# The sad tone in (I love you by the time of my heart) by "Anesah Appod"

**Dr. Laila Almagrakony***

**(Received 21 / 5 / 2025. Accepted 16 / 11 / 2025)**

## □ ABSTRACT □

The modern poet chose to live with his sadness In a poetic way, so he sang about It and identified with it, until he made him a constant companion, sometimes belittling It, and at other times personalizing It. To achieve psychological balance, until the sad tone in modern Arabic poetry became a distinctive character, Its expression required the mobilization of universal human stories of sadness, their myths and symbols, and the research Investigated the motives of this sadness; It is described as mature sadness that differs from the initial sadness common among the general public, and which is unique to the authentic, cultured poet, in addition to searching for ways to achieve psychological balance to coexist with that sadness, in the collection of writer "AnIsa Abboud" entitled (I Love You at the Time of My Heart), published by The Ministry of Culture, in the year two thousand and twenty-three, in which it expressed the effectiveness of love In confronting human sadness, by making It accompany him throughout his life. Love, according to the timing of the heart, means that it has a time In which It is activated, and this depends on the pulse remaining continuous; That is, it accompanies a person from his birth until his death.

**Key words:** sadness, romantic, poetry, personification.

**Copyright** **:**Latakia University journal (formerly tishreen) -Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant Professor, Modern Poetry, Faculty of Arts, University of Latakia (formerly Tishreen), Syria. dr.lailaalmagrakony@gmail.com"**

# النغمة الحزينة في مجموعة (أحبك بتوقيت قلبي) لأنيسة عبّود

**د. ليلى المغرقوني** *

**(تاريخ الإيداع 21 / 5 / 2025. قُبِل للنشر في 16 / 11 / 2025)**

## الملخص

اختار الشاعر الحديث التعايش مع حزنه بطريقة شعرية، فتغنّى به، وتوحّد معه، حتى جعله رفيقاً ملازماً، يصغّره حينا، ويشخّصه حينا آخر؛ لتحقيق التوازن النفسي، حتى غدت النغمة الحزينة في الشعر العربي الحديث طابعاً مميزاً، استدعى التعبيرُ عنه حشدَ قصص الحزن الإنسانية العالمية، وأساطيرها ورموزها، وقد جاء البحث متقصّيا بواعث هذا الحزن؛ بوصفه الحزن الناضج الذي يختلف عن الحزن الأولي الشائع بين عموم الناس، والذي يتفرّد به الشاعر الأصيل المثقف، إضافة إلى البحث في سبل تحقيق التوازن النفسي للتعايش مع ذلك الحزن، في مجموعة الأديبة "أنيسة عبّود" المعنونة بـ (أحبك بتوقيت قلبي)، الصادرة عن وزارة الثقافة، في سنة ألفين وثلاث وعشرين، والتي عبّرت فيها عن فعالية الحب في مواجهة حزن الإنسان، بجعله ملازماً له طوال بقائه حيا، فالحب بتوقيت القلب يعني أن له وقتاً يُفعَل فيه، وهذا مرهون ببقاء النبض مستمراً؛ أي إنه يرافق الإنسان منذ مولده حتى فنائه.

**الكلمات المفتاحية:** الحزن، الرومانسية، الشعر، التشخيص.

**حقوق النشر** : مجلة جامعة اللاذقية (تشرين سابقاً)- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* مدرّس مادة الشعر الحديث، كلية الآداب، جامعة اللاذقية(تشرين سابقاً)، سوريا. dr.lailaalmagrakony@gmail.com

## مقدّمة:

قيل قديما: "القلب الكسير يخبّئ كنوزا" فكيف إذا كان قلب شاعرة تُفرّج عن حزنها بالتغني به، وجعله رفيقاً ملازماً، إننا عندما نقرأ مجموعة "أنيسة عبّود" (أحبك بتوقيت قلبي) يتولد تلقائياً في خاطرنا حسّا انطباعيا بسيطرة نغمة الحزن على مدى المجموعة، فعلى الرغم من حلول الطبيعة – بعناصر إشراقها كلها– في جميع النصوص تقريبا فإنها تنحاز طيّعة لتلبس لبوس الحزن والانكسار خنوعا وخضوعا لرغبة الشاعرة، لكن هذا لا يعني أن الحزن يتخذ لونا واحداً في المجموعة، بل إنه يتباين في أنواع عدة، فنرى فيها الحزن الناضج، والحزن الرومانسي، وقلما نجد الحزن الأولي البسيط الذي يحياه الناس جميعاً عند الفقد أو الفراق وما إلى ذلك.

## أهمّيّة البحث وأهدافه:

تُرَدّ أهمية البحث إلى اشتغاله في ميدان الشعر لدى "أنيسة عبّود"، وهي الأديبة التي عُرِفَت في مجال الأدب والنقد عبر نصوصها الروائية والقصصية، أما أعمالها الشعرية فلم تنل حظها الذي تستحق من النقد، مع تعدد تلك الأعمال، فقد أصدرت أربعة أعمال شعرية هي (مشكاة الكلام، قميص الأسئلة، في الكتاب امرأة أخرى، أحبّك بتوقيت قلبي) ولكننا لم نجد دراسة واحدة حول أي من هذه الدواوين الشعرية، إضافة إلى أن المجموعة قد قيلت في أثناء الحرب في سورية، وقد انعكست ملامح المجتمع المتردي في قصائدها، وظهر أثر ذلك واضحا في نبرة الحزن الطاغية عليها.

## منهج البحث:

يتغيّا البحث الوصول إلى البنية العميقة للنصوص الشعرية؛ لذلك توسّل منهج التحليل النصي أو الدلالي؛ بسبب أدواته الإجرائية المتمثلة في التحليل والتفسير والتأويل التي تتيح للباحث إمكانية ذلك الوصول، اعتمادا على (معطيات سيميولوجية يتحول معها النظام الدلالي اللغوي إلى جزء من نظام أوسع يتأسس على الأول، ويتجاوزه في آن)[1]، الأمر الذي يتيح الانتقال من الدلالات اللغوية المباشرة بعد الوقوف على تفاعلاتها داخل التركيب– إلى الدلالات الكلية للنص.

## الدراسات السابقة:

يمكننا الكلام على نوعين من الدراسات السابقة؛ دراسات عامة تكلمت على ظاهرة الحزن في الشعر، ودراسات خاصة تكلمت على نتاج "أنيسة عبّود" الأدبي بشكل خاص.

ومن الدراسات الأولى دراسة "عزّ الدين إسماعيل" المعنونة بالشعر العربي المعاصر/قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية. والتي تتكلم على ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر؛ بوصفها نغمة مستفيضة وصلت إلى حدّ الظاهرة اللافتة للنظر، والمحور الأساس في معظم ما يكتب الشعراء من قصائد.

