ثلاثيّة الزّمن[1] لراشد عيسى مقاربة نصيّة نفس- لغوية

سهى فتحي نعجة *

ملخص

يستشرف البحث بمنهج نفسيّ لغويّ صوت الزّمن السّوط في ثلاثية الأديب الأردنيّ راشد عيسى: (حفيد الجنّ) و(جبرياء)، و(مفتاح الباب المخلوع)؛ فقد اشتبك عيسى بالزّمن نفسيًا ولغويًا، وأشرق فيه وتجلّى، فحاكَهُ بإبرةٍ دقيقةٍ حادّة، وبخيوطٍ تتناغمُ ألوانُها والأنساق اللغويّة التي تُحيلُ اللغةَ من منظومةٍ تراتبيّةٍ نصيّةٍ إلى منظومةٍ فنّ وإبداعٍ تنْحازُ في وعيِ العلاقات التي تربطُ بين الدّوالّ اللغويّةِ إلى معنى دون معنى، وتجلّت بمركزيّة الدّال الزّمنيّ غير المنفكّ عن المدلول الزّمنيّ المعجميّ حقيقة نحو: (يوم)، و(تاريخ)، و(وقت)، و(شمس)، و...، والمدلول الزّمني مجازًا نحو: (طفولة) و(صِبا) و(عجوز)، و(هرم)، و(نسيان)،و...، وبتكثيف حضور الزّمن النّحويّ (الماضي والمضارع والأمر)، ودوران ظروف الزّمان في المقولات النّصيّة الشعريّة والنّثريّة بعلائقيّة مركزيّة عبر اقترانِ عدّةِ دوالّ زمنيّة في السّطر/البيت/ النصّ الشّعريّ تتناوب بين أزمنة الفعل والدّوالّ الاسميّة المُبَأّرة بالدّلالة الزّمنيّة حقيقة أو مجازًا، واستثمار البؤرةِ الدّلاليّةِ الزّمنيّةِ المعجميّةِ للدّوالّ اللغويّةِ بإحلالِ الأزمان: الماضي والحاضر والمستقبل فيها نحو: (أرّخ) و(يموت)، و(يعيش)، وإحلال المعنى الزّمنيّ في التّراكيب بحكم المجاورة السّياقيّة والموروث المعرفيّ الشّعبيّ كالمفارقة بين الأرنب والسّلَحْفاة المتجذّرة في الذاكرة الإنسانيّة بوصف الأول"الأرنب" رمزًا للزّمن المتحرّك، والثّانية "السّلحفاة" رمزا للحركه شبه الصّفريّة في الزّمن، وبتكثيف حضور الدّوالّ اللغويّة ضمن الحقل الدّلاليّ (السّرعة)، ومركزيّة المدلول الزّمنيّ في العتبات (العنوان)، ومركزيّة المعنى المعجميّ لمعنى الزّمن في المعنى المعجميّ لظرف الزّمان، وحضور الدّالّ الزّمنيّ الاسميّ أو الفعليّ في صدر البيت الشعريّ الأول وعجز البيت الشعريّ الأخير، ومركزية معنى الزّمن في الاقترانات الضدّيّة، وبتوقيعات مكثّفة سردَ فيها موقفه من الدنيا والزّمن والموت والعمر مفادها أنّ "الموت سيّد النّهايات"، و"أنّ العمر حرامي"، و"أنْ لا شيء يحترم الوقت كالموت"، وأن "سيّان في منطق الموت أن تعمل صانع توابيت أو بائع ورد"، وأنّ "الزّمن هو العدو الأكبر يلحقك أينما ذهبت، ويسري في الدّم مثل المرض الخبيث"، وأنّ أكبر خطأ ارتكبه في حياته هو أنّه كبر.

إضاءة

حار العلماء في شتى العلوم في تعريف الزّمن؛ ذلك أنّ كلً مهتمّ بتعريفه نظرَ إليه من زاوية معرفيّة أو دينيّة أو ثقافيّة معيّنة، فرآه حسب تلك الزاوية من غير إثبات الإدراك الكامل لكُنهه؛ لأنّ

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2014.

* قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

الزّمن يرتبطُ بالحدث[2]، والحدَث يرتبطُ بالمحدِث؛ فيصبح البحثُ في الزّمن بحثًا في المحدث الذي يوجده على مستوى الكون والحياة، فيتماهى مع فكرة البحث في الخالق وذاته على المستوى المطلق، لكنه يصبح بحثًا نسبيً الإدراك والتوافق على مستوى التمثّل اللغويّ لمدلول الكلمة، وبنيتها، وموقعها التركيبيّ، وعلائقها التركيبيّة، وسياق استعمالها، وأثرها النفسيّ الإبلاغيّ في المبدِع والمتلقيّ.

يقول أدونيس: "الزّمن إذن نقص كأي مخلوق، بل هو مناقض للكمال، وكل ما فيه أو يتصل به نقص، فالكمال في الأبدية، لا في الزمان. وبما أنّ الله قادر أن يعيد خلق الكون في أي لحظة يشاء، فإن الزّمن ليس ديمومة، وإنما هو أنّات متقطّعة أو مجموعة من اللحظات... هو الحين، أو اللحظة، أو الآن، وهذه كلها تمرّ كلمح البصر حتميّة ومفاجئة، وهي بمثابة تنبيه أو إشارة يذكّران الإنسان بسلطان الخالق"[3]

وما من ظاهرة من ظواهر اللغة إلا وتحمل بُعداُ زمنيّاً، فالزّمن مقولة توجد في كلّ البنيات التركيبيّة التي تولّدها الملَكة اللغويّة البشريّة، وهي مقولة نحوية فعليّة غالبًا تتضامّ إليها مقولات اسميّة معجميّة، كالظروف لبناء نسق جمليّ ما يتفاعل فيه المحدث والحدث[4] بجدليّة لا تفاصل فيها.

وقد تأسّسَ هذا البحث على أنّ للزمن في الإبداع اللغويّ الأدبيّ مظاهرَ متعدّدة، محمّلة بأبعاد جماليّة نقديّة متباينة على وفق المستوى البحثيّ من المعنى الدلاليّ المعجميّ والسياقيّ للبنية الصرفيّة، والصوتيّة، والتركيبيّة، ومن الظاهر إلى الباطن المضمر في النفس؛ فكلمة (يوم)، و(دهر)، و(عصْر)، و(ميلاد)، و(قَبل)، و...لها مدلول زمنيّ معجميّ. والأفعال في اللغة العربيّة مرتبطة بالزمان؛ لأنها حدَث، "والحدَث لا يكون إلا في زمان" كما قال سيبويه [5]. والصوت اللغويّ ظاهرة فيزيائيّة في الإنتاج والانطلاق والوصول، فلا صوتَ خارج الزّمن. وعند بناء الجملة في العربيّة تتضامّ هذه العناصر متعدّدة لإظهار الزّمن والتدليل عليه حقيقة أو مجازًا أو شعورًا.

وقد تتبّع البحث تجليّات الزّمن في ثلاثة أعمال إبداعيّة للأديب الأردنيّ راشد عيسى، رأى أنّها تشكّل ثلاثيّة في نسيجها اللغويّ المتعدّد الأبعاد، وعلاقتها بسيرة الشاعر ونفسيته وأحاسيسه التي باح بها شعره، فأصبح الدالّ والمدلول عليه، والعرَض والجوهر، والظاهر والباطن، وصار الزّمن منطلقَ القصيدة وهدفها ومادتها إعلانا بفعل نحويّ، أو بمعنى معجميّ، أو بأثر سياقيّ أو نفسيّ، أو باستدعاء لحدَث تاريخيّ بقصّة أو حكاية أو رواية أو أسطورة أو شخصيّة، أو بتكوين لتاريخ خياليّ وهميّ لا يخرج عن الزّمن بل يبقى جزءًا منه غير قادر على الانفكاك عنه.

