي في هذا الوطن، وأضحت تلك القــيم راسخة في كل جزء من أجزاء جسدها. فهي تربط إحساسها الرجل بالأنثى بقوة إحساسه بجروح الوطن وهو ما ارتبط عند العتوم بالجامعة و النبع و البيت.

[1] العتوم، مها، اسفل النهر، ص34

فالغزل يسمو إلى الإحساس بالوطن وجماله، فكأن واجب الشّاعرة نحوه ربطه بما يحبه الرجل الشرقي وبيان ما يعتريه تجاه وطنه وحبيبته، لذا نجد الشّاعرة تؤكد ذلك بقولها[1]:

لو كان حبيبٌ هنا
لأعاد الغيم إلى العالوك
ونسي الموت

تصور لنا الشّاعرة صورة حزن الوطن بشقاء أجمل قراه كالعالوك، فإن ألم العالوك بغياب غيمها و انتظارها لرجل من أرضها يعيده إليها، لا يمكن أن يقوم به إلّا رجل لا يخاف الموت، حيث أن النسيان تصوير لعمق تأثر الحبيب بما أحبه في الوطن فتقول[2]:

لأنّ الطريق أب
ولأنّ الذين يمرّون أبناءه
ولأنّ الأبوّة ضوء الطريق
لا تخف حين تصحو
لأنّك صِرْت بلا وطن
لا تصدّق كلام الكبار
وكُنْ وطناً مثلَ حقلٍ فسيح
لنفسك

والدارس لشعر مها العتوم يتلمس مدى إحساسها بالقهر ورغبتها في التمرد عليه، فالشاعرة صورت الإحساس بالقهر كان مشوبًا بكلام الكبار، فمها العتوم تغنّت بعشق وطنها، نظرت إلى هذا الوطن نظرةً مشوبةً بالقهرِ والأسى، نلمس تلك النظرة عبر رؤيتها لأحلام الوطن وآماله، التي أصبحت تتلاشي شيئًا فشيئًا، حتى تحولت هذه الآمال إلى مجرد أحلام لا سبيل إلى تحقيقها حيث تقول أيضًا [3]:

---

[1] **العتوم، مها، المصدر السابق**، ص35

[2] **المصدر السابق**، ص51

[3] العتوم، مها، أشبه أحلامها، ص36

صورٌ سوف تبقى
وتعَلقُ مثل خيالٍ نحيلٍ
على ورق داكنٍ
لم يمسّ الكتابةْ
صورٌ عن كلامٍ كثيفِ الظلالِ
أردنا له أن يبدّلَ أوجاعنا
حين نعبر من وطن يتخلّى
فتَغرقُ أحلامنا
في سحابةْ

يظهر من الأبيات السّابقة التّداخل بين مأساة الوطن والمأساة الشخصية للشّاعرة[1]، لقد فقد الوطن أحلامه التي أصبحت في حال الشيخوخة، وأصابته الحُمَّى لتزيد تلك الأحلام وهنًا على وهنٍ مما يجعل من المُحال تحقيقها، وعندما وصلت الشّاعرة إلى مرحلة اليأس من تحقيق أحلام الوطن اشتدّت أوجاعها وبلغ اليأس بها مبلغًا عظيمًا إلى حد أصبحت الشّاعرة تغرق بسبب فقدان الوطن لأحلامه وآماله.

ولا تُظهر بعض الدّراسات النّقدية الحديثة التي تناولت شعر مها العتوم بالبحث والتحليل ما يفسر سرّ القهر الذي أحسّت به مبكرًا، فجاءت قصائدها تعبر عن هذا الإحساس، وبشيء من التأمل يمكن القول أن العوامل التي أدت إلى ذلك تبرز من خلال جماليات الصورة التشكيلية والفوتوغرافية في محاولة لتحقيق شعرية مشيدة بين العمل–شعر–صورة– وبين المتلقي.

---

[1] الضمور، عماد، **آفاق نقدية: دراسة لحركة الخطاب الشّعري في الأردن**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، 2012، ص31.

وبتحقيق هذه المزية تكون الشاعرة مها العتوم قد خرجت من الكتابة الكلاسيكية المعهودة من أجل اكتشاف المجهول والمنسي في حياتنا اليومية ومن أجل تأمل الأمكنـــة والوجـــود عبـــر حاسة الشعور الإنساني وحساسية الفن البصري. [1]حيث تقول:

إلى وطن يتلاشي.....ونخطئ

ما أشبه الشيء بالشيء ذاته

وما ابعد الكون عن كائناته

وما أصعب الوصف حين يبور

ويهلك في ذكرياته... [2]

[1]مقـــال، أشـــبه أحلامهـــا' لمهـــا العتـــوم: بلاغـــة العـــادي والمـــألوف، القـــدس العربـــي، 2012، https://www.alquds.co.uk/

[2]العتوم، مها، نصفها ليلك، ص57.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

المبحث الأول: سيمياء العنوان في دواوين مها العتوم.

المبحث الثاني: التكرار في دواوين مها العتوم .

المبحث الأول

سيمياء العنوان في دواوين مها العتوم

إن المدارس النقدية الأدبية المعا صرة، لم تولد من عدم، وإنما جاءت كرد فعل لما كـــان عليه حال النقد الأدبي من قبل: " إن كان يعتمد على الفروض الإيديولوجية الضخمة في نظرياته وإجراءاته، وآلياته في مقارنة النص الإبداعي، بينما أصبح الخطاب النقدي المعاصر، المنطلـــق من الدرس الألسني في الممارسة النقدية على مبدأ المحادثة والنسق المغلق في بحثه عن قـــوانين الإبداع التي تنظم ولادة كل عمل" [1].

ومن المدارس النقدية المعاصرة التي برزت في الساحة النقدية الأدبية وساهمت بشـــكل كبير في دراسة النصوص، ومقاربتها، المدرسة السيميائية والتي تعرف بـــ " إن النقد الســـيميائي نشاط فكري يسعى دومًا إلى تعزيز أرضيته.... وذلك بهدف إنتاج معرفة جمالية عـــن طريـــق تخصيصها بموضوع الذي هو نصوص أدبية"[2].

تعد " سيميائية العنوان" من القضايا النقدية الهّامة التي خاض فيها النقاد المحدثون، ومما لا شك فيه أن العنوان يؤدي إلى فهم المعاني العميقة الأدبية خاصة – المقدم للمتلقي – ومن هنا كان الاهتمام به أمرًا حتميًا لأنّه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف مكنونه، ومن ثم تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج، ومنطلقات نظرية تســـهم في كشف معالم النص الخفي وتقديمه لمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي، فـــالنص الأدبي يشكل علاقات متفاعلة مع بعضها البعض، وعلى الناقد قراءة هـــذه العلاقـــات وفهمهـــا،

---

[1] العرابي ،الخضر ، المدارس النقدية المعاصرة، ص 9.

[2] محاضرات الملتقى الوطني 2، السيمياء والنص الأدبي، 15– 16 أبريل 2002، جامعـــة محمـــد خيضـــر بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عبن مليلة، الجزائر، ص 196.

