سيدة الحبّ والموت

قراءة في فقدان الشاعر محمد القيسي

ا.د. بشرى البستاني (*)

يتناول هذا البحث الموسوم بـ "سيدة الحب والموت، قراءة في فقدان الشاعر محمد القيسي، كتاب حمدة للشاعر الفلسطيني محمد القيسي الذي يجعل من المرأة – الام وعطاءاتها الفذة معادلاً للوطن وتجلياته في حالي الوصل والانفصال....

في هذا الوجع يبدأ الديوان في الاحتفال بالمقدس الانثوي وصولاً الى الاحتفاء بالفقد الانثوي، انها كتابة الفقد التي تؤرخ وترصد وتصف وتعلل، وتذهب القصيدة الطويلة (حمدة) مذاهب فنية متعددة، اسطورياً ورمزياً، ويلعب النص على الايقاع فيناوب بين شعر التفعيلة وبين قصيدة النثر ويفيد من التشكيل والتخطيط في تعزيز الدلالة.

من أين يبدأ (كتاب حمدة)، من لغة، محمد القيسي المشتعلة بالوجد وضراوة الحلم أم من جرحه المضطرم بنار أزلية، وكيف للغة أن تنوء بكل ذلك، واللغة الشعرية انزياح عن اللغة بوصفها إجراءً جمعياً، و... هل الشعري الذي يعرف به الشعر بدءاً وافتراضاً انزياح عن الكلام أم الشعري هو اللغة بدءاً واللغة حدوثاً واللغة انتهاءً دون القول بانفصال اللغوي عن الشعري لان اللغة هي استعارة فقدان بالاستعمال وتكرار العادة، مراجعها البدئية، أليس الفصل المفهومي بين الدال والمدلول والمرجع وبين لغة الاستعمال ولغة الشعر، وبين اللسان والأسلوب وبين البنية والدلالة الاعلامات مفهومية للانحراف الأكبر الذي شهده تاريخ الإنسانية جمعاء من ثقافة الحدس الفاعل إلى ثقافة العقل المتسلط.. [1] هل يعود الشاعر هنا إلى لغة الحدس الفاعل المتوهج الضاري، معرضاً عن سلطة العقل وصرامته أم انه يستعين بهذا الأخير من أجل إثراء تلك اللغة الباذخة !

ينهض العنوان – أول موجه أسلوبي، وأول مفاتيح فك أسرار النص. – باسم العلم (حمدة) مسبوقاً بمفردة (كتاب ..)، والكتاب: اسم لما كتب مجموعاً، والكتاب: ما كتب فيه، والكتاب مطلقاً، هو القرآن الكريم، وهو التوراة، وهو الصحيفة والدواة، وهو ما أثبت على بني آدم من أعمالهم، وهو الحكم والغرض[2]، وهو في كل ذلك يجمع المقدس إلى الحكم والغرض مضافاً إلى (حمدة) سيدة الحب والموت

(*) كلية الآداب/ جامعة الموصل

(١) ينظر: اللغة والشعر - مصطفى الكيلاني، ص٢، من بحوث مهرجان المربد الشعري الثالث عشر، بغداد، ١٩٩٧.

(٢) لسان العرب: مادة (كتب).