صوت الزّمن في (حفيد الجنّ)

أحسّ عيسى بوطأة الزمن قريب بلوغه سنّ الخمسين، فوسمه بـ" السّرسريّ الحرامي"[6]، وشرع يتحسّس أثره في ملامح وجهه مستحضرًا الدالّ اللغويّ (المرآة) في كثير من شعره ونثره بوصفها الواشي الصدوق بفعل الزمن في الجسد، ولاسيّما الوجه، فلَعَنها لأنّها صادقة كالمقابر، يقول عيسى: " أنظر في المرآة، فأرى في وجهي غابات تحترق... أحطّم المرآة، وأبكي، أنا لا أحبّ المرايا لأنها صادقة كالمقابر"[7].

ويقول:

عَكَستْ لي المرآةُ

شخصًا

غريبًا

لم يَكُنّي بل كان

شيئًا سوايا

قلتُ: إن المرآةَ

لا شكّ خانتْ

حين أخفتْ

خلفَ الزجاجِ

صِبايا

فبكتني المرأةُ

ثمّ أجابتْ

خانكَ العمرُ

لم تَخُنْك/ المرايا[8]

فالمرايا مجازُ جوّانيّةِ عيسى، وصوتُ الصبًا إذ يَجوزه وسَوْطه؛ خَلَعتْ ورق التّوت الذي لشدّ ما وارى أرَقَ أصابعه في نكث جديلة العمر كلما هاء له يدنو من الباب ويطرق باب النّهايات واللاإياب، وصدحت بأنين قوافيه، وبنشيج نايه وقد استباح العمر عصافير روحه، وبساتين

طفولته، وجأرتْ بنعسةِ العطر في ريحانه، وبسهو الضّوء عن قناديله، وباحت بفتنته الخجلى بفراشات الحقول، وبغواية "الفتاة الجميلة المشاكسة التي اسمها الدّنيا"[9].

يقول:

صباحًا قُمْتُ للمرآةِ أنظرُ لي

فقالتْ لي:

"أباركُ عيدكَ الخمسين
تذكّرْ أنْ لا خيلا ستصهلُ
بعد هذا اليوم
لا شجرًا سيعلو فيك
لا زهرًا يفوح شذا
ولا جرسًا يرنُّ به مُنًى وحنينْ
فعيْبٌ بعدَ هذا العُمرِ أنْ تعشقْ
...
هو العمر الحراميّ الذي ما زالَ يخلسنا
ونحنُ عبيده الأسرى
فكيف يُلام من يهوى
لكي يُعْتَقْ؟!
سرابُ كلُّ هذا الماءِ
ومثلي يا مُعاتبتي
بماء سرابه يَشْرَقْ
دعيني الآنَ لا أحْتاجُ
تذكرةً تُصَحّيني
دعيني إنّما الخمسون
بَدْءُ سؤالِ تكويني
وبدءُ اللثغةِ الأولى لطفلِ
لم يزلْ يُحْلَقْ"[10]

على شفا الخمسين عامًا إلا قليلا[11] بدا عيسى نهبًا لسؤال الذّات، وقلق الوجود والمصير[12]: "أشعر بغربتي حتى في أسرتي، أراني دائمًا غريبًا حتّى عنّي، أبحثُ عنّي: من أنا؟ ولماذا أنا؟ وماذا أعني"[13]، غدا ثائرًا على النّهايات، ملتبسًا بالزّمن، منحازًا إلى أصل التّكوين، فنعى بالشّعر طفولته، وباح باشتباكه بفوات العمر، وبانشغاله بلغز الحياة، وباستكناه المصير، وبتشظّي الذّات، فكانت سيرته الشّعريّة الذّاتية (حفيد الجنّ) التي صدرت عام 2005 استدعاءً سرّديًا زمنيًا لحياته[14] ابتداء من مخاض الولادة في قصيدتة (حفيد الجنّ الأزرق) لمّا كانت أمّه تحتطب رفقةَ أبيه على ظهر جبل، **كما في قوله:**

في صُبْحِ الرّابعِ من شهرِ
حزيران
عام الواحد والخمسينْ
من منتصفِ القرنِ العشرينْ
فوقَ ذراعٍ جبليٍّ يمتدُّ
كنمرٍ أسطوريٍّ
كان أبي يجمعُ حطبًا
مع أمّي الحُبلى بي
صاحتْ أمّي وهي تزمُ الحزمة
فوق الرّأس: جاء مخاضي
جاء م... خَا..ضي.[15]

ومرورًا بمفاصل سيميائه وثيمات وجوده مذ صحا على سرير من خيش شُدّ بحبلين بين غصنين في شجرة تين كما في قوله:

مثلَ كلِّ الأجنةِ
كان لي بين أحشاءِ أمّي سريرٌ على شكلِ
جنّةْ
عندما ولدَتْني رأيتُ
سريريَ ما بينَ نبعبنِ
في صدرها

قلت: هذي مرابعُ روحي

إذنْ

وهنا سوفَ أحيا

وسوفَ أموت

...

هنا

أتعرّفُ لغزَ الوطنْ

وهنا دمعتي المطمئنّة

ولكنَ أمّي

بَنَتْ لي سريرًا من الخيشِ

شُدّ بحبلين بينَ غُصنْين

في تينة دائخةْ... [16]

ويفعَ على أبٍ يرتّل المواويل:كما في قوله:

أبي دمعةُ النّاي

قوسُ الرّبابة

أيقونةُ القافية[17]

وشبّ في أحضان وطنٍ قسا عليه وإنْ سلّ الرّغيف من محتلّه بمنجل الإيمان، يقول:

ويا وطَنًا شِلْتُه في

عروقي

وكنتُ له الماءَ والشّمسَ

والسّيفَ كنتُ الأمينَ على

باله من نوايا الزّمانِ

وكذْبِ البروقِ

لبسْتُك حُلُمًا وما كنت يوْمًا

على قَدّ حُلمي[18]

ومَهَر الحياة في صحراء الدّهناء في السّعودية منتعلا الرّمل كما في قوله:

حينَ ذهبْتُ أدرّسُ

في قلب الصّحراءْ

وعشقْتُ طقوسَ الرّملِ

وأمزجةَ الرّيح

وأحزانَ العربِ العَرْباء

انْتعلت قدمايَ الخُفَّ العربيّ

خفًا من وبرِ الإبلِ البيضاءْ

كُنْتُ إذا أمشي أو أركضُ

يلحقني الجنّ

وأسمعُ من قدميّ رغاءْ"[19]

كما في قصائده (حذائي) و(السّرير)، و(عميد الرّعاة) و(كفيل بأن)، وانتهاء ببلاغة وَعْيِهِ الحياةَ مدّ الحياة وجزرها في سنّ الخمسين، محاولا بذرَ النّبض في خراب روحه في قصائده (المرآة)، و(الشجرة)، و(تداعيات نمر الخمسين):

منذُ خمسين سنةْ

وأنا أتأملُ لغزَ الشّجرةْ

كنْتُ شاهدْتُ

على أغصانها

بُرعمَ زهْرةٍ

كم تسلّقتُ

وحاولْتُ كثيرًا

مرّة أعلو

قليلا

ثمّ أهوي ألفَ مرّةْ
ثمّ لمّا أصبحَ البرعمُ
ثمرةْ
هبط الخفّاش قبلي
سلّها منّي
وقال: أنت تكفيكَ ظلال الشّجرة"[20].