هناك أيضاً دراسة "د. وفيق سليطين" المعنونة بـ (الكلام على الكلام) التي بحث فيها البعد الرومانسي في شعر "ممدوح السكاف"، مركّزا على دلالات الحزن والسقوط والانكسار في أشعاره.

[1] **سليطين، وفيق: الزمن الأبدي/ الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا، دار نون، اللاذقية، ط١، ١٩٩٧، ص٦.**

أما عن الدراسات الخاصة ب"أنيسة عبّود" فقد تعددت منها ما قاربت أعمالها الروائية، من مثل دراسة "نبيل سليمان" الموسومة بـ (الكتابة الاستجابة)، التي درس فيها رواية (النعنع البرّي)، إضافة إلى بعض الدراسات الأكاديمية من مثل رسالة الماجستير التي أعدها "أمين المشهور" بإشراف الدكتورة "لطفية برهم" تحت عنوان (أساليب السرد في روايات أنيسة عبّود)

وهذا يعني أن النقد لم يجعل شعر "أنيسة عبّود" ميدانا له؛ فعرفها القرّاء روائية وقاصّة، وقلما عُرفت؛ بوصفها شاعرة؛ لذا حاول البحث تسليط الضوء على "أنيسة عبّود" الشاعرة، عبر ديوانها الأحدث، الصادر عام ٢٠٢٣ عن وزارة الثقافة، بعنوان (أحبك بتوقيت قلبي).

## أنيسة عبود في سطور:

"أنيسة عبود" أديبة سورية، ولدت في جبلة 1957، تعمل مهندسة زراعية، وتكتب في الصحف، عضو جمعية القصة والرواية، أهم مؤلفاتها القصصية (حين تنزع الأقنعة، قصص دمشق1991، حريق في سنابل الذاكرة)،وأهم رواياتها(النعنع البري، ركام الزمن ركام امرأة، حرير أسود، قبل الأبد برصاصة، شك البنت، خرز الأيام)، إضافة إلى المجموعات الشعرية الآنفة الذكر.

سنقف في بحثنا هذا على الحزن الناضج الذي ينتج عن وعي الذات العالمَ الخارجي، وعجزها عن مواجهة نفسها أولا، وعن مواجهة ذلك العالم ثانياً؛ بسبب اهتزاز القيم والمعايير الأخلاقية، ومن ثم تولّد الشعور بالغربة والضياع[2]، وسنتكلم بداية على الأدوات الفنية المجسدة لنغمة الحزن في المجموعة، ومن ثم سنتكلم على بواعثه الخاصة التي يتفرّد بها الشاعر عن سواه من الناس، وسبل تحقيق التوازن معه.

## الأدوات الفنية المجسّدة لنغمة الحزن:

تتوسل الشاعرة بعدد من الأدوات الفنية لإبراز نغمة الحزن في المجموعة الشعرية (أحبك بتوقيت قلبي)، سواء أكان على مستوى المفردة أم على مستوى الصورة، أم على مستوى الإيقاع:

**الحقل المعجمي:** تستعين الشاعرة على امتداد المجموعة بألفاظ دالة على الحزن، تتميز بأنها من مألوف اللغة؛ كي لا توقظ المتلقي من حلم الاندغام مع شعرها بالعودة إلى المعجم لمعرفة معنى اللفظ، فلو أجرينا إحصاء للألفاظ الدالة على الحزن على مستوى العناوين لوجدنا أن من أصل خمسة وثمانين عنوانا هناك خمسة عشر عنوانا دالا على الحزن، وهي (العذاب، لاءات، وعكة، اختناق، انتظار، وحشة، خسارات، مهموم، خدوش، خيبات، أسف، تصدّع)، وكلها ألفاظ تنتمي إلى حقل معجمي واحد هو الحزن والانكسار، إضافة إلى أن هناك كثيرا من القصائد التي تفتتح بدلالة الإيجاب والفرح، لكنها تأتي في مضامينها مليئة بألفاظ الحزن على نحو من المفارقة، من مثل قصيدة (رسائل الورد) التي ترسل عبرها الشاعرة رسائل إلى أناس مروا في حياتها؛ تعبيرا عن حبها لهم، وعن بصمة تركوها في روحها، فتكثر من ألفاظ الحزن والحنين إلى زمن كانوا فيه إلى جوارها، فتتردد ألفاظ سكبت فيها الشاعرة انفعالاتها، من مثل (لا عنوان، القرى المتشاجرة، تركته، دمعتك، حزني، غبت، الغربة، فيتحسّر، شماتة، خراب، هجرت، الممض، رحل، غادرت، الغياب)، فتداعي هذه الألفاظ في قصيدة تنفتح على الفرح تشي بتملك الحزن لاوعي الشاعرة ؛لأن ثمة رابطا خفيا بين الشاعر ولغته؛ إذ إن الإحساس المرهف المشحون يؤدي إلى تدفق اللغة من الأعماق الباطنة للشاعر،

[2] **إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حمص، ١٩٨٨، ص٣٥٧.**

على نحو يكشف حقيقة العواطف المغيبة، وهو ما عبرت عنه "نازك الملائكة" في كلامها على سايكولوجية الشعر؛ إذ أكدت أن (اللغة العربية ترتبط بقوانين نفسية غامضة تتحكم فيها)[3] أي إن الألفاظ في أصل وضعها وضعت على وفق قانون نفسي ومنطقي، فألفاظ الحزن تكثر فيها الحروف الهامسة على نحو ما وجدنا في الإحصاء السابق للدلالة على نوع من البكاء أو الأسى الصامت.

**مستوى التركيب:** الكلام على التركيب في الشعر يسير بنا حكما إلى الكلام على الصورة الشعرية؛ لأن توخي الخروج على معيارية التركيب النحوي يؤدي إلى خلق الصورة المنزاحة التي (تغرقنا في المجهول وتوسع حقل معرفتنا، وتجعلنا نحس ما لا يستطيع أن يدركه عقلنا)[4] (ومن هما جاء الكلام على عدم شرطية فهم الشعر الحديث؛ إذ يكفي أن نشعر بالكلام الذي نسمع، وهو ما ألح عليه الشعراء الذين أغرقوا في الغمض إلى درجة الإيهام دفاعا عن أنفسهم، وإن كان هذا الأمر يحرم المتلقي من حالة السرور المتأتية من الفهم.

المجموعة التي بين أيدينا تعتمد التركيب القائم على الاختلاف والتباين بين العناصر اللغوية، ولكنها تحافظ على المسافة القريبة بينها، من مثل قولها في قصيدة (محاولة):

أعرف
ستتعثّر في الشهقة
وأنت تراها تخرج من مهرجان يديك
تتأبّط روحا عالية
وقلبا من مرجان
فأزح قليلا
الدرب لا يتسع لأكثر من طوفان[5].