التي يدور حولها ومن صميم وجعها يطلع هذا النص، وحمدة من الحمد، والحمد: الثناء على الله والشكر لنعمه، والحمد أعمّ من الشكر، والحميد من صفات الله، وهو من الأسماء الحسنى، ورجل حمد، وامرأة حمدة: محمودان، والتحميد حمد الله مرة بعد مرة، والتحميد: كثرة حمد الله، وحمدة النار: صوت التهابها[٣] وهكذا تتضافر في اسم العلم معاني التقديس والتمجيد والشكر والثناء والفضيلة، يتداخل كل ذلك بالمكابدة المرّة: صوت التهاب النار في ألوان من الحزن الجارح والضنى العميق متجسداً في علامة حرّة تشير إلى ذات امرأة من طراز خاص، امرأة يسلمها الحب للموت كما يسلمها الموت للحب، والحب هنا حالة مثالية تسعى إلى اكتمال مجال، إذ يتميز فيها الصدق الحميم مع الذات والآخر، ليجد الحزن طاقته الكبرى في التعبير عن حالة المجاهدة، القاهرة الكاشفة وهي تسعى إلى التحقق عبر أمومة مقهورة، وأنوثة أرملة، وانسانة لا تجد ذاتها إلا في قدرتها على العطاء، والأنثى - الانسانة – المرأة – في التراث الشعري العربي آلهة للخصب والنماء، إنها الأصل، الأرض، الحلم، الحقيقة، وهي الشمس، القمر، تلك هي بؤر الذاكرة الجمعية لحضور المرأة في ذهن الشاعر العربي ممتزجة في هذا الديوان بالعشب والمخيم، بالوطن الضائع الممزق، برحلاته وبكائيات أيامه وبخبزه المخضب بالدم، والمرأة وطن الشاعر العربي على مرّ العصور، وطن يمنحه الحليب والحنان والمشاركة والحب والجسد، إنها نهره المنساب أبداً، المشتعل أبدا بالدهشة والتفرد والثراء، وبالمعرفة التي تضئ أركان الكون، وهي قصيدته التي يقرأ بها سفر الوجود في أعمق دواخله عتمة وكداً ومواجد:

---

(٣) نفسه: مادة (حمد).

ومن بين كل النساء تمايل بين يديك القصبْ

من أين يبدأ ديوان حمدة وهي كل الممالك، والشاعر كل الأمراء، ولا شيء سواهما ... و ... "نصّ الوحشة كتابك، قولك عصيّ، فأن أمسك بك، أنْ أحيط بالأيام، بشقوق قدميك الملائكيين، بما يفلت ولا يبقى، هو المشقة، أو ما يؤكد جفاف الكلام، وعجزي، لا إضاءة كافية والمشهد إذ لا يبدأ منكِ يجئ غفلاً من الشكل، فقيراً إلى نكهة .."(٤)

هكذا يتداخل الزمن في النص الأدبي الحديث .. إسترجاعياً، إستباقياً، محطماً للخطوط المستقيمة ومكسراً حدود اللحظات حيث يغيب الحاضر منحلاً في رحلة دائمة بين مجيء وذهاب وحيث الضياع الجميل في غلالة موج متلاطم، عالم من التيه الداخلي الدافئ يأخذ القارئ عبر جماليات أدغاله، مجتاحاً زمنه التقليدي الساكن، ومشعلاً فيه الحرائق ليحرر أيامه الباردة من ساعاتها الرتيبة ومن هوادة ما هي فيه، وتلك هي عظمة الأدب الحقيقي، ونصّ الوحشة كتابك، قولك عصيّ: ثبوت واستقرار وسكون زمني كثيف يمليه واقع الجملة الاسمية – الحاضر الثاوي زمنياً في الوحشة وفي العصيان والمتراكم في النص – الكتاب. أن أمسك بك، أن أحيط بالأيام: تلميح بحدث مستقبلي ينطلق من الحاضر، ومفردة الأيام تميل إلى سلسلة أحداث ماضيه تضطرم بجدل الحياة، شقوق قدميك: تركيب يكتنز بماضٍ زمني طويل مكابد جرّح الأقدام الملائكية وحوّل حريرها إلى شقوق، بما يفلت ولا

(٤) كتاب حمدة، ضمن الأعمال الشعرية ـ محمد القيسي ٢ / ١٠٧.