لقد كانت سيرة عيسى الشعريّة (حفيد الجن) سراجًا رؤيويًا مفتوحًا بخجل، وبصوت متهدّج مبحوح على جدل الحياة والموت، وإقرارًا بلسان جدّه الذي تماهى فيه بقوله:

بأنّ الحياةَ ممرّ ولا بدّ من
أنْ تموتَ كثيرًا قبيلَ وصولِ الممرّ[21]

وأنّه ليس على قَدّ الحياة ولا هي[22]، وأنّ كشفَ المستسرّ والإجابة عن المضمر، والالتذاذ بالجمال، والانتشاء بجذوة المعنى، والابتهاج بموسيقى الكون إنّما يأتي في الزّمن الهارب، وأن العمر قصيرٌ عصيٌّ على استيعاب المشتهى، واحتواء الآمال، وتحقيق المنى.

يقول عيسى:" ثمّة طرح متواصل لأسئلة أبحث عن إجابات لها في مكتبة الحكمة الخالصة، ويقينًا أنّي سأرحل إلى العالم الآخر دون الظّفر بإجابة واحدة"[23]

لقد الْتاعَ عيسى لظفر الزّمن بالإنسان، وقَنْصِه رؤاه، وبطشه بأحلامه، وانتهاكه نبضَه، ونقضه غزلَه، فرثى بقصيدة "حذائي" مغزاه، وكثّف نعيّ الأذان في غير ميقات، وشروق الشمس في المغيب:

والآنَ، ولمّا فيّ اكتهلَ
النّمرُ
ولمّا بدأتْ تتقنُ فنّ الخطوِ خطاي
لمّا صارَ لديّ ثلاثونَ حذاءً
سُرقَتْ منّي قدماي[24].

يقول عيسى: "وجدتُ في الشعر بحرًا أصُبّ فيه حدّ التّلاشي، فهو صديقي وعزائي أمام هذه الكذبة الجميلة التي أسمّيها الدّنيا، ومع ذلك أحاولُ الحياةَ كطفل لأنني أحبّها، بَيْدَ أنّ العمر للأسف لا يكفي"[25].

ولخّص عيسى وجعه لشرود العمر في قصيدته (مرثاة الناي)، فشكا اغترابه ووحدته، وخيانة الزّمن؛ فالنّاي هو أنينُ الذّات إذ تتصدّع، ونواح الرّوح إذ تنشرخ. النّاي هو عيسى نفسُه إذ يمتد في البحث عن كينونته، ويأسى على مآل الحياة. والفعل الماضي (عاش) الذي بدأت به القصيدة، وحقله الدلاليّ الدّال على الزّمن، وإسناد الفعل (عاش) إلى الضمير المستتر (هو)، وتناوب القصيدة على الدّوالّ المعنّاة بالزّمن نحو (نهارا)، و(مساء)، و(اللفاع)، و(الرضاع) وانتهاؤها بحدث الموت، كلّه بوحُ بوطأة الزّمن فيه. يقول عيسى:

عاشَ مثلي
مُشَرّدًا في المراعي
ناطقًا باسمه وباسمِ الْتياعي
يشربُ اللحنَ من فمِ
الجنِّ حتى
يبطلَ السُّمَّ في نوايا
الأفاعي
يعزفُ الماء للقطيع
نهارًا
ومساءً يردّ حقد الضّباع
لم يفارقْ دمي
على أيِّ جرحٍ
منذ أن كنّت صرخةً في اللفاع
كنتُ وحدي بلا أخٍ
غيرَ أنّي كنتُ أدعوه يا أخي
في الرّضاعِ
كانني، كُنْتُه
وكان كلانا
يطعمُ الحبّ للطيورِ
الجياع
تَعِبَ النّايُ خانَه العزفُ

سهْوًا
فبكاني
مُسْتَغْرقًا في وداعي
وتداعى لموتِهِ وتجلّى
كيفَ يا مَوْتُ
جئتَ من غيرِ داعِ
عبرت روحُه أصابعَ
كفّي
ثمّ آوتْ لقبرها
في ذراعي
أيّها الموتُ
لو عَدَلْتَ قليلا
كان أوْلى بأنْ يموت الرّاعي[26].

وتمركز الزّمن عند عيسى في (حفيد الجنّ) في مطالع قصائده عبر دوالّ غير منفكّة عن معنى الزّمن نحو (صبح)، و(شهر)، و(ليل)، و(عمر) وغيرها، كقوله في مطلع قصيدة (حفيد الجنّ):

في صُبْح الرّابع من شهر
حزيران
عام الواحد والخمسين
من منتصف القرن/العشرين...[27]

وفي مطلع قصيدة (حذائي):

"حتى السّادسة من
العمر
كان حذائي كَمْشَة رمْل[28]

وفي مطلع قصيدة (هو ذا صاحبي):

بَعْدَ مُنتصف الليل يأوي إلى
..."[29]

وفي مطلع قصيدة (الشجرة):

منذ خمسين سنة

وأنا أتأمّل لغز الشّجرة[30]

وفي مطلع قصيدة (تداعيات نمر الخمسين):

"صباحًا قُمْت للمرآة أنظر لي

..."[31].

وعلا صوت الزّمن في مطالع قصائده في كلمات تحرسُ الزّمن، وتصدح بحضوره، فتُغْني عن النّصّ الصّريح به؛ كدلالة الزّمن في كلمة (عجوز) في مطلع قصيدته (جرس الكبش)؛ إذ يقول: **"عجوز عليل/ وشبه ضرير"**[32] وكدلالة (قديم)، و(طفولة) في مطلع قصيدة (السّراج)؛ إذ يقول:

عندي سراج قديم

في طفولته

ما ضاء لي[33]

وكان الزّمن لسان حال خواتيم قصائده؛ كدلالة (يرثي) في قوله: **"ويرثي مغزى الإنسان"** في خاتمة قصيدة (حفيد الجنّ الأزرق)[34]، وكدلالة (الموت) في قوله:

...

والأوطان كما نعرفها ليس تموت

وفي قوله:

كان أولى بأن يموت

الرّاعي

في خاتمة قصيدتي (ميسا)[35] و(مرثاة النّاي)[36].

وكدلالة (الخريف) في قوله:

نحن جديدون

أكثر ممّا يظنّ الخريف

في خاتمة قصيدة (مشروقون بنا)[37].

وكدلالة (يدفن) في قوله:

هو الآن يدفن قرنيه بين الحصى

لئلا يرى غيره يحمل الجرس

في خاتمة قصيدة (جرس الكبش) [38].

وكدلالة (أبّن) في قوله:

أنّ السّراج الذي أبّنْته

عُمْري.

في خاتمة قصيدة (السّراج) [39].

وكدلالة (جُثّتي) في قوله:

تركْتُ جثّتي وليمةً للشّمس

والغبار.

في خاتمة قصيدة (المغارة) [40].

بل إنّ مُروق الزّمن فيه همّه المفصليّ في دلالة الزّمن الماضي الكامنة في كلمة (المرآة) التي تكرّرت غير مرّة في شعره حتى جعلها عنوان قصيدة تحكي مرثاة الإنسان وقد جازه العمر، إذ يقول فيها:

عَكَسَتْ لي المرآة

شَخْصًا

غريبًا لم يَكُنّي بل كان

شيئًا سوايا

قلت:إن المرآة

لاشكّ خانَتْ

حين أخفتْ خلفَ الزّجاجِ صبايا

فبكتني المرآةُ

ثم أجابتْ

خانَكَ العُمْر

لم تَخُنْكَ المرايا[41].