وكيفية اشتغالها مركزًا على محيط، وليس المحيط بالنص، لأن العوامل الخارجية ليس من شأنها الإلمام بهذه العلاقات وتفسيرها[1].

عرف " ليوهوك" العنوان أنه "مجموعة العلامات اللسانية (كلمة، جملة، نص) التي يمعن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءاته" [2]، ومع ذلك يستدرك "ليوهوك" ما قاله عن العنوان ويشير إلى صعوبة تعريفه لاستعماله في مصاف متعددة أما " عبد الله الغذامي" فيذهب إلى أن العنوان بدعة، حيث يقول:" العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب– والرومانسيين منهم خاصة – "[3] أما الناقد الطاهر روابنية" فيرى أن العنوان هو:" أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصًا آخر ليقوم مقامة أو ليعينه، ويؤكد تفرده على مرّ الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلاقية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار"[4]، بينما يرى " محمد الهادي المطوي" أن العنوان " عبارة عن رسالة

---

[1] انظر: المناصرة، عز الدين، جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)، عمان، دار مجدلاوي، ط1، 2007، ص 88.

[2] الحزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998 ص 15.

[3] الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985 ص، 261.

[4] الطاهر، روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عناية، 1995، ص 141.

لغوية تعّريفية للنص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به" [1]، وفي نفس الصدد نجد " بشرى البستاني" تعرف العنوان بأنه: " رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقرائته، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه" [2]، في حين نجد الباحث الإسباني " جوزيف بيزاكومبروبي Joseph Besa Coprubi" [3]، يقر صراحة بتعدد أبعاد العنوان قائلاً:" إن العنوان عنصر متعدد الأبعاد لأنه يقيم روابط مختلفة للعمل الأدبي، النص والقارئ" [4]، ومن هنا يعد العنوان أساسيًا في العمل الإبداعي والمتفق عليه أن " العنوان مرتبط ارتباطًا عفويًا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة، فيما يذهب" بسام قطوس" إلى أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية" فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (النّاض)، والمتلقي" [5]، وعلى هذا فهو إشارة ذات بعد سيميائي، تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على الملتقي قراءة المتن بناءً على ما علق بذهنه من قراءته، ومن كل ما سبق ذكره نجد أن جل هذه التعاريف المدرجة للعنوان تتناوله بكيفيات متباينة، ومع ذلك نستنتج أن العنوان في نهاية المطاف هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقي حادق يفك هذه الرموز التي تعلو بنيانه.

---

[1] المطوي، محمد الهادي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المركز الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد، 28 العدد الأول ل، يوليو / سبتمبر، 1999ص. 457.

[2] البستاني، بشرى، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص. 34.

[3] بيزاكوبروبي، جوزيف، دكتور في فقه اللغة، وأستاذ تحليل الخطاب بقسم فقه اللغة، جامعة برشلونة.

[4] شولز، روبرت، سيمياء النص الشعري (اللّغة والخطاب الأدبي) ترجمة سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 159.

[5] قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ص 60.

ومن الأعلام البارزين الذي ساهموا في تأسيس علم السيمياء رولان بارت (1915- 1980م) [1]

وألجيردس غريماس (1919- 1992) [2]وقد اهتم بالمسار السردي، والنمط السردي، والمشروع السردي والمسار التحويلي السردي، والتركيب السردي السطحي والدال والدلالة الأصولية والجوهر وتركيب الخطاب، والخصوصية والشكل والمحتوى والتعبير واللفظ والتصويرية والزمانية والمكانية[3]، والعالم يوري لوتمان [4]. له مؤلفات في البنيوية الشعرية " محاضرات عن الدراسات البنيوية للشعر" سنة 1964، " وبنية النص الفني" سنة 1970، و (تحليل النص الشعري) سنة 1972[5]، ومن الناحية الأنثوية برزت العالمة جوليا كريستيفا (1941م) [6] وهي ترى أن الدلالة تتيح من العلاقة الجدلية بين (الرمزي) البنية (ما وراء اللسانية) أو (غير اللسانية)، أو الدلالة التي تتيح وجود النحو و (السيميائي) (عدم الخلط بين السيميائي والسيميائية)، وتنظم التوجهات الجسدية التي تحث على التواصل، كما ابتكرت مفهوم التناص[7].

---

(1) انظر:الناقد الفرنسي الذي يرى أن السيمولوجيا هي جزء من الألسنية ودرس أنظمة العلامات من حيث الدلالة.

(2) انظر:ألسني، سيميائي فرنسي، عرف بتحليله للخطاب الروائي، وفق تقسيم المعنى إلى وحدات معنوية صغيرة Seme، ثم إلى وحدات أصغرSememe.

(3) انظر: عزام، محمد، النقد والدلالة ... نحو تحليل سيميائي للأدب، ص 83.

(4) مولود في لينينغراد عام 1922.

(5) انظر:محمد عزام، مرجع سابق، ص 161.

(6) هي ألسنية أنثوية وما بعد البنيوية، ومنظرة في التحليل النفسي والثقافة تمزج فيما تسميه تحليل وحدات المعنى الصغرى بين السيميائية (تأخذ عن سوسور وبيرس)، والتحليل النفسي (فرويد) ولا كان وميلاني كلاين.

(7) انظر: تشاندلز، دانيال، أمس السيميائيية، ص 382.

وقد كانت محاولاتها بمثابة الرد على " بريطـــو" و " مونـــان" والتـــي تحضـــر وظيفـــة السيميولوجيا في التوصل أساسًا ما يشكل جانبًا واحدًا لها....، وهو الأمر الـــذي مهـــد الســـبيل لكرستيفا في إلحاق السيميولوجيا بالعلوم الأخرى ودمجها فيها ومن هذه العلـــوم، الرياضـــيات، الفيزياء، المنطق، ومن المصطلحات التي ركزت عليها: الممارسة الدالـــة، الإنتاجيـــة، التـــدليل، النص الظاهر والنص المولد والتناص [1].

مفهوم السيمياء:

إن الحديث عن السيمياء يرتبط بالحديث عن العلامة بمختلف أنواعها، والقضـــية التـــي تواجه الباحث فيما يتصل بهذا المنهج السيميائي هي قضية المصطلح والسبب يعود إلـــى تعـــدد المصادر الثقافية في إطلاق الألفاظ والكلمات الدالة، فمنهم من يفضل مصـــطلح الســـيميولوجيا، ومنهم من يؤثر مصطلح السيميوتيك.

لغة:

السيمياء في المعنى المعجمي اللغوي غالبًا ما نجدها ترتد كلها إلى الثلاثيـــة المعجميـــة العربية (سما)، (سوم)، (وسم)، حيث تتيح لنا الأولى: السمو والاسم (بمعنى العلو والرفعـــة، أو التنويه والتوضيح والتعريف بالعلامة التسمية)، والثانية: السومة والســـيمة والســـيما والســـيمى والسيميا والســـيمياء (بمعنـــى العلامـــة)، والثالثـــة: الســـمة والوســـم والوســـام والميســـم.... (بمعنى الأثر)[2].