يبقى، حيث يمتزج الماضي بالحاضر الذاهب أبدا، المتقلب دائما، الغائب المتسرب من بين الأصابع، ولذلك سماه سارتر: العدم، وسماه هيوم: الزمن الصفر، وهو المشقة: تراكم التعب، وما يؤكد جفاف الكلام وعجزي، وكم من المحاولات الزمنية تبذل، وكم من الجهد يراق قبل أن يعترف المكابد بالعجز، لتصير المشقة عذابا كامنا يثوي في الذاكرة التاريخية، مشروعا للاسترجاع في أي وقت، بينما يظل المستقبل: ان أمسك – ان أحيط، خارج حقل التحقق الزمني لضبابيته، لكنه حين يتحقق يدخل في طور الانحلال لينضم إلى الماضي ثاويا في دائرة كنوز الشاعر الذهنية التي يغرف منها أنى شاء ..

هكذا تبدأ القصيدة – الديوان، أو الديوان – القصيدة، من مكابدة نص الوحشة، من عصي القول، من معاناة زمن التعب حيث تتألق المرأة شاهدة وملهمة ومعلمة ومانحة حد الموت، والقصيدة العربية، أية قصيدة، وأيا كان موضوعها تنطلق من المرأة، من المقدس الذي يحمي الآل والذمار ويشيع الأمن والأمان ويبعث الخصب والبركة:

أينما كنت أو حللت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلادا

فشعر الحب امرأة تنثر حولها تراتيل الوجد ودموع الجوى، حضورها يشيع السلام وغيابها يبعث على الخراب والجدب وإشاعة عوامل الانفصال والشتات ولذلك سمي المكان برحيلها طللا،وشعر الطلل امرأة رحلت وناب عنها المكان والأثر، وظل الشاعر يبكيها إشارة حرة لمثاله المطلق ومحاولة للولوج في الكشف الذي يمثله نورها اليقين...

من هذا الوجع يبدأ الديوان، من الاحتفال بالمقدس الأنثوي وصولاً إلى الاحتفاء بالفقد الأنثوي، إنها كتابة الفقد التي تؤرخ وتوصّف وترصد وتسأل وتكتشف وتجهل، وتبني وتشظي، وتخلق عالماً يحمي من الفقد - أو بمعنى قد يكون دقيقاً – يخلّد الفقد، فنحن نكتب فقدنا لنحمي أنفسنا من الهلاك والنسيان، والذاكرة التي تكتب الفقد في وعيها إنما هي ذاكرة للوجع ومخبأ للآلام...(٥)

وعبر هذه الذاكرة يرحل الشاعر محمد القيسي مسجلاً فقدانه الأليم:

نصّ الأغنية الغائبة سبيلي إلى من لا سبيل إليه.

سبيلاً لمن لا سبيل له...

ولتكن طائرتي الورقية، أول الخطوط إلى الغابة، أول الأغصان، حيث لا حدائق للسلوى، مسوّرة بأعواد ذرة يابسة، وقابلة للقصف كجسدي...(٦)

هكذا يدخل النص في زمن الوحشة حيث يفتح الجرح مدارجه مؤتلفاً مع السكين ومحتفياً أبدا بنزيفه، لكنه ما يلبث أن يعلن عن دخوله زمناً آخر، فاتحا أبواب النعيم المغيّب من خلال استرجاع أليم يبدأ بنار موقدة، وخبز لم ينضج ودم من صقيع:

ولا دخلْ إذن، لأدخل، طابونك موقداً ما زال، خبزك لم ينضج ، وفيّ صقيع كثير.

(٥) المرأة خالقة في مقام التجلي ـ أحمد الشهاوي، ص ٢٨، من بحوث الملتقى الثاني للمبدعات العربيات، تونس، ١٩٩٧.