فـ(المرآة) حاضرة فيه شكلا ومضمونًا في مطلع القصيدة وخاتمتها. وكذا الأمر في قصيدته (تداعيات نمر الخمسين) التي تكثّف في مطلعها الزّمن عبر حضور ظرف الزّمان (صباحا)، و(المرآة)، والفعل الماضي (قام)، فقال:

صباحا قمْتُ للمرآة أنظر لي

فقالت:

...

كما تكثّف في خاتمتها عبر توالي الفعلين الماضيين: (أفقْتُ)، و(نظرْتُ) فتعلّق الفعل الثاني بـ (المرآة). يقول عيسى:

أفقْتُ نظرْتُ للمرآة

ثانية

رأيْت زجاجها المصقول مكسورا

وفي كفّي خيوط من دم أزرق[42].

وتمركز الزّمن ولاسيّما الماضي في (حفيد الجنّ) بتكثيف حضور الفعل الماضي قياسًا بالفعل المضارع، وبتكثيف حضور الفعل المضارع المسبوق بـ (لم) التي تقلب زمن الفعل من الزّمن المضارع إلى الزّمن الماضي، وبتكثيف حضور الفعل الماضي النّاسخ (كان) قياسا بالأفعال النّاسخة الأخرى، وبتكثيف حضور ظرف الزّمان في شعره نحو (صبح)، و(عام)، و(شهر)، و(قرن)، و(الأمس)، (ليل)، و(أسبوع)، و(صيف)، و(الظّهر)، و(المغرب)، و(وقت) قياسًا بظرف المكان.

صوت الزّمن في (مفتاح الباب المخلوع)

وذات ستين عامًا إلا قليلا تكاثر وقع الزّمن في عيسى، وأربكَه كُنْه الحياة والذّات، فتأصّل فيه هاجس الموت والخلود، فكسر قلم الحيرة الذي كتب (حفيد الجنّ) وامتشق حبرًا جسورًا في سرد تفاصيل عوالمه في سيرة ذاتيّة روائيّة فنتازية ميثولوجيّة سمّاها (مفتاح الباب المخلوع) صدرت عام 2010 لعلّها تقول ما لم يَقُلْه في (حفيد الجنّ) في ضوء اتّساع النّثر لتفاصيل لا يتّسع لها الشّعر[43].

لقد كان الزّمن بطل (مفتاح الباب المخلوع) بلا منازع، فالعتبة/العنوان (مفتاح الباب المخلوع) تركيب حمّال لمعنى الهرم واللاجدوى في ضوء وصفه بـ (مخلوع).

وفي الإهداء فغر الزّمن فاه في مدلول الدّوالّ والتّراكيب (هَرِمة)، و(ساعة تصير)، و(الصّباح)، و(لحظة تحوّله) في قوله: "إلى أساتذتي الفلاسفة: سريري شجرة التوت الهرمة،

دودة القزّ ساعة تصير فراشة...نهر الأردن حين يعزف الصّباح للسّمك الحزين، حجر الصّوّان لحظة تحوّله إلى سوسنة"[44].

وتنامى صوت الزّمن بعد الإهداء في عنوان (أنشوطتان) الذي صدّره بجملة تؤسس تشبّثه بالحياة ورفضه حركة الزّمن، وإسناده فعل الحركة فيه إلى نفسه سواء أكان الإسناد ضميرا متّصلا (التاء في (كبرت)) أم ضميرًا مستترًا (الضمير المستتر هو في (أكبر)) محاولا بذا أنْ يتجاسر على سقوطه بيد الزّمن السلطان الذي لا يقهر[45]؛ حيث قال: "أكبر خطأ ارتكبته في حياتي أنّي كبرت"[46]، وهي الجملة التي تكررت في سيرته الروائيّة صادحة بانحيازه إلى عالم الطفولة حيث التماهي مع اللاشعور بالزّمن، ومقته عمر الخمسين حيث بدء الخطو نحو الهرم، والعودة إلى التراب. يقول عيسى على لسان مدير المدرسة:" وعندما يصبح عمرك خمسين عامًا ستتمنى أن تعود طفلا"[47]. ويقول: "إن كان ولا بدّ أن أكبر ما ضرّ إيشا[48] لو ولدتني رجلا مكتملا بعمر خمسين سنة مثلا؟ فأحصل على كل ما أريد، ثمّ بعد ذلك أبدأ أصغر تدريجيًا، أصير شابّا، صبيًا، طفلا، رضيعًا ثمّ أعود نطفة إلى بطن إيشا. قسمًا لو وصلتُ هناك فلن أرجع حتى لو مزّق الأطبّاء بطن إيشا، ولن أسمح للدّورة القمريّة أن تجرفني معها إلى مرحاض"[49]. ويقول: "نسيت أن أعترف بأنّ أكبر خطأ ارتكبته في حياتي هو أنني كبرت، فغادرت طفولتي"[50].

ثم كان بدء متن السيرة الروائيّة بعبارة: "منذ عام 1967 وصوت يشبه صوتي يزورني عند النوم، يرجوني أن أستمع إليه، يزعم أن عنده حكايات ينبغي أن أسمعها، أصدّه وأدعي أنني مريض أو يغالبني النعاس، لم يغب ليلة واحدة منذ ذلك العام، أحيانا يندسّ في فراشي، يظهر لي في المرآة أو حين أدخل الحمام..."[51] توثيقًا لاستدعاء الماضي حيث تعود به الذاكرة المألومة إلى زمن مفصليّ في تاريخ الشعب الفلسطينيّ وهو عام النكسة.

وكان قوله عقب ذلك: "منذ السّادسة من عمري، كلّ ما حولي يؤكّد أنني طفل من سلالة غير بشرية، شعوري بأنني غريب عن هذه الأسرة، عزلتي الدائمة، رغبتي المستمرة في المشي وحيدا في الليل..."[52]، وقوله: "نعم، توهّمت حدّ اليقين منذ السّادسة من عمري أنني طفل لا علاقة لي بالبشر سوى أني نشأت عند إيلي[53] وإيشا..."[54] وانحيازه إلى عامه السّادس، وهو العام الذي صدّر فيه قصيدة (حذائي) في سيرته الشعريّة (حفيد الجنّ) حين قال:

حتى السّادسة من

العمر

كان حذائي كَمْشَة رَمْل

أو نصْفَ حجر[55]

كان ترسيخا لحركة الزّمن الواعي فيه الذي يبدأ من هذا العام.

وتمفصل الزّمن في (مفتاح الباب المخلوع) عبر دوالّ لغويّة زمنيّة بُنِيتْ حبكةُ السّرد الروائيّ في ضوئها، وهي الأعلام (جينو)، و(نَبْهون)، و(شكيمان)، و(سَهْمان)، فالأوّل وهو الاسم المجازيّ لعيسى من الجذر اللغوي (جنّ) وهو من عالم الخفاء والخوارق والفنتازيا الذي يتغيّاه عيسى، و(نَبْهون) قرينه الذي يتراءى له في الحلم فيقرع في أذنيه الجرس ويُعلي صوت الذاكرة من الجذر اللغوي (نبه) في ملمحٍ مفاده جدليّة الخفاء والتجلّي، والنّوم واليقظة، والضّوء والعتمة، و(سَهْمان) من (سَهَا) وهو الرجل العيّار الذي يحبّ الضّحك والمزاح، و(شكيمان) من (شكم)، وهو الرجل الذي مات والداه وعمره ستة أشهر وصار رمزا للجسارة، ولاسيما في ورود البئر ليلا لعلهما - سهمان وشكيمان- معادلان موضوعيّان لـ (جينو) و(نبهون)، أي معادلان لحركة الزّمن ضعفًا وقوّة.