---

[1] انظر:محاضرات الملتقي الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، ص 201- 202.

[2] انظر: المسدي، عبد السلام، ما وراء اللغة، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر التوزيع تونس، 1994، ص 77.

وفي لسان العرب جاء: السومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السيمة، وقوله عز وجل: { حِجَارَةً مِّن طِينٍ {33} مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ } (الذاريات: 33- 34). بمعنى معلمة بياض وحمرة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة، وهي: العلاقة، وقال ابن الأعرابي: السيم العلاقات على صوف الغنم، وقال تعالى: { الْمَلآئِكَةِ مُسَوِّمِينَ } (آل عمران: 125). أي معلمين، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي: علاماتهم، قال: والسيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر، قال تعالى: {تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ } (البقرة: 273)وفيه لغة أخرى (السيمياء بالعد).

أما في معجم (متن اللغة)، فقد وردت: السومة والسيمة، السوم بمعنى عرض السلعة مع ذكر الثمن، العلامة وسوم الفرس: علمه بشيء يعرف به والخيل المسومة: المعلمة بعلامة، المرسلة وعليها ركبانها، والسامة، الحفرة على الركبة، والسيمة والسومة والسيما والسيماء والسيمياء، العلامة سيم (وكلها مأخوذة من وسم) [1].

وقد وردت السيمياء في كتاب (المقدمة) لابن خلدون في باب (علم أسرار الحروف) يقول: علم أسرار الحروف، وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا عن الكلمة الإغريقية Semeia أي نظرية العلامات[2]، وعليه فإن (السيمياء) لا يعني أكثر من (العلامة)، أما علم هذه العلامة فينبغي أن نعبر عليه بـ (علم السيمياء)، أو بصيغة المصدر الصناعي: السيميائية [3].

---

[1] انظر: رضا، أحمد، معجم متن اللغة (المجلد 03)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1909، ص 255- 256.

[2] انظر: عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة (الجزء 03)، تحقيق عبد السلام الشداوي، الجزائر 2006، ص 119.

[3] انظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 240.

ب. اصطلاحًا:

السيميولوجية أو السيميائيات اصطلاحًا هي: كلمة منقولة عن الانكليزية يعبر عنها بمصطلحين اثنين هما: (Semiology) و (Semiotics)، وهذا المصطلحان منقولان عن الأصل اليوناني (Semeoin) أي: الإشارة والسيميولوجيا– تعريفًا– هي" علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها" [1].

وكلمّة (الدلالة) السيمانتيك Semantique مشتقة من الأصل اليوناني (سيميو) أي العلامة، وقد كان دوسوسير أول من حاول تحديد السيمياء بقوله: " إنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية" [2]، وقد شدد على الوظيفة الاجتماعية وعبارات المجاملة.

ويعرف كثير من الدارسين السيميائية بأنها:" عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فوتولوجيا ودلاليا" [3] " إن السيميائية تبحث عن مولدات النصوص وتكوناتها، كما تبحث عن أسباب التعدد ولا نهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، كما أنها تسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة الأسس، الجوهرية المنطقية، التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل" [4].

أما ابن منظور فقد أفرد تعريفًا اصطلاحيًا في (معجم المصطلحات العلمية والفنية) للسيمياء فقال: le semantique F semantics E": مصطلح يقصد به البحث في معاني الكلمات ونشأتها وتطورها، والآثار اللغوية المترتبة على ذلك" [5].

---

[1] يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 124.

[2] عزام، محمد، مرجع سابق، ص 08.

[3] العرابي، خضر، المدارس النقدية، ص 126.

[4] حمداوي، جميل، السيميولوجيات والعنونة، عالم الفكر، ص 79.

[5] ابن منظور ،محمد بن مكرم ،معجم لسان العرب ،ص 56.

السيمياء تهتم بدراسة أنظمة العلامات (لغوية أو غير لغوية)، وهي تهتم بأنظمة العلامات، اللغات، الإشارات، التعليمات.

وعمومًا السيميائية كمنهج في التحليل الأدبي لا يهمها ما يقول النص، ولا قائله ولكن الذي يهمها كيف ورد في النص ما ورد، بمعنى لا يهمها المضمون، ولا بيوغرافية الأديب، بقدر ما يهمها الشكل (أي أنها دراسة شكلانية للمضمون)، ولذلك فهي تمر عبر الشكل للمعرفة والإحاطة بالدوال من أجل معرفة دقيقة للمعنى[1].

إن الدراسة السيميائية تعتمد على المصطلحات، كما بينا أي أنها تحلل النصوص على اختلافها سردية كانت أم شعرية، وتعدد هذه المصطلحات ومنها في الدواوين الشعرية للشاعرة مها العتوم نجد:

العلامة:

العلامة، في اللغة يقال مثلاً: إن لفظة (الإنسان) هي علامة تدل على الإنسان[2]، والعنوان تميز في شعر مها العتوم ببروز العلامة، إذ أنه في دواوينها الخمس " دوائر الطين" و " نصفها ليلك" و " أشبه أحلامها" و" أسفل النهر" و " غرف علوية" نجد أن العلامة محددة فهي تبين الرمزية من خلال العلامة أي تقول ليلك وأحلام، وهذا بدوره، يشكل نقطة هامة من تشكيل النص، ليُولج منه إلى العالم النصي، فهو الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري، وباعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان،

---

(1) انظر: العرابي، خضر، المدارس النقدية المعاصرة، ص 126.

(2) دوسوسير" فيحدد مفهومها (العلامة) بأنها المركب من الدال والمدلول بحيث أنه يستحيل تصور العلامة بين تحقق الطرفين، بل إن كل تغير يعتري الدال يعتري المدلول، والعكس بالعكس، ويعرفها " بيرس": شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما، وبصفة ما، وأن هذا الشيء الذي تنوب عنه هو موضوعاتها، لخضر العرابي، مرجع سابق، 138.

فبين العنوان والنص علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلها، مختلفة في قراءاتها، هما النص وعنوانه؛ أحدهما مقيّد موجز مكلّف، والآخر طويل، فنص العنوان مكثّف مخبوء في دلالاته بما يحمله النص المطّول بشكل موحٍ مكثّف، ويظل العنوان على الرغم من دلالته المعجمية الفقيرة في اللحظة الاستكشافية الأولى، خاضعًا لاحتمالات دلالية مختلفة، وهي لا تتّضح إلاّ من خلال القراءة التأويلية، لذا لا بد من استراتيجية منهجية تكفل رصد تموجاته المشاكسة داخل النص، كما تعد مقولة العنوان مدخلاً مهما، وعتبة حقيقية تفضي إلى غياب النص وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه وألغازه، لكنه أحيانًا، قد يلعب دورًا تمويهيا، يجعل القارئ في حيرة من أمره، يربكه ويخلق له تشويشًا قهريًا، وقد يقوده إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى إلى النص ذاته، إنها البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب لأن إشهار أو علامة، " تطبع الكتاب أو النص وتسميته وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية" [1]، ومع ذلك فلا سبيل إلى تجاوزه فهو مرحلة مهمة من مراحل القراءة والتلقي.