يتكلم النص على محاولة الرجل نسيان الشاعرة برؤياها هي، فتتخذ موقف "عمر بن أبي ربيعة" المشغول بالكلام على حب النساء له، وشغفهن به، وهنا تبدو المحاولة متشابهة؛ إذ ترى صعوبة نسيانها بالنسبة إلى الطرف الآخر، معبرة عن رغبة مستمرة في أن تكون معشوقة أبدا، فتصدّر قولها بالفعل (أعرف) لتنطلق من اليقين بصدق ما ترى، وهنا تبدأ الانزياحات في التركيب (ستتعثّر في الشهقة، مهرجان يديك، تتأبّط روحا، قلبا من مرجان، الدرب لا يتسع لأكثر من طوفان).

تنفتح رؤيا الشاعرة على المستقبل عبر سين الاستقبال؛ لتستطلع حال الطرف الآخر بعد فراقها، فتراه متعثّرا بشهقته، على غير ما ألفنا في التركيب؛ لأن العثر من ضرورات المشي أو الكلام، أما في الشهقة فهو نوع من المبالغة في الألم؛ بوصف الشهقة ترديدا للبكاء في الصدر أو الصيحة، وغالبا ما تقترن بالموت، فترى الشاعرة أن الرجل قد زلّ وسار سيرا عسيرا وهو يشهق؛ إذ يرى خروجها عن طوق امتلاكه (تخرج من مهرجان يديك) وقد جعلت ليديه مهرجانا، على ما فيه من الكثرة والاختلاط والاحتفال، وهي حال الحبيب مع امتلاك الشاعرة؛ إذ يعيش نوعا من الغبطة والشعور بالحشد والامتلاء، وهذا الشعور يقتضي عكسه مع حال خروج المحبوبة من قيد يدي الطرف الآخر متابّطة روحا عالية، على ما في فعل التأبّط (الحمل تحت الإبط) من معاني الحيازة والامتلاك، إشارة إلى نوع من التحرر والغنى

[3] **الملائكة: نازك، سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1 2000، ص 40.**
[4] **عبود: حنا، الحداثة الأولى، ص 21.**
[5] **عبود: أنيسة، أحبك بتوقيت قلبي، ص210.**

بامتلاك قلب من مرجان، بصيغة الجمع (مرجان) ، والمرجان هو صغار اللؤلؤ، وأن تجعل الشاعرة قلبها اللؤلؤي مقابل خسران الطرف الآخر هو حال من تضخّم الأنا وعلوها مقابل ضعف الآخر؛ لذا تتخذ موقع الآمر القدر على التصرف والطلب عبر صيغة الأمر (أزح)، طالبة منه الابتعاد عن درب لا يتسع لأكثر من طوفان على نحو من المفارقة؛ لأن الطوفان يقتضي الاتساع، والخروج عن المسار، وعدم الحاجة إلى الدروب؛ لأنه يعيّن بوصفه السيل المغرق، والموت الجارف، لكنه في الدلالة المتوارثة علامة على بدء جديد، وحياة جددة على أنقاض ما قبلها، تبشّر بالخير والولادة الجديدة، وهو ما تحلم به الشاعرة.

فالتركيب القائم على الانزياح القريب يشي بدلالة الحزن أيضا؛ لأن الشاعرة التي اتخذت موقع القوة في النص أحالت بتراكيبها على الفقد بأن جعلت ليدي المحبوب مهرجانا، والمهرجان يقتضي الجمع، فهو يشي بحالها أيضا في الفرح، كما أن القلب المرجاني يشي بنوع من الانكسار؛ لأن صغار اللؤلؤ تتميز بسرعة انكسارها، والدرب الذي ستخطو فيه – وقد أزاحت الطرف الآخر – سيكون سبيلها منفردة، وما سيتحقق حقيقة هو الطوفان بدلالته على الموت الحاضر، أما الوعد بالخير فهو حلم مؤجّل متمنّى.

**مستوى الإيقاع:** تصنّف قصائد المجموعة ضمن قصيدة النثر الشفوية التي تثير أكثر مما تدهش؛ بسبب قيامها على بلاغة جديدة اخترقت مهابة اللغة الشعرية المتعالية، هي بلاغة اليومي[6]؛إذ تعنى بتفاصيل الحياة المعيشة، بعيدا عن الأساطير أو القضايا الكبرى أو المثال الجمالي المجسّد بالبطل الخارق الاستثنائي، ومن ها كان الكلام أهم بند من بنودها التخلي عن الأوزان والقوافي ورنينها، والاكتفاء بإيقاع الكلام العادي المؤسس على إيقاع النثر الداخلي، وإيقاع الحروف، مع استثمار تقنيات التكرار، والتقديم والتأخير للحفاظ على موسقة الجملة، وهذا ما نجده في قصيدة (ذاكرة)؛ إذ تقول:

معا
بكينا لآن امرأة في نهاية التاريخ
دقّت ذاكرتنا
ففتحنا
ورأينا دمها
تخرج منه سيوف ورؤوس مقطوعة
وحكايات
ورأينا
ثم بكينا
وقررنا ألا نفتح سماوات وحراب
تترجّع أصوات المقهورين فيها
وفيها سنابك
خيل
وطغاة[7]

[6] **ينظر:خير بك: كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، ط2، 1986، ص65.**

[7] **عبود: أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ص198–199.**

فالنص ينضبط على وفق إيقاع حزين يخترق الزمن الماضي والحاضر والمستقبل؛ ليشي بحزن رافق الإنسان العربي منذ الأزل، واستمرّ في حاضره، وسيستمرّ في مستقبله مع غلبة دلالات الجمع؛ للدلالة على نشيد جماعي حزين ينشد في البلاد العربية (معا، بكينا، ذاكرتنا، فتحنا، رأينا، قررنا)؛ إذ تستحوذ الحال (معا) السطر الشعري الأول؛ لتوحي بمفارقة الجمع مقابل الإفراد، اجتماع العرب في الحال، وانفرادهم في المصاب في آن واحد، وهي الدلالة التي حققها التشكيل البصري للقصيدة، فالحال الموصوف هو البكاء الجماعي والجمعي؛ لأنه مترسّخ في ذاكرتنا، منذ بداية التاريخ، ذاكرتنا مليئة بمشاهد العنف والقتل والظلم (دمها، دقّت، سيوف، رؤوس مقطوعة، حراب، المقهورين، سنابك)، وهنا جاء الاعتماد على إيقاع حروف صاخبة، تشي بمعنى الغلظة والشدة والقوة، من مثل القاف والجيم والطاء والمزة والغين، إضافة إلى تكرار أفعال بعينها؛ تعزيزا لدلالتها (رأيا، بكينا) فعل الرغم من ماضوية الأفعال (فتحنا، دقّت، بكينا، قررنا) فإن ترجّع أصوات المقهورين يشي باستمرار حال الألم والبكاء؛ بسب العنف المرافق للوجد العربي منذ الأزل؛ لأن تاريخهم حافل بظلم الطغاة.