كما تمفصل في إلحاحه على دوران مفهوم اللاذاكرة في سيرته الروائيّة عبر تكهّنه بالجنون له مآلا[56] واستشوافه أنّ (الزهايمر) هو أليق مرض به، إذ يفقده عقله وحواسّه[57].

واستحضر عيسى مدلول البحر الميّت في سيرته الرّوائيّة عبر تعنيف الأب المستمرّ ابنَه بأن يلقيه في البحر الميّت إن لم يسمع كلامه[58] والبحر الميت في ضوء المسلّم به تاريخيّا رمز اللازمن حيث اللاحياة فيه.

ويتمظهر الزّمن في (مفتاح الباب المخلوع) بمظهر متباين إلى حدّ ما عمّا بدا في (حفيد الجنّ)، فإذا كان في الثاني هو حركة الزّمن بالأيام وبالشهور وبالسنين التي شكّلت سيرورة عيسى وصيرورته، فإنّه في (مفتاح البيت المخلوع) لا يغادر حتميّة الموت، وفي ضوئها كشّر عيسى عن نابه تجاه الحياة والموت، فتعرّت دواخله وكشفت هشاشة ما يجأر به من تصالح مع الحياة التي أصرّ على تسميتها (الدنيا) تواشجًا مع مدلولها اللغوي المعجميّ إذ "مكاسبها آيلة للخسران والكسب على كل حال"[59]. ففي تصالح مع الذات اللاوعية تتراءى بين عيني عيسى دائمًا صورة "أنه قطّ ضخم يقف أمام كلبة صغيرة اسمها الدنيا"[60]، وأنّ "الإنسان ضعيف أمام جبروت الدنيا ووقاحتها، وملتبس في تأملاته لأسرار الوجود الغامض"[61]، وأنّ "الإنسان مرتاعٌ من فخاخ الدنيا وزينتها من مال وولد"[62]، وأنّ "الدنيا كلّها حذاء مهترئ"[63] وأنها "وردة المزبلة"[64]. و"مسخرة،؛كذب في كذب"[65]، وأنّه "حزين لأنه فارس شجاع يركب بغلةً مريضة اسمها الدنيا"[66].

أما الموت قاهره الأعظم فتعاظم حضوره في سيرته الروائية، وبدا أمامه ذا عكاز مكسورة، أو كمن يتعكّز جدارًا متصدّعًا، يتصدّى له بكلمات تفشي تهافته أمام سطوته، وتبدي ضعف ريحه أمام إعصاره، فإذ يصرّح عيسى على لسان أبيه أنّ "الموت لو جاءه فإنه سيقتله بالشّبريّة"[67]، وأنّه "لن يموت لأنّه لن يسمح لحفّار القبور ولا للموت نفسه أن يشمت به"[68]، وأنّه "أقوى من

الموت نفسه"[69]، وأنّ "الموت لن يقدر عليه وأنّه سيقتله إذا اقترب منه، لأنّ مكانه في السّماء وليس في الأرض"[70] فإنّه يصرح أيضًا أنّ "الزّمن هو العدو الأكبر، يسري في الدّم مثل المرض الخبيث"[71]، وأنّه "أحرش كذيل الضبّ، فضوليّ كفم الحنزير"[72]، وأنّه "بعد سنوات قليلة سيخونه الجسد ويسخر منه مقعده المتحرك ذو العجلة المكسورة"[73]، وأن "الموت هو سيّد النّهايات لأنّ نهاية كل حقيقة أو حلم هي الوهم الأكيد، هي النوم الأزليّ في مترين من الأرض"[74]، وأنّ "الأرض كلّها بيت مؤقت"[75]، وأن "الوقت سيد الخونة وأن لاشيء يحترم الوقت كالموت"[76]، وأننا "نحب أن نعيش على كيفنا فيأخذنا الموت على كيفه"[77]، وأنّه "لا يحبّ الحياة لأنّه يخاف أن يموت من يحبّهم"[78]، وأنّ "الموت سمسارٌ مهرج"[79]؛ "يحوّل الإنسان إلى جثّة فاسدة فيما يحوّل دودة القزّ إلى فراشة"[80] وأنّه "لو عرف يوم مولده لدمّر العالم"[81]، وأنّ "الإنسان ما خلق إلا ليكون عتبة بيت منهار، ويوصيه ألا يبحث عن سؤال المصير قائلا: لن تشفيك الكأس لأنّ الخمر مغشوش، ولن يشفيك عسل النّحل فهو سمّ عقارب، سيخذلك الليل فلقد صار ينام مبكّرًا وسيهزمك النهار، فضوؤه ساطعٌ بالعتمة"[82]، وأنّ الإنسان عندما يموت سيكون هو والصرصار شيئًا واحدًا [83].

ثمّ تنتهي سيرة عيسى الروائيّة بإيجاز رؤيته للحياة ساخرًا منها ومن عدميّتها بقوله:

عُمري فُسْحة بين سجنين

بطن أمّي وقبري

...

المجد لقطعة قُطن تُحْشى في دبري حين أموت

المجد لديدان القبر[84]

ثم بقوله ممتدًا في السخرية وبمقاربة الواقع جسديًّا ونفسيًا واجتماعيًّا منتصرًا للاشعور باللازمن في رجواه أن يُجنّ أو يوضع في مستشفى للمجانين أو في إصابته بمرض (الزهايمر): "أنا أُشبه أطوار العنب، كنت طفلا كالحصرم، فصرت عنبًا وبدلا من أن أتحوّل إلى خمر صرت زبيبًا، لذلك بعد عشر سنين سأصير جَدًا غير مرغوب فيه؛ سعال متواصل، بيدي اليمنى عكّاز مكسورة، وفي اليسرى كيس مملوء بأدوية لهشاشة العظام والسكري والضغط وتصلب الشرايين والبروستات والزهايمر..الزهايمر هو أليق مرض بي؛ أفقد عقلي وحواسي، فينطلق أحفادي يفتشون عني كلما أضعت الطريق، ستصرّ زوجة أحد أبنائي أن يتخلّصوا مني، فيضعني ابني الأكبر في ملجأ المسنين إذا كان ميسور الحال، أو في مستشفى المجانين إذا كان فقيرًا. مستشفى المجانين أفضل، سأقدّم فيه محاضرات للأطباء عن سبب ظهو البقع البنية والنمش الأسود على ظهر يدي، ستصبح عَيْني للنوم والبكاء فقط، لساني للَحْس دموعي...اسمي للتدليل على أغرب

مجنون مات متأثرًا بمرض الشعر، سيحملونني على أكتافهم ثم يدفنونني سريعا في مقبرة نائية منعزلا مثل إثم لا يغتفر، تسرع زوجات أبنائي في قذف مؤلفاتي في الحاوية، وتتخاصم الثعالب في أيّ منها يبول على قبري أوّلا؛ عقابًا لي ليس لأنّي وافقت على أن أنزل من بطن أمّي، بل لأنّني كبرت، ولم أبقَ طفلا"[85].

صوت الزّمن في (جبرياء)

أمّا الزّمن في ديوان (جبرياء) فهو بطلٌ أول لا ثاني له، إنه الدّالّ والمدلول، والرأس والقدم، والعرض والجوهر، والحجّة الراسخة على خواء إيمان عيسى بلذيّة الدّنيا التى لشدّ ما باح بها في دواوينه وحواراته. يقول عيسى:

يا الله!!
لا زمنٌ يكفي لنسمّي هذا
العمر حياة
لا جسدٌ يكفي ليعيدَ الجسد
صباه
لا حلمٌ يكفي ما يتمنّاه
الزّمن يخون
والجسد يخون
ماذا يتبقّى يا ربّ إذنْ!! [86].