تفتقد شخصاً واحداً فأذا بالكون موحش، هكذا أوجز لا مارتين.. وهكذا تغيب البهجة ويعمّ المنصّة صمتٌ كبير، حيث يمتزج الاسترجاع الحميم بعذاب الفقدان مرة أخرى إذ يتداخل النهوض بالانكسار، والضوء بالظلمة، وقضاء الحرية بالأغلال، ويتداخل النشيد بالنشيج:(٧)

نشيدك الذي لا نهاية
وأول كلامي ... حمدة
أول هذه التغريبة صوت اليمام
فلتملّ هذه الزيتونة بجذعي
ولتنشد الزرازير جوعانة
دون زرع

وتحضر الأسطورة لتخضب روح القصيدة إذ تحتوي الشعرية أطراف الحكاية: فـ (ممنون) بطل ميثولوجي من مصر، يسقط صريعاً في القتال وتبكيه آلام (أورورا) حتى قالت الأسطورة إن الندى هو دموعها المنهمرة، لكن النص لا يتناول الأسطورة بشكل جاهز بل يجري عليها تحولاً وتحويراً إذ تصير اورورا الأم هي الراحلة ويصير ممنون هو الفاقد(٨):

وحدها في المساء الأخير

(٦) كتاب حمدة: ص ١٠٧.
(٧) كتاب حمدة: ص ١١٢.
(٨) كتاب حمدة: ص ١١٤.

أضلعي مسندٌ وجفوني سرير
وحدها زهرة البيلسان
حوّمت في المكان عميقاً
وجالت على خدها دمعتان
وحدها كانت الروح تنأى
وتدخل بيت الأمانْ
ينزف الآن هذا الكمان
ينزف الآن يسكب ورد الغمام

وبحركات سريعة لامعة يثابر الشعر على لمّ شظايا السرد فلا يدعه يشتعل وحيداً بل يقيم بينه وبين عناصره الشعرية الكثيفة ضروباً من العلائق تتجلى مرة بالتماثل بينهما في الحكاية والحوار والسرد والوصف، ومرة يلتقط علاقته من (الاليغوريا...) حيث التجريدية الثقافية، وحيث يلعب الترميز دوراً في توظيف الدلائل لغايات شتى، ويتضح ذلك من خلال استرسال العبارة المجازية مرة، ومن خلال الحفاظ على التعايش بين معنيين: حرفي ورمزي بصورة منتظمة، وقد تتشكل العلائق من خلال الكناية حيث يلتقط الشعري من السردي ما يحمل طاقة كنائية يوظفها من باب التجاور، لا من باب التماثل أو الرمز[٩]، إذ يتواشج الكل من أجل إطلاق دلالات جديدة تخرج عن الحدود التي كانت مقررة لها، وهذا ما فعله

(٩) ينظر: الشعري والسردي ـ د. محمد القاضي، ص ٨-١٠ من بحوث مهرجان المربد الشعري الخامس عشر، بغداد ١٩٩٩.

محمد القيسي مع: المخيم، الحدود، الأسوار، الساقية، القصب، النار، الريح، الركبان، وغيرها كثير مما احتوى على طاقة مشحونة بايجابية عالية، يشحنها تواشج الدرامي بالغنائي من خلال نفسٍ ملحمي تتبادل فيه الضمائر أدوارها، فمن المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب، وكذلك يفعل أسلوبا الخبر والإنشاء، ويفاجئنا السردُ حينما يتوارى خلف صيغة الأمر ليقدم لنا معاناة حمدة وعذاب أيامها من خلال دعوة الشرائح النسائية الكادحة التي تنتمي اليها في جوّ ابتهالي طافح بالقدسية إلى التعبير بأجلال عن تمجيد السيدة الراحلة(١٠):

لتنحن العواصف ورؤوس الأشياء
لتنحن النسوة الحكايات
وحاصدات القمح باسمك
ولتنحن القاطفات التعبات
لينحن المخيم لأورورا
أرملة الكائنات
سيدة الهجرات المتتابعة، وحاضنتي
ولابتدئ من البياض..
فالصمت أبيض
والجدران بيضاء
كلك بيضاء

---

(١٠) كتاب حمدة: ص ١١٧.

والموت أبيض

لتكن هذه الفاتحة...