**التحول في العلاقات الإنسانية وتشوه الواقع:** كثيرا ما يتكلم النقد الحديث على التحول في موقع الشاعر من إنسان مرتبط بالجماعة، متكلم بلسانها إلى إنسان منغلق على نفسه، منطوٍ على ذاته، مهتم بهمومه الشخصية، لكن خطأ هذا الكلام يتبدّى في شكوى الشعراء من التحول في قيم المجتمع الأخلاقية؛ إذ تتجلي في نصوصهم معاناة حلول قيم استهلاكية لاأخلاقية، وهو ما يؤرقهم؛ بوصفهم أفرادا ضمن مجموع، الأمر الذي يؤدي بهم إلى الشعور بالضيق – على المستوى الفردي– والإحساس بالتعاطف مع المقهورين حولهم، وهو ما نجلوه في قول الشاعرة في قصيدتها (هدايا):

الطفلُ الذي كان على مقاعدِ المدرسةِ
سرقت الحربُ زوّادته
فصار على مقاعدِ الرصيفِ
واقترضَ زوّادةً من أقربِ حاويةٍ للقمامة
المرأة التي كان لها كلبٌ واحدٌ
أهدتها الحربُ
عشرةَ كلابٍ مطيعةٍ
وزجاجةَ عطرٍ
وسيّارةً فارهةً [8]

يبدي النص السابق فعل الحرب المشؤوم في واقع المجتمع على مستويين؛ مستوى مَن يدفعون ثمن الحرب، ومستوى مَن يقبضون ذلك الثمن، عبر رمزي الطفل والمرأة، فالطفل الذي عُيّن بتعريفه يمثل الأمل المحدد، والوعد بالمستقبل، والذي كان يعدّ قبل الحرب لهذا المستقبل مقترنا بمقاعد الدراسة، وما تحيل عليه من دلالات المعرفة والعلم والعمل، يغدو بعد الحرب مقترنا بالرصيف والقمامة، فالحرب سلبت منه مدرسته وغذاءه؛ ليكون إنساناً عاجزاً عن القيام بدوره في المستقبل البعيد؛ إذ إن مرحلة إعداده تغزوها الحرب، وتعطّل ذاك الإعداد، الأمر الذي يلغي الأمل، ويشيع التشاؤم والكآبة حيال القادم من الأيام.

[8] **عبّود، أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ص٢٤.**

وعلى المستوى الثاني تحضر المرأة التي كانت تملك كلبا واحداً قبل الحرب–؛ إشارة إلى طبقة معينة أرادت الشاعرة تحديد انتسابها إليها، وهي الطبقة الغنية، فالحرب قد زادت الأغنياء غنى بزيادة عدد كلابها، وزجاجات عطرها، وسيارتها الفارهة، وفي هذا تنديد ضمني بقيم المجتمع السائدة؛ إذ يتخذ الأغنياء مستوى بعيداً يعلو على مستوى الفقراء، منقسمين عنهم، من غير تعاطف أو اهتمام، وقد تعمّدت الشاعرة اختيار لفظة الطفل للدلالة على مستوى الفقراء، ولفظ المرأة للدلالة على مستوى الأغنياء؛ إمعانا في إبراز التشوه الحاصل في قيم المجتمع، فالمرأة في العرف والطبيعة هي الأكثر إحساساً بالأطفال، والأقرب إليهم، ومع ذلك يظهر الطفل بلا علم أو غذاء، مقترنا بالقمامة، وتظهر المرأة مقترنة بالكلاب والعطر والسيارة الفارهة، الأمر الذي من شأنه أن يعزز سيادة قيم القسوة والظلم والانفصال والاستغلال، بديلاً من علاقات المحبة والتآخي والتعاطف.

إضافة إلى ما سبق فإن اختيار لفظة طفل؛ للإشارة إلى مستوى مَن يدفعون ثمن الحرب دلالة على براءة هؤلاء من ذنب الحرب، فلا شأن للطفل باندلاعها، لكنه مَن يحترق بنيرانها، وفي هذا دلالة على مأساوية الحياة، وعدم عدالتها؛ إذ إن هذا الطفل؛ بوصفه واحدا وجمعا؛ لأنه اسم جنس، يقوم بدوره في الحياة، وهو المواظبة على مقاعد الدراسة، لكنه يُمنى بسرقة الحرب له؛ أي إن دوره الفاعل يلجَم ويعطَّل بعد أن يغدو منفعلا بدور الحرب، فهو المسروق، وهو المشرّد، وفي وقوع هذه الأفعال عليه مفارقة دلالية عند مطابقتها بالعنوان (هدايا)؛ لأن الهدايا تنفتح على معنى إيجابي؛ بوصفها ما يُقدّم للشخص حبّا وتوددا، لكن المفارقة تكمن في أن تتحول إلى تشرد وفقر وجوع وجهل، وأن تكون هدية المرأة من الحرب هي الكلاب المطيعة وزجاجة العطر والسيارة الفارهة، فهذه المرأة لا صفة لها داخل المجتمع إلا اقتناء الكلاب علامة على الترف، أما بعد الحرب فتُهدى ما يزيد غناها، ولا يقدم أدنى فائدة على مستوى وجودها داخل المجتمع، وما يسم المقطع أيضا هنا هو لغته الشفوية– لغة يوميات الواقع– التي لا تصدم ولا تدهش، بقدر ما تؤثر في متلقيها، والتي توحي بالروتين والتكرار، لكنها جزء من الحياة التي يختبرها كثير من الناس.

ومن صور التحول في العلاقات في المجتمع أيضا ما تومئ إليه الشاعرة في قصيدتها المعنونة (مورّثات) التي تتكلم على فساد التعليم عبر قصة شعرية، تصف فيها مقايضة الأستاذ طالبته من أجل النجاح، فتقول:

وقال لي الأستاذ
إني أحتاج إلى قميصٍ آخر من لون التفاح
حتى أنجحَ في كلّ موادي
وأنتقل من طور الليمون إلى طور التفاح
فمورّثاتي تسمحُ أن أبتكرَ هجناً وهجائنَ
تخرجُ من D.N.A القبيلة
إلى بروجِ الشهقاتِ
وأرفع كعبَ حذائي
حتى أجتازَ القاع.[9]

فالجِدّ والاجتهاد كانا في الماضي سبيل النجاح الوحيد، أما في هذا العصر فإن اتخاذ قميص بلون التفاح والتحول والتبدل تماشياً مع قيم الواقع الجديد هو السبيل إلى النجاح، وهنا يبرز رمز القميص الذي يتكرر في الديوان اثنتين