هو صوت الزّمن الذي استباح حَديقتَه على شَفا السّتين عامًا تزيد قليلا، أي عقب صدور سيرته الروائيّة الذاتيّة (مفتاح الباب المخلوع) بعامين فقط- قياسا بخمس سنوات بين إصدار سيرته الشعريّة (حفيد الجنّ)، وسيرته الروائية (مفتاح الباب المخلوع) وعشر سنوات تزيد قليلا بين كتابته سيرته الذاتية الشعرية كما كتب على غلافها وسيرته الذاتية النثرية - فجهر بجوّانيته الذّهنيّة التّأمّليّة المسكونة بسؤالات الحياة والموت، والطّفولة والكهولة، والحركة والسّكون، والماء والنار، واليقين والظّنّ، والخشوع والمروق، والمفاتيح والأقفال دونما أقنعة أو عمليّات تجميل. بل هو السّوْطُ الذي أقام الحدّ على أمداء ذاكرتِه الزّمنية، وشطحاتِه الوجوديّة، وتسآله الجبريّ اللحوح عن لغز المشْهَد الكَوْنيّ، ومراوغتِه المسلّمات، واحترافِه الهديل في أوج الحَشْرجات، وزعْمِه هزائمَه النّفسيّة انتصارًا.

إنه نسوجُ لزمنٍ يمتدّ فيه ولا يجزر؛ يباغته فيُضحي سبيّ دواخِلِه المَعمورة بالثنائيّات والضديّات والاستفهام والتعجب من رحابةِ اللاجواب، فلا عجب إذن أن يكون قوله في قصيدته المعنونة بـ"كم التعجبيّة" :

الدّنيا منذُ ولادتها
تغوينا بيِكون
وكانَ
و كُنْ!!
كم
كهلٍ حينَ تداعى لكهولتِه
قلّب أرشيفَ طفولتِه
واستُدْعى الطّفْل الباكي فيه
وعاتَبَه.. ناغاه.. وساءَلَه
كيفَ يعيشُ على أرْصفَةِ الحُلم
الخائب لا لعبٌ في الحارة
لا عيدٌ في العيد
ولا درجٌ يصعدُه كي يمسكَ
نجمةً
لا أمٌ تأخُذُه في الحضن!! [87]
هو الفاتحة والمبتدأ.

ولا عجب أن يكون (جبرياء) الدّال اللغويّ الملتوت بمعنى القهر والتّسلط والإكراه والعتوّ والبطش المتقاطع مع معنى الكِبْر والتّيه عنوان ديوانه لما فيه من تواشج والمعنى الظاهر والمستتر للزمن[88].

ولا عجب أيضًا أن يلخّص الإسناد الاسميّ (الدنيا خمر) الذي يمكن تركيبه ضمنيًا من أول كلمة بدأ فيها الديوان في قصيدة (كم التعجبيّة) "الدنيا منذ ولادتها... "[89]، وآخر كلمة انتهى بها الديوان في قصيدته (ترنيمة) إذ قال:

خُذْني إليكَ فخَمْرُ الكأسِ كاذبةٌ
ما أَحْزنَ الحزنَ لمّا تَكْذِبُ الخَمْرُ!! [90]

رؤية عيسى المضمرة للدنيا؛ فهي خمر، أي محض سَكْرة تغيّب الإحساس بالزّمن لآنٍ ما سرعان ما يستفيق منها المرء على الموت هادم اللذات، فالدنيا معمورة بوهم الخلود، تمامًا كما جاء على لسان جلال الدين الرومي الذي استحضر عيسى قولته:"الكون معمور بالوهم"[91] لتكون معبر قصائد الديوان، ومرآة دواخله، وصوت حيرته وارتباكه في استكناه الوجود.

ويتناصّ عيسى في قصيدته (هيلان) مع شخصيّة الشاعر أبي العلاء المعرّي المعنّى بتبصّر داخليّ للإنسان وخارجيّ للكون، المقهور من سلطة الزّمن، المثقل من ظلمة القبر والموت، المعروف برؤى تتخطّى السّائد، وتتجاوز المألوف، وتستنطق المسلّمات، وتحاور الماهيات، وتستبطن الظاهر، يقول عيسى:

لا تَلُمْني أبا العلاء فَقَبْلي
كنْتَ سَطْرًا في دفترِ الأحزانِ
عشْتَ تبكي دمًا على كُلّ لغزٍ
لمْ تُجبْ عنه حيرة الإنسانِ
خُذْ حياتي وَدَعْ لي الموتَ حلًا
كمْ تمنّيْتُ أنْ تكونَ مكاني[92].

كما يتناصّ في قصيدة (فاكس) مع شخصية الصحابيّ أبي ذرّ الغفاريّ الذي شاعت نبوءته بوقوع أحداث رهيبة في زمانه نظرًا لتأصّله وانغراسه في حياة النّاس، وفهمه واقعهم ومرتجاهم[93]، وعرف بوحدته لحظة موته "وهو ما أخبر عنه رسول الله -صلى الله عليه وسلّم- حين قال: "يرحم الله أبا ذرّ؛ يمشي وحده، ويموت وحده، ويُبعثُ وحده"[94].. يقول عيسى:

قِفْ حيالي يا أبا ذرّ الغفاري
فرؤاك الخُضرُ أشجارُ مداري
يا أبا المسكينِ في وحشتهِ
وأبا الموكولِ بالموت السَّفاري
أعْطني من ثوبَ معناكَ ولو
رقعةً صغرى أسوّيها دثاري
فأعِرْني حدسكَ العُلويّ كي
أعبر الرّؤيا وأنجو من عثاري[95]

ولعلّ هذا التّناصّ مع فحوى المعرّي والغفاري ومغزاهما، والتقاطع الرؤيويّ معهما ومع جلال الدين الرومي ضمنيًا على امتداد قصائد (جبرياء) الأربع وعشرين قصيدة مؤشّر على انحياز عيسى إلى فلسفتهما حيث العدم واللاجدوى في ضوء زمن يتربّص بالإنسان.

في (جبرياء) اشتَبكَ عيسى بالزّمن نفسيًا ولغويًا، وأشرق فيه وتجلّى حدّ الكَشْف عن الماورائيّات كما يحدسها ويبصرها، وحاكه بإبرة دقيقةٍ حادّة، وبخيوط تتناغم ألوانها والأنساق اللغويّة التي تحيل اللغةَ من منظومةٍ تراتبيّة نصيّة إلى منظومةِ فنّ وإبداع، تنحاز في وعي العلاقات التي تربط بين الدّوالّ اللغويّة إلى معنى دون معنى، فتمكّن منه، وتمركز في ديوانه بالدّوالّ الحمّالة لمعنى الزّمن التي كشفت عن ضميره المسكون بتصحّر العمر، وبمحل القادم من أيّام.

وتجلّت الأبعاد الدلاليّة الزّمنيّة في (جبرياء) عبر ما يأتي:

أ- مركزية المدلول الزّمنيّ المعجميّ في الاسم

استثمر عيسى الدّوالّ ذات المدلول الزّمنيّ في شعره، وقد تباينت هذه الدلالة بين دوالّ ذات دلالة معجميّة حقيقة غير منفكة عن معنى الزّمن [96] مثل: (الدّنيا)، و(التاريخ)، و(زمن)، و(أزمان) و(عُمر)، و(وقت)، و(صبح)، و(ثوانٍ)، و(الضّحى)، و(النهار)، و(الليل)، ودوالّ ذات دلالة معجميّة مجازية يستدلّ على معنى الزّمن فيها ضمنيًا نحو الدوالّ الدالّة على مراحل نموّ الإنسان في ضوء جدليّتها مع حركة الزّمن نحو: (جنين)، و(ولادة)، و(مولد)، و(رضيع)، و(صبا)، و(كهل/ كهولة)، و(أطفال/ وطفولة)، و(صغير)، و(كبير)، و(هرم)، و(شيخ)، و(عجوز)، و(شاخت)، و(موت)، و(حياة) حيث هذه الدّوال مشير إلى مرحلة زمنيّة بعينها يمرّ بها الإنسان.