الرمز:

هو علامة اختيرت اتفاقيًا كي توحي بمرجعها الأصلي، فألوان أضواء المرور مثلاً (الأخضر، الأحمر، الأصفر)، استعملت اصطلاحيًا للرمز على: السير والوقوف والتمهل [2]. ومن الرمز (رمزي): وهي صيغة لا يشبه فيها الدال والمدلول، إنما هو اعتباطي في أساسه أو محض اصطلاحي، ومثال الرمز اللغة بشكل عام (إضافة إلى اللغات الخاصة، وحروف

---

[1] حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية.
http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm22/01/2007

[2] انظر: عزام، محمد النقد والدلالة... نحو تحليل سيميائي للأدب، ص 18.

الأبجدية، وعلامات الوقف والكلمات وتراكيب الجملة والجمل، والأعداد والأعـــلام الوطنيـــة[1]، وهو ما كان إضافة ذات قيمة في انتقاء العنوان في دواوين مها العتوم، حيث أن اختيارها لتلـــك في عنوان ديوانها نصفها ليلك ذو الطابع الأنثوي وطيات قصائدها إلى حياة جميلـــة ومعطـــاءة تمارسها المرأة وتبوح بها عبر لغة حية ومفهومة وواضحة تنقل من خلالها أفكارها ومضـــامينها تجاه الرجل إن كان حبيبًا أو صديقًا أو أخا أو أبًا.

حمراء

مثل شروش المحبين

نابضة بالوعود

تركت العيون

بغير مناديل

تمسح دمع الحروب

بكلتي يدينا

الأيقونة:

هي العلامة التي تعين مرجعها حصرًا بواسطة خصائص تعود فقط إليـــه خـــارج كـــل الاعتبارات التي تهم وجود أو عدم وجود المرجع [2]، مفسرًا ذلك بأن الدهشة عنصر هـــام فـــي ترتيب وتنظيم الأيقونات حيث الإيحاء بالدهشة دهشتها من سر الوجود وسر الخلق إضافة إلـــى الدهشة الثانية في الديوان الذي نحن بصدده" نصفها ليلك" وهو تنويعات علـــى ذات الدهشـــة، إذ

---

[1] انظر: تشادلدز، دانيال، أسس السيميائية، ص 81.

[2] انظر: عزام،محمد، مرجع سابق، ص 18.

شكلت قصائد الشاعرة العتوم إجابة على سؤال الوجود بومضات كنقط الضوء. فبقيت القصـــيدة مدهشة تعبر عن اللحظة الهاربة أو تؤسس للحظة خاطفة، السيرة الخاصة للشاعرة.

ويتحدد مفهوم الأيقونة عند " بيرس" بثلاثة أصناف:

- الصورة: وهي تشارك المدلول بالصفات البسيطة.

حيث تجلت الصورة في قصيدة رثاء الأديب الأردني حبيـــب الزيـــودي حيـــث صـــدق المشاعر في تأثير بالمشاهد التي ترثي فيها فتقول في مرآة النفس الشاحبة[1]:

مضى سارق النار
يبحث في جذوة
في التراب
مضى يمتطي نجمة
من نجوم قصائده
ويضيء لعالوك
قلب الضباب
كأنّ الحرائق
ما اكتملت
يا حبيبُ
فلوّحثَ للموت
تطعن بؤس الخطاب.

[1] العتوم، مها، أسفل النهر، ص40.

التشبيه البياني:

الذي يشبهه بالترتيب العلائقي[1]، إذ تضع مها العتوم ديوانها بعنوان" غرف علوية" ويتضمن قصيدة " شاعرة عبرت من هنا" وفيها نجد أن العنوان يأتي بمدلول علائقي، حيث أن العتوم توسعت في بناء علاقة قصائدها مع العناوين إذ تتجسد هذه السمة بصورة فذة، حيث تتضح العلاقة البيانية مع العنوان في قصيدتها " شاعرة عبرت من هنا" بما يعنيه مرور الشاعرة وأثرها الباقي إذ تقول[2]:

سأرسم خطْين
يعبر بينهما العمر
كالنهر
خيطًا رفيعًا من الماء
ألضم فيه الحصى
ويصبر طريقًا لشاعرة
عبرت من هنا:
الحصى خطواتي
وتلك الخطوط على الماء
ما ظل مني
ومن كلماتي

---

[1] انظر: العرابي ،الخضر ، مرجع سابق، ص150.

[2] العتوم، مها، غرف علوية، ص61.

الاستعارة:

وهي من المنظور السيميائي تتضمن مدلولا يعمل كدال يرجع إلى مدلول آخر [1]، الشـــاعرة مها العتوم قد خرجت من الكتابة الكلاسيكية المعهودة من أجل اكتشاف المجهول والمنســـي فـــي حياتنا اليومية، ومن أجل تأمل الأمكنة والوجود عبر حاسة الشعور الإنســـاني وحساســـية الفـــن البصري، إن ديوان" أشبه أحلامها" الموغل في استشراف جماليات الألوان والافتتـــان بالضـــوء يكاشف المتلقي بهوسه بالجمال منذ أول قصيدة ليجعل التشكل الـــدلالي خـــارج ســـؤال الـــزمن الواقعي لأن القصيدة هي هذه الاستعارة البصرية الواضحة والغامضة في الوقـــت نفســـه لأنهـــا تراهن على السير في طريق لا يفضي إلا إلى القلب إن تجربة مهـــا العتـــوم الشـــعرية أصـــيلة متنامية تستند إلى التراث الشعري العربي، قديمة وحديثة بمجمله وتأمل الواقع الراهن والالتـــزام بقضاياه مما أتاح لها تطورًا مفتوحًا متجددًا والمتابع لمها منذ بداياتها مع ديوان" دوائـــر الطـــين" وصولاً إلى الديوان السابق لهذا الديوان وعنوانه " نصفها ليلك" يلاحظ أمرًا شديد الأهمية وهـــو أن مها لديها مشروع شعري مكتمل الملامح فهي تمتلك خصوصية في الكتابـــة تفردهـــا عـــن كثيرين وكثيرات من أبناء جيلها فلديها وعي جمالي شديد الحساسية والتعقيد كما أن اســـتخدامها للغة في تحقيق الصورة يتميز بالتجديد والابتكار فحين تقرأ نصوص مها العتوم فإنك تكاد تـــرى المشهد أمام عينيك. كما أن مها تمتاز بالاختلاف في رصد تفاصيل الواقع وإعادة تقديم مفرداتـــه وفق رؤيتها الخاصة وأظن أنها في هذا الديوان تقدم تجربة جديدة بالقراءة والاشتغال النقدي[2].