[9] **عبّود، أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ص٣٠.**

وعشرين مرة على نحو لافت للنظر، الأمر الذي يستدعي الوقوف على دلالاته، فالقميص لغة: ما يُلبَس على الجلد[10]، لكنه يستخدم أيضا للدلالة على الجسد؛ بوصفه قميصاً للروح، وهو المعنى المتداول في عقيدة التقمص؛ بوصفها انتقال الروح من جسد إلى جسد، وهو ما يلتقي مع دعوة الأستاذ للطالبة في ارتداء قميص آخر للروح نفسها؛ لتكون هجنا من مورّثات الطبيعة العائدة إلى نسل القبيلة، ومورثات مكتسَبة من واقع يحاول أن يفرض عليها التماشي مع أخلاقه؛ لتجتاز كعب القاع بدلالته على الأرض الواطية، والارتقاء إلى مرتبة الشرف والرفعة في التعلم عبر ارتداء قميص بلون التفاح، وما يحمله من دلالات الغواية؛ لارتباطه بقصة آدم وحواء، وغواية الشيطان لهما.

**ثانياً: الحنين إلى الحب:** من بواعث حزن الشاعرة أيضاً كما يتبدّى لنا في المجموعة الشعرية حنينها إلى الحب؛ ليس بوصفه توجّها نحو رجل من لحم ودم، بقدر ما هو التوجّه نحو الحب ذاته وفكرته وعالمه، بل والارتقاء به؛ إذ نستنتج من كلام الشاعرة أن الصداقة لديها أعلى درجات الحب.

نستطيع أن نلمح ذلك الحنين في قصيدتها المعنونة بـ (وحشة)، التي تقول فيها:

أتعرفُ؟
لأنها تحبُّكَ (هي أجمل امرأة في العالم)
ولأنكَ تحبُّها ستصيرُ غابةُ صلنفة
مشطاً لشعرها
وذاك المساءُ الطويلُ
سيصيرُ شلّالاً
يخبّئُ ما يكتبه قلبها
ولأنكَ تحبُّها
ستداهمكَ شرطةُ الأشواقِ
وتُرغمُكَ على الاعتراف
بأنكَ
بحرُها
ومحيطُها.[11]

الحب عند "أنيسة عبّود" مشروط باستوائه بين طرفين بالدرجة نفسها؛ حتى يعيش طرفاه الحب الذي يستحق الحنين، وهي تتأى بنفسها في المقطع؛ لتتكلم على نفسها بصيغة الغائب (تحبها)، مع المحافظة على ضمير المخاطب في التوجه نحو المحبوب، لكنها تُخرج نفسها؛ لتغدو ناقلة لرسالة العشق، الذي يجري بأثره السحري على المرأة عندما تكون عاشقة ومعشوقة، فحبها سر جمالها، بل سر تفوقها في ذاك الجمال على كل مَن سواها؛ إذ تصدر حكما يقينيا تقرّ فيه بأنها (أجمل امرأة في العالم)، وحب محبوبها لها يحوّل الغابة إلى مشط لشعرها، ويحول المساء إلى شال يخبّئ ما يكتبه قلبها، فكل ما حولها من عناصر الطبيعة يغدو مسخّراً لمشيئتها، معينا لها في إبراز جمالها، وستر ما ترغب في

[10] **معلوف، لوئيس: المنجد في اللغة، مطبعة أميران، ١٤٢٣هـ، مادة قمص.**

[11] **عبّود، أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ص١٢٩-١٣٠.**

ستره، وبرومانسية أخّاذة تشخّص الشوق؛ ليغدو شرطة تحوز أفعال المداهمة والإرغام على الاعتراف، لكن الاعتراف هنا يأتي على ثلاثة أسطر، في كل سطر منها كلمة واحدة:

بأنكَ

بحرها

محيطها

وكأنها تعلن الاكتفاء بالمحبوب، واستحواذه على عالمها، فهو البحر والمحيط الذي ستبحر فيه، لكن اقتران النص بعنوانه (وحشة) يشي بالفقد والخلوة وانقباض القلب، وانقطاعه عن المودة، وهو ما يجلوه ختام القصيدة؛ إذ تقول:

فسوف يستخبرون عن عاشقةٍ

مرّتْ في الروايةِ

وصارتْ حديقةً من اللاءات

وعن عاشقٍ

مرَّ في الشوقِ

ورمّمَ شظايا الخيال.[12]

وهذا الختام يتعارض مع مطلع القصيدة الذي كان خطابا للمحبوب؛ إذ يتجلى هنا؛ بوصفه خيالاً، ومحبوبته شخصية روائية، وهو ما يجعل الإلحاح على صيغة المخاطب وسيلة لدرء الوحدة والوحشة، ويمعن في إبراز حنينها إلى الحب.

ومن شواهد الحنين إلى الحب أيضاً قولها في قصيدة (هذه أنا):

مَن يعشقُ امرأةً فاحمةَ الروح

سوداءَ الصبرِ

قلبُها ليلٌ ويداها هباء

لكنَّها

السماءُ

حين تبرقُ

يضحكُ في صوتها ألفُ زورق للضياء

ويشعُّ من صمتِها

تفاحُ آدمَ وحكمةُ حوّاء.[13]

إذ يبدأ المقطع باسم الاستفهام (من؟) الدّال على العاقل؛ علامة على القلق حول ما يتم السؤال عنه، وهو حقيقة وجود العاشق لامرأة ترى نفسها جديرة بأن تكون معشوقة، فعلى الرغم من حشدها دلالات السواد والتعمية والضبابية والستر عبر الألفاظ (فاحمة، سوداء، ليل، هباء) وما توحيه من تشاؤمية ظاهرة، فإنها تستدرك هذه الدلالات باستخدام (لكنها)؛ لتظهر وجها آخر مشرقاً يشعّ من حقيقتها، ويُسنّم جوهرها باستخدام دلالات البياض والنور والكشف والمعرفة (يضحك، السماء، يشع، حكمة، تبرق)، وهو ما يحوّر في دلالات المستوى الأول؛ لتغدو المرأة ذات الروح الفاحمة والسوداء

**[12] عبود: أنيسة، أحبك بتوقيت قلبي، ص١٣١.**

**[13] عبّود، أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ص٢٣٠-٢٣١.**

الصبر، وذات القلب المجانس لليل، امرأةً فائقة الغموض، تنطوي في عالمها الداخلي على عالم الأسرار، وتتسم بالتجدد، وعدم الشكوى من الألم، ولا حدود لصنع يديها؛ إذ يقارب الهباءَ؛ بوصفه دقائق الغبار المنثورةَ على وجه الأرض في حركتها السرمدية غير المحدودة، فهذا السواد الظاهر يقابله إشراق باطن، ينطوي على حكمة موروثة من حوّاء، التي كانت السبيل إلى إعمار الأرض بالحياة.