وربما تكون الدّوالّ دالّة على الزّمن الطبيعي المتغيّر في الكون وكائناته نحو: (نور)، و(ظلام)، و(موسم)، و(صيف)، و(ربيع)، و(خريف)، و(شتاء)، و(شروق)، و(مغيب)، و(زوال)، و(موت/ميّت)، و(حياة)، و(رحيل)، و(الأمطار)، و(الشمس)، ولعلها الدّوال المتلازم مدلوها وتغيرها من حال إلى حال بسيرورة الزّمن نحو (الحصرم والعنب)، و(البلح، والرُطَب)، و(السّنابل والقمح) حيث لا يكون العنب إلا إذا مرّ بمرحلة يكون فيها حصرمًا، والرُطَب مرحلة بعد البلح، وحبة القمح ناتج سنبلة.

وثمّة دوالّ تدلّ على مقطع زمنيّ ضوئيّ بصريّ نحو (الحلم)، و(شمعة)، و(ظِلّ)، و(الهلال)، و(البرق/ بروق)، و(نجمة)، و(رؤيا)، و(أحلامه)، و(قمر)، و(ضوء)، و(نصّ ضوئيّ)، و(ظلام)، و(مجرّة نجم)، و(بدر)، ودوالّ تشي بحضور الإحساس بالزّمن أوبغيابه نحو (سهو)، و(مجنون)، و(مجانين)، و(الجنون)، و(الغافلين)، و(اللامبالين)، و(الهائمين)، و(الخمر)، و(الدّن)، و(النسيان)

و(عقل). ودوالّ ثمّة اقتران بين نجوزها وحركة الزّمن سرعة أو إبطاء نحو (صيّاد)، و(خطو)، و(أرنب)، و(السلحفاة/ سلاحف)، و(قرود).

وحضور هذه الدّوالّ في (جبرياء) منوطٌ بتوزيع كمّي يعرب عن استغراق عيسى في الزّمن ببعديه الفلكي والنفسيّ، فاستدعاء الطفولة والشباب والكهولة مقترن أبدًا بمواسم التعب والخراب والسديم والشوك، يقول عيسى:

باعني الحلمُ للسّديم صغيرًا
أتنافى وينْكرُ الطينَ أصلي[97].

ويقول:

حسبْتُ سأجني كرمةً بعد كرمةٍ
فأورقت الرؤيا سنابلَ من شَوْكِ
وفتّشتُ عنّي لم أجدْ لي بقامتي
سوى بيتِ نملٍ نادم لم يعدْ مُلْكي[98]

ب- مركزيّة المدلول الزّمني المعجميّ في الفعل:

تضامَّ الدالّ الاسميّ مع الدّال الفعليّ المتضمّن معنى الزّمن في (جبرياء) مع الزّمن النّحويّ للفعل[99] ليصدح بصوت الزّمن في عيسى، نحو (أرّخ)، و(صلّى)، و(عاد)، و(مات)، و(عاش)، و(ظَلّ)، و(سَها)، و(تساهينا)، و(صحا)، و(كبرت)، و(شاخت)، و(هرمت)، و(ذهبت)، و(أحييتُ/ يحيا)، و(رحْتُ)، و(استدعى)، و(يكون)، و(يصير)، و(يموت)، و(يغادر)، و(تنتحر)، و(تبقى)، و(تصلّي)، و(تهرم)، و(تنتظر)، و(نؤوب)، و(يعيش)، و(تصطاد)، و(يكبر)، و(ينام)، و(ينسى).

فالدّوالّ الفعليّة السابقة كلّها زمنية في مدلولها المعجميّ؛ فالتأريخ والصلاة والعودة والعيش والموت والسهو والصحو والكبر والشيخوخة والذهاب و... كلّه رهن ميقات معلوم كان أو مجهولا.

ولعل قول عيسى الآتي شاهد على تضافر عدّة دوالّ اسميّة وفعليّة زمنية في اجتراح عيسى الزّمن وتهالكه عليه، يقول:

كم كهلٍ حينَ تداعى
لكهولته
قلّب إرشيفَ طفولته
واستدعى الطفلَ الباكي فيه

وعاتبه..ناغاه، وساءله: كيفَ يعيشُ على أرصفةِ الحلم
الخائبِ لا لعبٌ في الحارة
لا عيدٌ في العيد
ولا درجٌ يصعدُهُ كي يُمسكَ
نجمةْ
لا أمٌ تأخذه في الحضن!![100]

فالدوالّ الاسميّة (كهل)، و(إرشيف)، و(طفولته/ والطفل)، و(حلم)، و(عيد/العيد)، و(نجمة) دوالّ زمنيّة تشير فيها (كهل)، و(طفولة/ طفل) إلى مرحلتين مفصليتين من مراحل عمر الإنسان هما البدء والنهاية، والـ (إرشيف) تأريخ والتأريخ زمن، والـ (حلم) مقطع زمنيّ بصريّ يكون في النّوم، والنّوم غياب عن الزّمن، والـ (عيد) في إرثنا الإسلاميّ منوط بزمن ظهور الهلال واختفائه والظّهور والاختفاء زمن، و(النّجمة) ضوء لا يظهر إلا في الليل والليل زمن أيضا.

والدّوالّ الفعليّة (تداعى)، و(قلّب)، و(استدعى)، و(يعيش)، و(يصعده)، و(تأخذه) كلها – عدا زمنها النّحوي بين ماضٍ ومضارع (حال) – كلها دوالّ لاتنفك عن حدث زمنيّ يستغرق الإنسان جزئيا كـ (تداعى)، و(قلّب)، و(استدعى)، و(تأخذه)، أو تستغرقه كليّا نحو (يعيش).

ج- إحلال المعنى الزّمنيّ في التّراكيب بحكم المجاورة السّياقيّة، والعُرف الشّعبيّ

استثمر عيسى في (جبرياء) بعض الدوالّ اللغوية التي تتضمّن معنى السرعة في الزمن بوصفها معادلا للزمن في معناه الحقيقي، كدلالة (الضّوء)، و(البرق) على الزّمن السّريع في قوله:

كم نصّ ضوئيّ
في البرق سيَبْكي
حين يموتُ الرّسام
وتنتحر الرّيشة
ويغادر عادته اللون[101]

وكدلالة (القرد) الرّاسخة في الذّاكرةِ الشّعبيّةِ بوصفه نسَقًا للإيقاع الفوضويّ العشوائيّ الممسوخ كما في قوله:

وانْظُرْ قرودَ الوقتِ كيفَ زهتْ
مع كُلّ قرد سيّدٍ حبلُ[102]

وكالمفارقة بين (الأرنب) و(السّلَحْفاة) المتجذّرة في الذاكرة الإنسانيّة بوصف الأول (الأرنب) رمزًا للزّمن المتحرّك بسرعة، والثّانية (السّلحفاة) رمزا للحركه شبه الصّفريّة في الزّمن، كما في قوله:

و سيّانِ إنْ تركضْ بسرعةِ أرنبٍ
وإنْ أنتَ في إبْطاءِ خطْوكَ زاحفُ
فما نصَرَ الموْهومُ بالركض حُلْمَه
ولا انتصرتْ بالزّحفِ تلك السّلاحفُ[103]

د- تكثيف حضور الدّوالّ اللغويّة ضمن الحقل الدّلاليّ (السرعة).