إن البداية بيضاء إذن، وتكرار (ابيض / بيضاء) (١٧) مرّة في الصفحتين (١١٨ – ١١٩) يحيلنا إلى تأويل هذا اللون في التراث الشعري العربي الذي يغذي الشعر الحديث أصالة وحداثة، فالصمت، الجدران، كلك، الموت، الفاتحة، والأبيض يحيل إلى أيامكِ – حزني، والندى أبيض يتساقط على تويجات الحزن، أبيض كالبارحة، ابيض على التل، على اليابسة، وابيض بين يدي اورورا – ألام حيث يتفتح البرعم الخرافي في البكاء ليتوزع العطاء الأمومي الخالد بجمالياته الأزلية كي يجتاح الكون بسكون ناعم يطلع من أعماق الوجود مكللا بالجلال! هكذا، ولابتدئ من البياض ... سرّ الكرم وفيض العطاء وانفتاح نور المعرفة على الأرض بهذا التماهي المطلق بكل ما له علاقة بفضاء الإنسان وأشيائه الباذخة: السمو والأصالة، والنبل والصفو والنقاء والوضوح، ولذلك كان الشعر العربي يسعى إلى تصوير الإنسان رجلا ممدوحا وامرأة معشوقة – بالشمس والبدر، فكانت كالشمس تحت غمامة، وكانت غرّاء فرعاء، وهي شمس أعز عليّ من نفسي، وهي التي استقبلت قمر السماء بوجهها لتري المتنبي القمرين في ليلٍ معا، وهي التي إذا ما بدت: بدت قمرا، وهكذا كانت المرأة عبر العصور العربية مخلوقاً يضئ ليس شكلا فحسب وانما من خلال اتحاد مطلق بين الشكل وكل دلالات الترفع، وهذا النص يضفي على كل ذلك رؤية جديدة غامضة تحيط بلون البياض ومنه تطلع، ذلك هو البياض الغامض الذي يمليه سياق الأشياء الآتية من الموت والحاضرة فيه، وهو سياق الموت إذ يحضر في الحياة، فتلوب جذورها بحزن حميم صامت: الكل باطل وقبض ريح.

وهكذا تتحرر الدالات من مدلولاتها القارة رافضة فكرة الروابط الثابتة بين الدال والمدلول، مؤسسة لبياض أشمل يتسرب إلى الأشياء ليلفها بغلالة من الجلال والجمال والحزن المقدس حيث يتوحد المكان بالزمان بما بينهما وما فيها من المشاعر والمرئيات، ويواصل اللون رحلته في تحولات شتى عبر القصيدة، ليصير الأزرق محطة أخرى للشاعر، محطة تتحول من دلالة إلى دلالة، وسواء أكانت الزرقاء اسماً لمدينة ما، ساحة ما، حلماً، أنثى، إلا انها تظل إشارة تسعى لمدلولاتها عبر أفق انتظار القارئ مرة، وعبر كسر توقعه أخرى، إذ يضفي الأزرق الألفة والرصانة والنعومة على المكان – الحلم(١١).

كانت الزرقاء ايوانا وساحل
كانت الزرقاء ريحا وحديقة
كانت الزرقاء أنثى وصديقة
وبريداً ومنازل
كان لي فيها أحباء
ومقهىً ليس يغلق
كنت آتيها،
وكان الحبّ أزرقْ

(١١) كتاب حمدة: ص ١٤٩.

ويواصل اللون تحوله ليحضر الأخضر مع الحياة والتجدد مغيّباً عوامل الجدب والانفصال(١٢):