**ثالثا: قسوة التجارب:** يسري في نصوص المجموعة إيقاع حزين يشي بنفس منكسرة، عاينت الوجع؛ بسبب تجارب قاسية مرت في حياة صاحبتها، فتركت ندوبا تؤرّق الذاكرة، وتتسرب في كل عبارة من عباراتها، ومن ذلك قولها في قصيدة (خدوش):

لا ترمّمْ خدوشَ الروحِ
دعها مفتوحةً كجرحٍ
في ذاكرةٍ لا تنامُ
لا ترمّمِ الجرحَ
دعه ينزفُ حتّى يكبرَ القهرُ
ويقودكَ إلى الموتِ أو النسيان
ربما
يطهّرُكَ الألمُ
فترمي أحمالكَ
وتهاجرُ من نفسكَ
وتلتقي بالشبيه الذي يشبهكَ.[14]

فالكلام على خدوش الروح يشي بتجاربَ مريرةٍ تركت بصماتها على الروح–لا الجسد– إشارة إلى استحالة الشفاء، وهو ما لا تطلبه الشاعرة، فالبدء بالنهي والدعوة إلى عدم ترميم تلك الخدوش أو إصلاحها يشي بطلب الألم، واستعذابه في رومانسية مفرطة، ومازوشية تطالب بترك الجراح على حالها؛ لأن مأساة الإنسان لا خلاص منها، وهنا مأساة الوجود الإنساني الحقّة، الذي لا ينجيه من آلامه إلا الموت أو النسيان، ولا سبيل إليهما؛ لذا كانت حيلة التطهير بالألم، ففي قلب كل إنسان "أوديب" الذي سار على هذه الدرب، إذ طهّر نفسه بالألم، وهو الشبيه الذي ربما تقصده الشاعرة؛ إذ هاجر من نفسه، ورمى أحماله، وبحث عن الضياء الداخلي في قلب العتمة، وكثيرة هي النماذج الإنسانية التي تحشدها الشاعرة في نصوصها، وتتقاطع معها في إبراز قسوة التجارب، فنجد رموز "سيزيف" الذي عوقب بحمل الصخرة، و"سافو" الشاعرة اليونانية التي انتحرت، و"السيّاب" الذي عانى المرض في سن مبكرة، وغيرهم.

ومن النصوص التي تجلو قسوة التجارب قصيدة (يقظة) التي تدل على تجذّر الحزن عبر الأجيال؛ إذ تقول فيها:

أيقظتَ حزني أيها
الزنزلخت
فتساقطتْ سلّةُ الدموعِ
التي كانت

[14] **عبود: أنيسة، أحبك بتوقيت قلبي، ص١٨٨.**

أمي في عنق الأيامِ تعلّقها
أيقظتَ حزني
أيها البنفسجُ البرّي
كنتُ أهدي مثلَه لرفيقي
وكانَ يرميه
على قارعةِ اللامبالاة
بعد أن يودّعني.[15]

نلحظ في القصيدة تكرار عبارة (أيقظت حزني) وكأنها لازمة يتم عبرها الانتقال بين المقاطع، ففعل اليقظة يشي بالتحول من السكون إلى الحركة، مشيعاً حس الحياة، لكن مَن يُثار هنا هو الحزن الذي يبدو أنه كان غافيا حتى حرّكته أشجار الزنزلخت والبنفسج وغيرها في القصيدة من معطيات الطبيعة، التي تمثّل باعثا على الحزن بدلاً من أن تكون مفرّجا عنه، كما تبدو قسوة التجارب المتوارثة في عدم نسبة (سلة الدموع) إلى أي من الشاعرة أو الأم، فهي متأصلة، متجذّرة في كل منهما، وكأنها بذلك تدل على معاناة المرأة وشقائها في أيامها كلها، فهي معلَّقة في عنق الأيامِ، من غير استثناء، وكلما حرّكها مثير تساقطت، ومن بين أشد المثيرات هو زهر البنفسج؛ لارتباطه بالحب السري؛ إذ كانت تهديه لرفيقها، لكن إهداءها كان يقابَل بالرمي في الموضع الذي يقرعه المارون بأقدامهم، تعبيرا عن اللامبالاة، وهي عدو الحب، في نوع من المواربة والإيهام؛ لأن رمي الزهر يكون بعد وداعها، فما ظاهره القبول والحب، باطنه الإهمال والرفض.

**سبل استعادة التوازن عند "أنيسة عبّود":** على الرغم من أن "أنيسة عبّود" في هذه المجموعة تتغنى بحزنها، فإنها مثقلة بأوجاعه،؛ لذا نجدها تحاول التخفيف من حملها بطرق عدة؛ من مثل التطهير، أو التسامي في الحب؛ ليتحول إلى حب الوطن، أو التصوّف، أو الاحتماء بالماضي المخصب بديلا من الحاضر الجاف، وغيرها من السبل. وسنتوقف على أهم ما يكثر من هذه السبل في المجموعة، وهي:

**أولا: الاحتماء بالجذور:** يُستدل من النصوص التي تبرز حنين الشاعرة إلى جذورها أنها تحتمي بهذه الجذور، فنجد رموز الجد والجدة، وبيت الولادة، والريف وغيرها.

ومن ذلك قصيدة (بيتنا) التي تتكلم فيها على بيت النشأة، حيث العائلة، والركن الدافئ، فالحنين إلى ذاك البيت هو حنين إلى زمانه البائد، وفي هذا تقول:

بيتنا
هرم الهواءُ في صالونه
وأُصيبتْ غرفُ نومهِ بالاكتئاب
لم ترأفْ به الليالي
ولم تنتظره الكمنجاتُ حتّى يُكمل! عزفَ الوجع
ويهديهِ للأولادِ
بيتنا

[15] **عبّود، أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ص١٤٩.**

تركناهُ في مكانهِ
لم نجدْ مفتاحَهُ حين عدْنا
ولم نجدْ مَنْ يقفُ تحتَ شجرةِ الغار.[16]

فاستدعاء البيت المقترن بنا الجماعة يشي بتشبث الشاعرة بذلك البيت، حين كان مقترنا بالعائلة، (بيت المولد الأول حيث الثقة والأمان)[17]، وعلى الرغم من إظهاره في لبوس الإنسان وقد جرى عليه الزمن بالهرم والاكتئاب، فإنه يظل الملجأ والملاذ؛ إذ يحضر على مدار القصيدة منفرداً في سطر واحد؛ إشارة إلى بقائه وتحدّيه وثباته، وإن كان وحيدا، وهنا تتعمّد الشاعرة استخدام ألفاظ عامية، ترسم صورة أليفة للحياة اليومية فيه (صالونه، الكمنجات، الوجع، الاكتئاب) وكأنها تحاول إعادة إحياء ذلك البيت، الذي يمكن أن يتم توسيع دلالته ليشمل الوطن برمته.