---

[1] انظر: تشاندلز، دانيال، ليس السيميائية، ص 201.

[2] انظر: https://.alquds.co.uk .

الإشارة:

هي مادة محسوسة، ترتبط صورتها المعنوية في إدراكنا بصورة مثير آخر، تنحصر مهمتــه في الإيحاء تهيئ اللاتصال، فالغيوم مثلاً: علامة على المطر، والدخان علامة على النار، حيث نلاحظ من عنوان قصائد العتوم (بين حُمّى المخاض/ ووهج الوسادة / غيّرتني الولادة/ بعينــين أكبر/ صرتُ أرى الأرضَ أصغر/ من طَلَقةٍ/ تتحشرج في الروح/ حتى العبادة) تواصــل مهــى العتوم استحضار صور الحياة الواقعية كما تتبدّى من المخيلة لا من الواقع هي تفعل ذلك بانتبــاه رهيف إلى كل ما هو" حدثي ' حدثي' فتقدمه بجملة شعرية مراوغة، أو من فلنقل جملة عصــيّة على التفسير الأحادي، المفرد، والمعزول، ذلك أن كتابتها الشعرية إذ تناوش الواقع الأبلــغ فــي مأساويته كما في سطوعه الأليم وتجلياته الحادّة، تجعل القصيدة وفيّه لعالمها وما فيه من صخب هنا بالذات يمكن الوقوف على أهم ما في شعرية (أشبه أحلامها) ونعني الاتكاء على الصــورة الشعرية ذات العلاقة الحسّية والواقعية بما قبلها وما بعدها، إنها صورة في حركيتها وفي جــدلها نراها وقد امتلكت قوّة التحوّل إلى " مشهد "، فالعلامة إشارة دالة على رغبة في إيصال معنــى، ويناقش (تودوروف) الفرق بين الإشارة (Signe) والرمــز (Symbol)، فيــرى أن: الإشــارة تواطئية واعتياطيه، بينما الرمز سبب، فهناك علاقة سببية بين رمز الصليب والمســيحية مــثلاً، وبين الميزان والمعدل[1].

[1] انظر: عزام، محمد، مرجع سابق، ص 19.

الدال و الدليل:

هو أحد طرفي الدليل، ويستحيل فصل تعريفه عن تعريف المدلول[1]، ولكن الفرق بينهما هو أن المدلول يمكن أن يعوض بمادة معينة هي: الكلمات، بينما تفرض الدال تمييزًا واضحًا بين المادة والماهية، وتجسدت هذه السمة في انتقاء العديد من العناوين في دواوين مها العتوم، و بالأخص الجانب الأنثوي، حيث ارتكزت على مفاهيم لها دلالات واضحة مرتبطة بمدلول متغير، وتميزت العتوم بقصائدها بكل مقاييس الرقة كديوان (أسفل النهر) حيث أنها في الليل ترى الجمال جمالاً حقيقًا لا عتمة فيه، وحي هادم اللذة ينسحب من خجل من تلاق الأرواح الحاضرة هنا في أسفل النهر، مرتع عشتار إذ لا تأبهين إلا بشبق جديد هنا أسفل النهر لذا قادمة تخبر عنك، وفي الرثاء محمود درويش رثته بأكثر الإيماءات به تشبثًا (الموت) أكثر ما دار في قصائد درويش وأكثر ما حاول أن يقتض منه فاستخدمت هنا أنفاس درويش الأخيرة وكتبت بأسلوبه عنه باستخدام الآخر، "ظنك بك" اختصرني" قطن البياض" حضرة الغيب".

---

[1] يستخدم " موريس" الكلمة اللاتينية Significatum للإشارة إلى معنى الإشارة (باعتباره يتميز عن المسمى)، أما " دوسوسير" فهو يعتبره أحد جزأي الإشارة، وهو المفهوم الفكري الذي يمثله الدال (وليس شيئًا ماديًا)، ولا يستبعد إلى الموجودات المحسوسة في العالم، كما إلى المفاهيم المجردة والكيانات الخيالية، مرجع نفسه،

والدليل أي الشاهد[1]، والدليل يتكون من دال ومدلول، ويشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى كما بينا والفرق بين الدليل الدلائلي، والدليل اللساني، هو أن الأول مثل نموذجه يتكون من دال ومدلول ولكنه يختلف على صعيد الماهيات، فالدليل إذن وظيفة مزدوجة [2].

تحدّثتَ بالموت أكثر ممّا

تحدّثت إليك

وواريت جثّته في كلامك

حتّى أرادك للنّيل منك

الشيفرة:

إن مفهوم الشيفرة أساسي في السيميائية، وقد تطرق " دوسوسير" إلى مجمل الشيفرة اللغوية، وشدد على أن الإشارات لا معنى لها منفردة، ولا تحمل معنى وحدها، إلا عندما تفسر من حيث علاقتها ببعضها البعض، واصطلاحات الشيفرات في السيميائية تمثل بعدا اجتماعيًا، فالشيفرة مجموعة من الممارسات التي يألفها مستخدموا وسيلة الاتصال التي تعمل ضمن إطار ثقافي واسع[3]، وقد سعى السيميائيون إلى الكشف عن الشيفرات والقواعد والقيود المستترة المسؤولة عن إنتاج وتفسير المعنى في كل شيفرة، ووجدوا أنه من المناسب تقسيم الشيفرات نفسها إلى مجموعات منها: الشيفرات الاجتماعية كاللغة المنطوقة، والشيفرات الجسدية كالتعبير

---

(1) يعرفه " بيرس" بقوله:" الاتصال الدينامي، وضمنه المكاني مع الموضوع العيني من جهة ومع حواس أو ذاكرة الشخص من جهة أخرى، وهو يأخذ الشاهد بمعنى عام جدًا يشمل كل علامة تقوم بينها وبين موضوعها مجاورة فعليه واقعية هذه المجاورة قد تمتد من العلية إلى مجرد الاتفاق، فهكذا مثلاً، الدخان شاهد على النار، والصراخ دليل على الوجع، لخضر العرابي، مرجع سابق، ص ص 150- 151.

(2) انظر: عزام، محمد مرجع سابق، ص 22.

(3) انظر: تشاندلرز، دانيال، مرجع سابق ص ص 251- 251.

بالوجه، وإيماءات الرأس والشيفرات النصية كالشيفرات الجمالية ضمن الفنون التعبيرية المختلفة والشيفرات التفسيرية كالشيفرات الإدراكية [1]. وهناك من حدد الفرق بين الشيفرة واللغة: فالشيفرة مغلقة وجامدة، بينما اللغة مفتوحة وتخلق من جديد مع كل كلمة تنطق، والفرق الأساسي بين الاثنين هو أن: الشيفرة ملقها الإنسان من أجل الاتصال، بينما اللغة خلق مستمر يجري مع عملية الاتصال، ففي الشيفرة توجد البداية دائمًا في رسالة جاهزة [2].