واخضر كلّ فرع يابس على يديك
وأخضرّ زادنا
وأخضرّ ياسمين البيت والسياج

إذ يصير اللون تعبيراً عن بهجة الإنسان والأشياء وكناية عن مسرّة العلاقات الإنسانية الفياضة بهناء داخلي غامر، يرد كل ذلك ملتفاً بعناصر السردي الملتحم بالشعري، ذلك التلاحم القديم الذي يمتد عمقاً إلى مغامرات امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وسرد أيام العرب شعراً وما تداخل فيها من الشعر بعناصر القص، لكن ذلك صار سمة واضحة من سمات الشعر الحديث ليس من خلال التعاقبية حسب، بل ومن خلال السببية كذلك، لكن كلا ذلك - التعاقبي والسببي - لا يردان خطوطاً مستقيمة واضحة وانما من خلال تشويه الزمن وتكسّر حدوده وانحرافاته الشديدة وارتداداته المتعددة في كل اتجاه في النصوص الأدبية الراقية حيث تنفتح الأجناس على بعضها مشكلة كلاً أجناسياً يعززه في مثل نصنا المدروس حضور الإيقاع بكل أشكاله، إذ يتداخل مرة أخرى الشعري الموزون بالشعري

(١٢) كتاب حمدة: ص١٥٢.

المتحرر من الوزن والقوافي في مقاطع يحرص الشاعر على إحلال التوازن بينها من خلال التناوب بين هذا وذاك بانسجام تام وملون.

إن تعقد التجربة الفنية الحديثة المعبرة عن أعقد اللحظات الإنسانية بالحضارية قاطبة هو الذي دفع الشاعر إلى كسر طوق الجنس الواحد والاستعانة بأدوات الأجناس الأخرى حيلة فنية مشروعة، ومحاولة جادة للإحاطة بتجربته الداخلية والتعبير عنها، إن حكاية كفاح السيدة حمدة – رمزاً للكفاح النموذجي الصامد الذي خاضته وتخوضه المرأة العربية عموماً والمرأتان الفلسطينية والعراقية على وجه الخصوص – لا تحضر في الديوان بوصفها تقنية تزيين بل هي تطلع من صميم الوجع العربي المحاصر[١٣].

مضيء سجلك
وزمان الذاكرة مضيء
ما من قرية أو بيت، ما من نبع
إلا وأشفق على يديك الضعيفتين
ورأسك الذي خطه الشيب
من طول ما حملتِ من جرار
عتبات المنازل
تعرف أطراف ثوبك المبلل
وقلبك الذي يُعصر من خوف
ما كان عليك إلا أن تكدّي

(١٣) كتاب حمدة: ص ١٤٧.

وأن تشقي كل موسم
طريق فجرك إلى الحقول
فأي شوك كان بساطك اليومي
ايّ جهاد كانت الساعات
أيتها الرسولة

وينساب الإيقاع غنائياً متوهجاً يطلع من أعماق الصور الشعرية التي تتشكل مفردة – مركبة لتنساب بانثيال دافق(١٤).

هو عنقود عنبْ
كان كلّ الدالية
ووشاح من ضياءٍ وذهب
وقبابٌ عانية
وجه امي
وكروم تنتهي إذ تنتهي فيّ
وعوداً وتعبْ.

إذ تتمكن تفعيلة الرمل النشطة: (فاعلاتن / ٥ / / ٥ / ٥) من تحريك المقطع بضراوة، وزاد من حركيتها ما لحقها من زحاف الخبن (فعلاتن / / / ٥ / ٥) الذي

(١٤) كتاب حمدة: ص ١٣٩.

يعمل على رفع درجة التوتر في المناطق الشعرية التي يرتادها. ويخلد الإيقاع إلى الهدوء المضطرم حينما يلتبس بروح صوفية لائبة[١٥].

أقولُ للنحات:
لا مرمر جديد
أقول للرائي:
ياسيدي أغثني
أقول للبنات:
واحدة كوتني

وإذ يفيض الوجدُ بالشاعر وتتوالى الصور معبرة عن ذلك الفيض، يؤازرها الإيقاع متجاوزاً حدوده الطبيعية من خلال زيادة المقاطع العروضية القصيرة مرة، والطويلة أخرى على آخر التفعيلات[١٦].

اورورا تعبر في الريح
وتتركني وحدي
اورورا فاض بها وجدي
فانتشرت في الطرقاتْ
وانتشرت بين نهار الكلمات
فأذا جاء الليلْ

(١٥) كتاب حمدة: ص١٢٨.
(١٦) كتاب حمدة: ص ١٣٨.