ومن صور الاحتماء بالجذور استدعاء رمز الجدّة في قصيدة (هي أنا)؛ إذ تبدي نبرة الحزن في افتقادها جدتها عبر قولها:

للأسف
كلُّ الجدّاتِ حزيناتٌ
إلا جدّتي
تغنّي لي
ثمّ تجدلني في بوحها
فأصيرُ مثلَ لبوةٍ
أو تصيرُ مثلي
تعشقُ فتًى من سالفِ المسافاتِ
وتسوّي منه بيتَها.[18]

فافتتاح المقطع بالأسف يشيع التوجع والتحسر؛ للإقرار بامتداد الحزن من زمن زائل إلى زمن أبدي؛ ليشمل النساء قاطبة، لكن الانتصار عليه ممكن، فأنيسة المنقطعة عن جدتها تمثّل امتداداً لها، وهي حزينة بانقطاعها عنها، سعيدة بامتدادها بعدها، وكلتاهما تكمل نقص الأخرى؛ لأن وجود الجدة يحيي الغناء والبوح، ويمنحها القوة فتصير لبوة، على ما في هذا الرمز من دلالات السطوة والتحدي، كما أن امتداد الشاعرة بعد زمن الجدة يجعل تلك الجدة تحوز العشق والبيت، على ما فيهما من دلالات الحرية في زمن قديم حُرمت فيه الجدات من الحب، إضافة إلى رمز البيت، وما يوحيه من معاني الاستقرار والسكنى والإقامة والثبات.

**ثانياً: الهروب إلى الفن:** يلفتنا كثيرا توسل الشاعرة بالفن ملاذاً لها من الحزن؛ بوصفه تصعيدا لروح محزونة، فتستدعي شخصيات رواياتها، وتحمّلها أحزانها مجسّدة نظرية التطهير الأرسطية، التي تتمحور في الشفاء من أوجاعها

[16] عبّود، أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ص٢٠٦.

[17] باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٦، ص٣٩.

[18] عبّود، أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ص١٠٠.

عبر وضع شخوص أعمالها الإبداعية في مواقف حياتية مثيرة للشفقة، أو إفراغ خافيتها التي امتلأت بكتابة القصائد، ومن ذلك قولها في قصيدة (اختناق):

أنا الكاتبةُ
التي
وزّعتهما وجلستْ تتفرّجُ
في البياضِ على دموعٍ تسيلُ في الحبرِ
وعلى لوعةٍ تحرقُ ما تبقّى من لهفةِ القرّاءِ
والأحبابِ
وأنا
سيرقّ قلبي
وسأعتذرُ لهما عن الحبرِ المُوحِشِ
وعن الحيرةِ
ولوعةِ الغيابِ
سأعتذرُ لهما
وأعيدُهما إلى الروايةِ.[19]

الشاعرة هنا تتكلم على بطلي روايتها (ساحة مريم)؛ مريم وحسن، وكيف وضعتهما في ظروف المكابدة والألم، وجلست تتفرّج عليهما، كما في المسرح اليوناني القديم، حيث يتوازن المتفرّج برؤية الحزانى، ومعايشة الوجع، وتجارب الموت، وهو على قيد الحياة، فهي الكاتبة المتحكّمة في مصير شخصياتها كما يحلو لها؛ تستطيع القسوة عليها؛ لتشفى من الواقع الأليم بها، وتهرب بها من الواقع إلى الرواية القائمة على الخيال، فالواقع أكثر وجعاً وإيلاماً؛ لذا فالاحتماء بعالم الخيال والفن أكثر راحةً لها ولشخوص رواياتها.

وفي قصيدة أخرى تهرب إلى الحرف والقصيدة، فتقول في قصيدة بعنوان (شاطئ):

بحريّةٌ
وفي فمي سنّارةُ من الأحرفِ العصيَّةِ
وفي قلبي يتمدّدُ سهلٌ ووجوهٌ ومسافاتٌ
غير أني
أسافرُ في جنوبِ الشوقِ
إلى شمالِ اللغةِ الحزينةِ
أرتّبُ القهوةَ في التأمّلِ
حتى
يكتملَ اللقاءُ. [20]

[19] **عبود: أنيسة، أحبك بتوقيت قلبي، ص ١١٠.**

[20] **عبّود، أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ١٥٠-١٥١.**

تنسب الشاعرة نفسها إلى البحر؛ لتحوز بعض صفاته؛ من بنية مائية، وامتلاء وغموض، وهما تتوالى ألفاظ الحقل المعجمي للبحر، بدءاً بالسنّارة، مروراً بالسفر، انتهاء بالمسافات، كما أن جعْل الحروف صيداً يعلق بسنّارة الشاعرة فيه تحويل لوسيلة الصيد إلى اللغة المحكية، وكأنها تعلل انتماءها إلى بيئة البحر بجغرافيته وساكنيه، ملتقطة ألفاظه اليومية ببساطتها، بعيداً عن فخامة اللغة المنبرية، وهو ما يسم مجموعتها الشعرية؛ إذ تبرز سمة الشفوية فيه؛ بوصفها التحويل اللفظي للمعجم الشعري، حيث نلاحظ اختفاء أنواع من الكلمات: الميتة أو الوعرة التي غدت المعاجم مرجعها الوحيد، والكلمات الفخمة الرنانة ذات الطابع الخطابي التي يراد منها إثارة الاحترام العاطفي والحنين التقليدي[21] فتجعل الحروف عصيّة؛ إشارة إلى قدرتها على ترويض الحرف الخارج عن الطاعة، والمعانِد لطالبه؛ لأنها متوحّدة مع السهل والوجوه والمسافات برابط القلب والجوهر، هي جزء من كلّ، تتحرك بحريّة في هذا الكلّ، فيه؛ لتنال مرادها بنيل القصيدة، . ورشفها حتى اكتمال اللقاء؛ أي تحقيق المبتغى.

**ثالثاً: تشخيص الحزن وتجسيده:** يُقصَد بتشخيص الحزن إلباسه اللبوس الإنساني عبر منحه صفاته وأفعاله، فالشاعرة تخاطبه، وتتماهى معه، بل وفي أشد لحظات العشق تشبّه المحبوب بحزنها؛ إشارة إلى شدة الالتصاق والتوحّد، أما تجسيمه فيكون عبر منحه الجسم المادي المحسوس، ونقله من تجريديته؛ بغية محاولة السيطرة عليه بمهارة عبر الخيال اليقظ.