وأبرز ما تضمنته دواوين مها العتوم الشيفرات الاجتماعية كاللغة المنطوقة، والشيفرات النصية، إذ تعتبر وسيلة تسعى بها الشاعرة لمخاطبة عقل ووجدان روح وإنسانية القارئ، ففي دواوينها تبرز هذه الشيفرات بمعناها الدقيق، المستنبط من الغاية الشعرية، نجد شيفرة اجتماعية، دلالة على الوهم في قراءة الواقع بنظرة إنسانية تستبعد ما على الأرض من جرائم تقتل جمال الأرض.

الوسيط:

الوسيط يضمن مادة العلامة، وركن وحامل هذه العلامة، أن الوسائط هي مجموعة وسائط الاتصال مثال: الكتاب، السينما الأزياء، ويرى (ماك لوهان) أن الوسائط امتداد لحواسنا ولوظائفنا، فالكتابة هي امتداد للرؤية، واللباس امتداد للجلد، والخطوط الالكترونية امتداد للجهاز العصبي المركزي[3].

---

[1] انظر: المرجع نفسه، ص 253- 255.

[2] انظر: عزام، محمد، النقد والدلالة، ص 21.

[3] انظر: عزام، محمد، مرجع سابق، ص 22.

إذ نجد هذه السمة أيضًا ذات علاقة بقصائد مها لعتوم والتي كان الوسيط فيها امتدادًا لحواسها بالمكان والأشخاص فنجدها في قصيدة سمائكما تحدد في العنوان أن السماء مشتركة وهي في نص القصيدة تخص شخصين حيث تدل على وسيط يحيط بهما ويجمعهما، وكما هو الحال في قصيدة " ندبة" والتي برز عنوانها دلالة على وسيط بينها وبين أمل دنقل التي تبادأت معه الشعر.

المعاني المحتملة:

أ. المعنى الأساسي:

ويسمى بالمعنى التصوري أو المفهومي أو الإدراكي، ويشترط في المتكلمين بلغة ما أن يكونوا متفقين على المعنى الأساسي، والمعنى الإضافي أو الثانوي أو التضمني هو المعنى الذي يملكه اللفظ عن طريق ما يشير إليه، أي جانب معناه التصوري الخالص، وهو زائد على المعنى الأساسي، وليس له صفة الثبوت والشمول، وإنما يتغير بتغير الثقافة والزمن والمعنى الإضافي هو معنى مفتوح وغير نهائي بخلاف المعنى الأساسي، ومن الممكن تغير المعنى الإضافي نعدله مع ثبات المعنى الأساسي [1].

ب.المعنى الأسلوبي:

وهو المعنى الذي تحمله قطعة من اللغة بالنسبة للظروف الاجتماعية لمستعمليها والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها، كما أنه يكشف عن مستويات أخرى مثل: التخصص ودرجة المتكلم الاجتماعية، ولغته الأدبية [2]، وهو ما يميز العتوم إذ تميزت بعناوين واضحة

---

[1] انظر: عزام، محمد، النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، ص 26.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص. 24.

محددة تناسب الظروف الاجتماعية والمنطقة الجغرافية، وهو ما سهل على القارئ الاستيعاب وإدراك المعنى، حيث أشارت لأسماء من كإربد أو قرية سوف أو لباس متعارف عليه محليًا.

ج. المعنى النفسي:

يشير إلى ما يتضمنه اللفظ من دلالات عند الفرد، وهو معنى فردي ذاتي مقيد بالنسبة لمتحدث واحد ولا يتميز بالعمومية ولا التداول بين الأفراد جميعًا وهو يظهر في الأحاديث العادية للأفراد وفي الكتابات الأدبية[1]، تتضح معالم هذا المعنى من خلال القصائد الأنثوية للشاعرة مها العتوم والتي تميزت بنمط لفظي له أثر نفسي يستحضر القارئ المعنى من خلال الدلالات وتراكيبها.

د. المعنى الإيحائي:

يتعلق بكلمات ذات مقدرة خاصة على الإيحاء نظرًا لشفافيتها، وهي تملك هذا التأثير من خلال تأثيرات ثلاثة:

- صوتية: مثال: صليل السيوف، خرير المياه.
- صرفية: مثال: الكلمات المنحوتة.
- دلالية: وهي تتعلق بالكلمات المجازية.

[1] انظر:المرجع نفسه، ص 27.

المبحث الثاني

التكرار

استخدمت الوسائل البلاغية لإدراك إيقاع الوعي ونسيجه ونعني بالوسائل البلاغية هنا ما أشار إليه روبرت همفري بأنها الوسائل التي تدل على " (عدم الاتصال) وهي التكرار المعكوس والحذف والتكرار وتغيير التراكيب داخل الجملة الواحدة والمكملات غير المرئيـــة والاختصـــار" [1]. وهي وسائل تستخدم لزيادة الإحساس بانقطاع العمليات الذهنية الخاصة.

وهو التكنيك اللغوي الذي يبرز في الأدب محفزًا للخطاب وباعثًا للكلام سواءً أكان هـــذا التكرار لحرف أو كلمة أو جملة، أو كان حضوره في صورة جذر/ مقطع محفز للكلام تتناســل منه عدة أبنية فرعية، فالدال المكرر هو" المفتاح الذي يسمح بولوج نســق الخطــاب، وتحديــد الدلالة وتعيين المراد" [2].

ففي قصائد العتوم، لا تخلو من صور التكرار التي تنوعت بين الحرف والكلمة والجملة، ففي قصيدة (شاعرة من هنا) تتكرر كثير من العبارات الفنية للشاعرة في مواجهة واقع الخطيئـــة في مجتمعها، مرتبطة بالمنولوجات العاطفية المشحونة لتأكيد لرؤية التي ترمي إليها الشاعرة من رفض الانسياق نحو يقينها بضياع في طريق الشعر.

وتصور (الشعر) بيتها لتنجز صراعًا داخليًا ينتهي بتكرار كلمة (سأرسم)، ولعل العنايـــة باللغة الشعرية في هذه القصيدة دفع الشاعرة إلى استغلال مقومات اللغة فـــي بعـــدها الإيقـــاعي ليتشكل في كثير من الصور أبعادًا تخيلية، كالخطوات فوق الماء.

---

[1] همفري، روبرت (2000) تيار الوعي في الرواية ترجمة" محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب ص 125.

[2] قصوري، ادرس، أسلوبية الرواية، ط1، (أريد: عالم الكتب الحديثة، 2008)، 191.

ويرتبط التكرار في شعر مها العتوم بمؤشر أسلوبي للغة تتولد سياقات أسلوبية متنوعة تصبح الكلمة المكررة رابطًا تتناسل منه معاني أخرى، ففي قصيدة " في انتظار القصيدة " تكرر" لا " لكنها تضعها بغاية الرفض والقبول تدخل الذاكرة في اختلالات تتراءى فيها الصور متداخلة فيما يشبه الدراما الذهنية، فتحدث الأفعال على هيئة سؤال وجواب، ذهني أو نفسي.