هطلت مثل طيور أبابيلْ

ترميني بحجار من سجيلْ

إنّ مراوحة حركات الروي في قوافي هذه المقطوعة ما بين الكسرة والسكون لا يعدو أن يكون تعبيراً عن الانكسار الروحي بالفقدان مرة، وعن غياب الحيلة أمام هذا الفقدان أخرى من خلال وقوف الشاعر مقيداً مكتوف اليدين أمام قهر المكابدة الناجم عن الشعور بالخسارة.

إنّ ثراء التجربة في هذه القصيدة - الديوان هو الذي دفع النص لكي يتشكل بهذا التلوين الإيقاعي الطافح بالحركة، فمن شعر التفعيلة إلى الشعر العمودي، إلى قصيدة النثر، يتداخل كل ذلك في إطار فني يجمع المتعدد في وحدة غضة لا تحكمها صرامة النظام بل يرسم حركيتها توتر التجربة التي تعرف كيف تخلق إيقاعها مقاومة السكون وعوامل الوحشة فهي تقفز من حركة إلى حركة، ومن لون إيقاعي إلى لون آخر يضفي عليها دفئاً اكثر ونبضاً أعمق، يؤازر ذلك حضور الفلكلور الشعبي بما يمتلك من حرارة الدفق الإنساني وفيض تجربة الشعوب الحيّة ولوعة بحثها الدائب الأصيل.

إن محمد القيسي محكوم بلغة موسيقية مشرقة ومهيمنة، تتثال غنائيتها الشعرية من خلال توزيع الجمل في أنغام تتشكل بلا عناء لأنها أنغام الداخل، ولذلك يطلع الشعري الموزون داخل الشعري غير الموزون، وقد تنبه الشاعر لذلك مما دفعه إلى تأطير مثل هذا الانبثاق الموسيقي المفاجئ بإطار خاص من الخط

الأسود مميزاً هذا النمط المنبثق عما يحيط به من قبل ومن بعد، فعبر السرد الذي يخشى أن يدخل في الهمود[١٧]:

كنت ابكي واكسر الجرار

فتأتي مولولة ثم تقرص خدّي:

انتبه لدروسك..

يطلع مقطع من شعر التفعيلة:

بين حين وحينْ

لم أكن عادلاً

لم أكن غير طفلٍ سجينْ

مما يعمل على شحن الطاقة الشعرية في الأسطر الآتية بعده:

إنما كانت الأيام تتدحرج

كأنها على منحدر

فلا يوقفها شيء.

إنّ ما يزيد إيقاع القيسي كثافة هذا اللعب الحركي المتقن باللغة، العارف بأسرارها .. تقديم وتأخير وتكرار وتكثيف وتوازنات وتوازيات شتى، مما يكرّس هيمنة الوظيفة الشعرية في الديوان، والإظهار الواضح لعناصرها الثرية، فضلاً عما كان للغة التوارثية من آثار هنا وهناك في تعميق هذه الوظيفة وبث الجو التراتيلي الشجي وايقاعيته الحزينة في ثنايا القصيدة.

(١٧) كتاب حمدة: ص ١٧٩.

Abstract

The Mistress of love and Death:

A Reading in The sense of loss in Mohammed AL-Qaysi's Poetry

Dr. Buchra Al-Bustani(*)

The paper deals with the sense of loss in Mohammed Al-Qaysi's collection of saem Hamda where al-Qaysi creates the image of the woman as a mother & compares her with the native country, the home whether in time of meeting or departure.

The collection starts with this treme. The book collbrates the sacred bemininib and its painful absence. The long saem entithed "Hamda" is rich in my thology and symbols.

The text is made pregrant in meaning by the saet's use of the rhythm as the saet uses prose form & at-Taf'ila form. The meaning, the paper shows, is bolstered by he form and other technical semantic features.

(*) College of Arts / University of Mosul.