ومن تشخيصها الحزنَ قولها في قصيدة (سجال):

أيها الحزن
كيف ألجمك
وأدع الأحصنة تسوقك إلى بلاد بعيدة
تعبت من ارتدائك
مرة ألبسك كسوار
ومرة ألبسك كحذاء
متى تكرهني
وتقسم العشاق جميعا
وبالمغتربين والأشقياء
أنك لن تزورني مرة أخرى[22]

تحاول الذات ألا تقع فريسة الحزن باتخاذ أسلوب تشخيصه وتجسيمه، وتصغيره بمهارة؛ ليكون ما يشبه الحذاء أو السوار، فيكون خاضعاً لمشيئة الشاعرة؛ إذ يبدأ المقطع بمخاطبة الحزن، والسؤال عن كيفية تحقيق فعل اللجم، بمعنى الكفّ والمنع والإسكات، وجعله مسوقاً من قبل الأحصنة، مع ملاحظة أن السَّوق عكس القيادة، فهو الحثّ على السير من خلف، وكأن الذات تبغي الاطمئنان إلى عدم رجوعه إليها، بجعل الأحصنة سدّاً بينه وبينها من جهة، والاطمئنان إلى حركتها المستمرة في الابتعاد عنها، مبعِدة الحزن معها، بعد أن ضجرت من شدة التصاقه بها، ومصاحبته لها زمناً طويلاً، فهي تلبسه علامة على شدة الاختلاط والاجتماع من جهة، وعلى اتخاذه حلية (كسوار) أو (حذاء)– وسيلة

[21] **ينظر: باروت، محمد جمال: الشعر يكتب اسمه. اتحاد الكتاب العرب. دمشق –١٩٨١م، ص٤٧.**

[22] **عبّود، أنيسة: أحبك بتوقيت قلبي، ص43.**

مشي–، وهو ما يدل على المرافقة الدائمة الداعية إلى الضيق بهذا الاستحواذ؛ الأمر الذي يجعل الذات تبحث عن وسائل الخلاص والفكاك منه، بمنحه هيئة الإنسان، وامتلاك القدرة على زجره ونهيه، أو استعطافه بالرحيل عنها، مع عدم الثقة التي يقتضيها الحلف واليمين بكل مَن يرافقهم الحزن (العشاق، المغتربين، الأشقياء)؛ لذا كان طلب القسم بهم وأخذ العهد بعدم زيارتها.

ومن صور تجسيد الحزن أيضاً قولها في قصيدة (زمن مهموم):

لن أستسلمَ لضحكةِ النوافذِ
التي تعبرُ أمامَ حزني
ولن أديرَ روحي
باتجاهِ الخرابِ
أنا
المرميةُ في حقولِ الفزعِ
المكتظّةِ بالوردِ
سأقتلعُ زمناً آخرَ
وأنشئُ حديقةً مختلفةً
تليقُ بالقادمِ
من الأشواقِ.[23]

ينفتح المقطع على مشروع مستقبلي يبغي تغيير خُطى الشاعرة باستخدام حرف النصب (لن) والإعلان عن رفض الاستسلام، وعدم توجيه الروح نحو الخراب، والتخلص من الفزع، وانتزاع زمن الخوف من أصله وجذره، والبدء من جديد، بدليل الورود الواعدة ببذور الولادة الجديدة، وعزمها على إنشاء حديقة مستقبلية، تؤسس لحياة جديدة، لكن ما يلفت النظر في هذا المقطع هو التبدل في التعاطي مع الحزن ؛ إذ تجعله شيئا ماديا له جهات تعيّن موقعه، بقولها (أمام حزني)، وكأنها تنتصر له وتحتمي به، وتحميه مقابل سخرية النوافذ الضاحكة؛ لتجعله معيناً لها ينجيها من خراب حلَّ في كل مكان كان عامرا ثم انهدم، حيث حقول الفزع التي تنحرف عن دلالتها؛ بوصفها الأرض الطيبة التي يُزرع فيها؛ لتتحول إلى مكان يُزرع بالخوف.

**نتائج البحث:** مما سبق نخلص إلى ما يأتي:

- نقف في مجموعة (أحبك بتوقيت قلبي) أمام شاعرة رومانسية، معذَّبة، فردية، حزينة حزنا ناضجا، يستدعيه التفرد في تلقي الواقع وأحداثه.
- استطاعت الشاعرة استثمار طاقات الحروف ولألفاظ وإيقاعها من أجل بث نغمة الحزن في قصائدها بديلا من إيقاع الوزن والقافية؛ بسبب ما تقتضيه القصيدة اليومية من تخلّ عنهما.
- يختلف الحزن عند "أنيسة عبّود" عنه عند غيرها من الشعراء الحزانى، مثل "السيّاب" مثلا، فهي لا تصل معه إلى درجة اليأس، بل إنها في كل قصيدة تحاول أن تنتزع أملا في مستقبل أيامها.

[23] **عبود: أنيسة، أحبك بتوقيت قلبي، ص١٥٧–١٥٨.**

- جاءت الصورة في مستوى الانزياح القريب تماشيا مع خصائص القصيدة اليومية التي تهدف إلى إثارة الشعور وليس الإدهاش.
- المثال الجمالي الذي وجدناه في المجموعة هو الإنسان المعذّب الحزين الشاكي.
- تجربة "أنيسة عبّود" الشعرية ينقصها شيء من النضج الفني مقارنة بتجاربها الروائية؛ فما قدمته في هذه المجموعة يتم قبوله من قبل الشمولية الشعرية.

وأخيراً نقول: إن رؤيا العالم عند "أنيسة عبّود" تتجلي عبر سبر الأغوار الداخلية للذات؛ لأن صورة الذات وموقعها فيه تكشف رؤيا هذا العالم؛ بوصفها جزءا دالّا على الكلّ.

## Reference

[1] I. Ezz al-Din: Contemporary Arab Poetry, Its Issues and Its Artistic and Moral Phenomena, Directorate of University Books and Publications, Homs, (In Arabic). 1988.
[2] B. Muhammad Jamal: Poetry writes Its name.Arab Writers Union. Damascus, (In Arabic). – 1981 AD.
[3] B. Gaston: Aesthetics of Place, translated by Ghaleb Hilsa, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, fourth edition, (In Arabic).1996.
[4] S. Wafiq: Eternal Time/Sufi Poetry, Time, Space, Vision, Dar Noun, Lattakia, 1st edition, 1997. (In Arabic).
[5] A. Anisa: I love you with the timing of my heart, Ministry of Culture, Syrian General Authority for Books, (In Arabic), 2023..
[6] M. Louis: Al-Munajjid fi Al-Lughah, Amiran Press, 1423 AH, Qums article. (In Arabic).
[7] K. khirbek: The movement of contemporary Arabic poetry, Dar Alfkr, 1986.
[8] N. Almalaeka: Psychology of poetry and another articles, General body for culture palaces,2000.