إن هذه التداعيات الذهنية واحدة من تكنيكات تيار الوعي التي وظفتها الشاعرة العتوم في قصائدها لتمنحها عمقًا فنيًا مستعينة بما يعرف بالإدراك المتمثل لتيار الوعي، فتحضر الدلالات مشبعة بفيض من الألم والحسرة، والشوق والحب ورفض ما هو خارج عن الذات، وقد تأخذ الوحدات التكرارية في هذه شعر طابعًا فلسفيًا يمنح المفردة بعدًا تفصيليًا، فتلجأ إلى وصف مكرر للواقع المعيش، تقول عن ذلك:

شكرًا لأنّك أنتَ
ولستَ سواكَ
مياهُك سرّكَ
أو – إنْ أردت–
مياهَك حبّك
تمنحه دونَ شرط
لأكثر من سبب
وتقول لبئرك: شكرًا
لأنك صورةٌ ما فيك.
لا تفي الظلام بالحجارة
لا تدعي في الظلام النّبوّة
لست مكان السّماء
لأنكَ في الأرض جذركَ
والأرضّ خزّنُ ما عاب فيكَ ويحضرُ
شكرًا: لأنَ الحقيقة كالماء ذلك
والحقيقة في الماء كاملة
والحقيقة ...ماء

فحضور التكرار في السياقات السابقة يحيل ‘إلى شخصية في السياقات السابقة يحيل إلى شخصية معاتبة أو باحثة عن حقيقة الذي استخدمه (جويس) في تقديمه المنولوجات الداخلية في نموذج الأوديسة حيث صور " الحياة على نكو من الدقة لم يعد معه مكان لأية قيمة لكي تقف على رجليها... صورة الحياء بألوان قصورها وتناقضاتها الضرورية والنتيجة هي السخرية[1].

[1] انظر: همفري، مرجع ساب، 47.

الخاتمة

ومن بعد هذه الرحلة في رحاب الزمان والمكان الممتعة، فلا بد من الحديث عن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة وهي:

- إن الشاعرة وظفت الزمان في شعرها بمعان عدة، ظهر فيه رؤاها الوجودية ومشاعرها وقدرتها الفنية، فشعرها لوحات تشكيلية تنبض بالحركة، كذكرها الليل والصبح واستخدامها أسلوب لما يستقبل من الزمن القريب، مثل ذلك: سأعبر.
- ثم بينت الدراسة أن الشاعرة أظهرت الزمان في شعرها تعبيرا عن الحياة وعن الموت وعن الألم مثل ذلك: ذكرها السقوط.
- ثم توصلت الدراسة إلى أن الشاعرة عبرت بالزمن النفسي الذي عاشته ومازال يعيش في ذاكرتها وهذا يعد من الاستمرارية في الزمن، مثل ذلك: ما كان ،مازال .
- توصلت الدراسة الى بروز حدوث المفارقات التي وظفتها الشاعرة، مثل ذلك: أرى، لا أرى.
- وقد توصلت الدراسة إلى أن تعبير الشاعرة بمصطلح الليل دليل على النهاية أو الضعف في كل مرحلة تمر بها من حياتها، وذكر الصبح دليل على ولادة حياة جديدة علها تسعفها بالحياة الجميلة التي تحلم.
- وقد توصلت الدراسة إلى الحنين الذي تعيشه الشاعرة من خلال ذكرها أماكن لم تعد ترتادها كالمعتاد، مثل ذلك: الجامعة، القرية، الشارع.
- وقد توصلت الدراسة إلى إحساس الشاعرة بحبها لقريتها فهو المكان الذي يعد مسقط الرأس .
- وقد توصلت الرسالة إلى أن الشاعرة لم تحب المدينة كحبها لمسقط رأسها ،فعبرت عن شعورها بالمدينة بانها غريبة ولا تشعر بالسعادة كما القرية.

– وقد توصلت الدراسة بتركيز الشاعرة على المكانية التي ارتبطت بها في نشـــأتها ودراســـتها وعملها ،حيث تجسدت تلك الأماكن بقوة شعرها.

أما ع اهم التوصيات ،فلا بد من القول بان موضوع الزمكانية في شعر شعراء العــرب لــم يحتل مكانة كبيرة ، وان ما قدمته هذه الدراسة محاولة لدراســـة عمـــل شـــاعرة مـــن شـــعراء وشاعرات العصر المعاصر ؛فإنني انصح طلاب العلم بالبحث عن هذا الموضـــوع فـــي شـــعر شعراء معاصرين آخرين.

وآخر دعوانا أن الحمدلله رب العالمين

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر

1. العتوم، مها، دوائر الطين، ط1، اللاذقية: دار الحوار، 1999م.
2. العتوم، مها، نصفها ليلك، ط1، عمان، مطبعة السفير، 2006م.
3. العتوم، مها، أشبه أحلامها: ط1، عمان: دار أزمنة، 2010م.
4. العتوم، مها، أسفل النهر، ط1، وزارة الثقافة، 2014م.
5. العتوم، مها، غرف علوية، ط1، عمان، الدار الأهلية،2019م.

المراجع

6. ابن منظور، محمد بن مكرم، معجم لسان العرب، دار الحديث، القاهرة المجلد الرابع، طبعة مراجعة ومصححة، مادة (زمن).
7. الأطرش، رابح، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، مـــارس، 2006م، ص 2 وادونيس، زمن الشعر، مجلة الآداب العدد (4) السنة 1967م.
8. إسماعيل ،عز الدين ،الشعر العربي المعاصـــر، المكتبـــة الأكاديميـــة – القـــاهرة– ط 6/ 2003م.
9. الآغا ،يحيى ،زكريا، جماليات القصيدة في الشـــعر الفلســـطيني المعاصـــر، دار الثقافـــة – الدوحة، دار الحكمة – غزة، ط1/ 1996م.
10. باختين ميخائيل، أشكال الزمان والمكان في الروايـــة، ترجمـــة: يوســـف حـــلاق. (د. ن)، دمشق، (د. ط).

11. باديس، فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2008م، وعبد الحافظ صلاح، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي، وشعره: دراسة نقدية نصية، دار المعارف، القاهرة، 1982م.

12. باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.

13. البستاني، بشرى: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

14. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1986م.

15. بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة، تحقيق: أنطونيوس، فريد، عويدات للنشر والطباعة، ط3، بيروت 1981م.

16. تشاندلز ،دانيال أسس السيميائية، عالم المعرفة، بيروت، 2003م.

17. الجزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998م.

18. جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد: 2001م.

19. الحاج علي، هيثم، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008م.

20. حسن ،بحراوي ،بنية الشكل الرواني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990م.

21. حمداوي ،جميل ، السيميولوجيا والعنونة، عالم الفكر، د. ت.

22. حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، د. ت.

23. خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د. ط، 2000م.

24. درويش ،أحمد ،في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، مطبعة الفجر الجديد، د، ط، د. ت، ص 185.

25. رضا ،أحمد ،معجم متن اللغة (المجلد 03)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1909م.

26. رضوان، عبد الله، المدينة في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان 2003م.

27. ريفاتير ، مايكل ، دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة: محمد، معتصم، كليات الآداب والعلوم الإنسانية – الرّباط، ط1/ 1997م.

28. الزيودي ،حبيب ،ديوان الشيخ يحلم بالمطر ،دار شقير وعكشة ،عمان ،الاردن ،1986م.

29. السردي، إبراهيم عبد الله، المقاربات ندية في التناص والرؤى الدلالية، دار المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت: الدار البيضاء، 1990م.

30. شولز ،روبرت ، سيمياء النص الشعري (اللغو والخطاب الأدبي) ترجمة سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المعرب، ط1، 1993م.

31. صالح، علي، شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع والمضمون واللغة)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2011م.

32.ا لضمور، عماد، الإبداع المكاني في الشعر الأردني (دراسة في نماذج مختارة) دار الفرقان، عمان، 2011م.

33. الضمور، عماد، آفاق نقدية: دار لحركة الخطاب الشّعري في الأردن، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، 2012م.

34. طاليس، أرسطو في الشّعر، ترجمة شكري عيّاد ط1 دار الكتاب العربي للطباعة والنشـــر، القاهرة، 1967م.

35. عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشـــروق للنشـــر والتوزيـــع، عمان، الأردن، 1992م.

36. عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة (الجزء03)، تحقيق عبـــد الســـلام الشـــداوي، الجزائـــر 2006م.

37. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري. التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة، المنشـــأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان – ليبيا – 1980م.

38. العرابي، الخضر، المدارس النقدية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، 2007م.

39. عزام، محمد، النقد والدلالة.... نحو تحليل سيميائي لـــلأدب، منشـــورات وزارة الثقافـــة، 1996م.

40. الغذامي ،عبد الله ،الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية، قـــراءة نقديـــة للنمـــوذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 1985م.

41. القاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة العامة للكتب المصرية، القاهرة، 1983م.

42. القصراوي، مها، بناء الزمن في الرواية العربية، ط1، عمان: المؤسسة العربية للدراســـات والنشر، 2004م.

43. قصوري، ادريس، أسلوبية الرواية، ط1، عالم الكتب الحديثة، اربد، 2008م.

44. كاظم، سالم، أبنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، 2012م.

45. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، جمهورية مصر العربية 1991م.

46. محاضرات الملتقى الوطني 2، السيمياء والنص الأدبي، 15- 16 ابريل 2002م، جامعة محمد خيضر بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر.

47. المسدي، عبد السلام، ما وراء اللغة، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع تونس، 1994م.

48. المناصرة، عز الدين ،جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)، عمان، دار مجدلاوي، ط1، 2007م.

49. مندلاو، الزمن والرواية، مراجعة: عباس، إحسان، ترجمة: عباس، بكر، دار صادر للطباعة والنشر ط1، بيروت 1997م.

50. نصرالله، إبراهيم ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005م.

51. النصير، ياسين، الرواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق 1980م.

52. نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: الخطيب، إبراهيم، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت: 1982م.

53. همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية ترجمة: محمود الربيعي، القاهر، دار غريب.

54. يوسف وعيسى، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م.

الرسائل والدوريات.

55.البعول، فاطمة، المكان في شعر حيدر محمود، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، 2006م.

56.حسني، محمود، بناء المكان في " سداسية الأيام الستة" لاميل حبيبي، مجلة علامات في النقد، المجلد 10، العدد 34.

57.حمزة، منى، " أسفل النهر" لمهى العتوم. القصائد طريق للمعرفة، صحيفة الرأي، نشر بتاريخ 10/23/ 2015م.

58.الخوالدة، زايد، المكان في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الهاشمية، 2012م.

59. رحيم علي جمعة الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامع بغداد، 2003م.

60. رستم رقية وشيرزاده، فاطمة، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، 92012م، العدد9.

61.الزبيدي، شيماء، إشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني الدلالة الرمزية لليل (أنموذجا) مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة، جامعة بابل، المجلد 22، العدد الأول، آذار، 2015م.

62. زوايمة، إيمان، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية" مروان" لبن يحيى محمد سفيان"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945م، الجزائر، 2019م.

63. شقيرات عمر صالح، جدلية الزمان، والمكان في شعر فاروق جودة، دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، 1918م.

64. شلاش، غيداء، المكان والمصطلحات المقاربة له، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق،2011، المجلد (11) العدد (2).

65. صدام، وجدان وياسين، معتز، مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد، مجلة دراسات البصرة، ج9، 2014م.

66. الطاهر روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عناب، 1995م.

67. عصلة، أحمد الموت في الشعر العربي، اطروحة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا 1995م.

68. العضايلة، محمد، المكان في الشعر الأردني الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة مؤتة، 2003م.

69. فوغالي، باديس، بنية الزمن الحسي في القصة الإنسانية الجزائرية القصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، ج (28)، 2007م.

70. القاسميين، نضال، أشبه أحلامها لمها العتوم: بلاغة العادي والمألوف، صحيفة القدس العربي، نشر في تاريخ 12/ 8/ 2012م.

71. محمود، وجدان، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير غير منشورة، في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، 2011م.

72. مقال، أشبه أحلامها" لمها العتوم: بلاغة العادي والمألوف، القدس العربي، 2012، https://www.alquds.co.uk

73. نعجة، سهى، " أسفل النهر" لـــ مها العتوم، جبر المعنى في شقوق الروح، صحيفة الـــرأي، نشر بتاريخ 27/ 12/ 2013م.

74.الهادي، محمد: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكـــر، تصدر عن المركز الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد، 28، العدد الأول، يوليو 1999م.

ABSTRACT

This letter was intended to clarify and explain the wide spread of time and place and its relationship in the poetry of the Jordanian poet Maha al_Otoom, and the researcher tried hard to explain the relationship that time and place holds in the same poet, such as the night and the morning and its use for the times of the three acts of the past, the present and the future, and the places that relate to the same poet and her memory such as the village, the city and the homeland.

In the first chapter, the study dealt with time by using it to express the life she had in the past, which had connections and tours in her life of joy and sadness of happiness and misery and how to incorporate the situation to what it is present and to draw visions for a bright future that she sees.

In the second chapter, the study dealt with the place by using it to stand in places according to two types, the first type: the source of happiness and happiness when the poet mentions the place she loves like a village, while the other type: which moved her from rural life to the city and felt uncomfortable for her like a city.

In the third chapter, this study examined the artistic study of the poetry of the poet Maha Al-Atum, which embodied two important themes: semiotics and title.

The most important findings of the study are:

1. The interpretation of the presence of time and space in Maha al_Otoom poetry, and the consequent expression of emotional experiences.
2. The poet used time and space in detail to express the stages of her life of joy, sadness, happiness and misery.
3. The poet leaned on the use of exquisite benefactors in her poetry, such as metaphor, metaphor and irony, such as night and morning.