السرعة هي نجوز الحدث في أقلّ مدّة زمنية. وفي (جبرياء) ثمّة إلحاح على الحركة السّريعة في الزّمن عبر استثمار دوالّ لغويّة قارّة في الذهنيّة البشرية سرعتها وإن تفاوتت فيما بينها، واللافت للنّظر أنها غالبًا دوالّ لغويّة تنتمي إلى حقل الحيوان؛ فصيلة الجناح (الطّير)، نحو (صقر) و(عقاب)، و(بلبل)، و(بوم)، و(عصفور)، و(نحل)، و(سنونو)، و(حمام)، و(قُبّرة)، أو فصيلة ذوات القوائم الأربع، نحو (فأر)، و(ظبي)، و(ذئب)، و(غزالة)، و(خيل)، و(أرنب)، و(سلاحف)، و(قرود)، و(ابن آوى).

ويغتني (جبرياء) بحدث الطّيران وهو حدث حركيّ زمنيّ عبر تكرار الدوالّ اللغويّة (طيور)، و(طِرتُ)، و(طارت)، و(طَيْر)، و(طيران)، و(طائر)، ولوازم الطير كـ (جناح)، و(عشّ)، و(ريش).

ولعلّ هاجس الطيران هذا يتماسّ وانشغال عيسى بالأفق والفضاء والرّحابة، ورنوّه إلى الأعالي حيث لا يعنّى بالحدود الزّمانيّة أو المكانيّة، فكلّ أرض عشّه، وكل زمان رهن جناحيه[104] يقول عيسى:

ليتني أَنْت أَيهذا السّنونو
لسْتَ تدري ما كان أو سيكونُ
أيْنما طرْتَ لا تبالي بريحٍ
جارك الرّبُّ والفضاءُ الحنونُ
حيْثما شئتَ تبتني لك مأوى
كلّ أفقٍ تجوسُه مأمونُ
كم تركْتَ الزّمان خلفكَ ميْتًا
تحتَ رجليكَ نبضُه مدفونُ[105]

هـ- مركزيّة المدلول الزّمني في العتبات(العنوان)

العنوان نظام سيميائيّ ذو أبعاد دلاليّة[106]، وهو حصيلة الضّمائم المدلوليّة الإحاليّة المركزيّة في النصّ الشعريّ[107]، فيه يكثّف الشاعر رؤاه عبر اللغة فيتجاوز السائد، ويخلخل الثابت، ويشاكس المسلّمات.

وقد يشفّ العنوان بمغزى النصّ الشّعريّ، أو لعلّه يتعالى على البوح، ويبذخ في التجلّي، ويكسر التوقّع، ويمكر في الصّوغ، ليفسح للمتلقّي مساحات من التأويل والتّقديم والتّأخير والوصل والفصل والحذف والزّيادة لاكتناه الرّؤى العميقة للشّاعر.

وفي (جبرياء) ثمة خيط زمنيّ ينتظم عتبات الديوان كلّه، بدءاً من العتبة المركزيّة (جبرياء). فـ (جبرياء) صوت الزّمن الظاهر والمستتر في عيسى في هذا الديوان، وهو العتبة التي تكسر توقّع المتلقي، وتعلي توتّره، وتكشف عن قدراته في استبطان رؤى الشاعر، والتماسّ مع تجربته الشعوريّة، ولاسيّما أن الديوان لم يُعَنْوِن قصيدة ما (جبرياء) إنما ورد هذا الدّال مرّة واحدة في الديوان في البيت الرابع قبل الأخير من قصيدته (بئر)، حيث قال[108]:

همو سكَنوا منازلَ من هواء
ولي في جبرياء الماء بيتُ

ويتجلّى أرق عيسى من الزّمن في عتبات الديوان كلّها، حيث المعنى الكامن في تأويل الدوالّ العتبات عبر الاشتباك الواعي مع مقصدية النّصوص الشعريّة فيه، فالعتبة الأولى (كم التعجبيّة) تشي بالتّعجّب من تقلّبات الدنيا وجبريّة الزّمن وحتميّة الموت، والعتبة (براءات) اجتهاد في التّحلل من بعض القناعات التي رسخت بفعل سلطة الزّمن، والعتبة (يد) التي تشي بمعنى الزّمن في ضوء اقترانها بالسّاعة غدت في النّص كائنًا بشريًا يَخِزُهُ شوك الزّمن، والعتبة (سُلّم) صعود وهبوط غير منفكّ عن حركة الزّمن، والعتبات (حماقة)، و(مشعوذ) و(إيهام)، و(مجانين) كلّها معنّاة بالزّمن الغائب والغيبيّ، والعتبتات (أعمى) و(بئر) و(كهف) موغلة في العتمة حيث يعلو نبض الموت واللاشعور البصري بحركة الزّمن، والعتبات (سنونو) و(صقر) و(قُبّرة) معنّاة بالخفة والزّمن المتحرّك القارّ في معنى الطيران، والعتبة (نهر) تنبض بالزّمن عبر حركة الماء، والعتبة (هيلان) فيها معنى النهاية والنهاية زمن صفريّ يعادل الموت، والعتبة (فاكس) تشي بالزّمن السريع، والعتبة (متفاعلن فعلُ) مشير إلى حركة الزّمن في الإيقاع الشعريّ، والعتبة (ماءات) حبلى بمعنى الزّمن الصفريّ في ضوء مراوغة البنية الدّاليّة التي قد تؤوّل بمفارقة ضدّيّة لمعنى الحياة الكامن فيها، فلعلّها (ما آت) أي (ما) النافية واسم الفاعل من الفعل (أتى) لتكون بمعنى الغياب، ولعلها تقرأ من جهة الحروف المركزيّة المكوّنة للجذر (مات)، وتشي العتبة (وصية) بهواجس الهرم وما قبل

الموت حيث استدعاء الماضي وسرد سيرورة المرء في الدنيا بين مدّ وجزر بينما تشي العتبة الأخيرة (ترنيمة) بإيقاع بطيء للزمن في ضوء معنى الحزن.

واللافت في عتبات عيسى مركزية اللاشعور بالزّمن من جهة، وتأكيد سرعة حركته من جهة ثانية إلا في عتبة واحدة هي(اتزان) حيث تستسلم فيها رؤية الشاعر- على وفق ما جاء في القصيدة- إلى سلطة الزّمن، حيث قال:

هو العمرُ لا ذنبَ له حين تنقضي
فأنت الذي يمضي وعمرك واقف
وسيّانِ إنْ تركضْ بسرعةِ أرنبٍ
وإنْ أنتَ في إبْطاءِ خطْوكَ زاحفُ
فما نصَرَ الموْهومُ بالركض حُلْمَه
ولا انتصرتْ بالزّحفِ تلك السّلاحفُ[109]

واللافت في عتبات عيسى أيضا نزوعها إلى الدّال الاسميّ[110] المفرد ما عدا (كم التعجبيّة)، و(متفاعلن فعلُ) مع أنّ الدّالّ الفعليّ قد يتضامّ فيه الزّمنان الدّلاليّ والنحويّ، ويكون أكثر إبلاغًا وبلاغة، لكنّ عيسى على ما يبدو هاء البلاغة في تأسيس العتبات على غواية المتلقي في الكشف عن تناصّ رؤيته في القصائد جميعها وأنها في العموم ليست سوى قصيدة زمنيّة واحدة تتعدّد فيها الأقنعة لكن الوجه واحد.

و- مركزيّة المعنى المعجمي لمعنى الزّمن في المعنى المعجميّ لظرف الزّمان

انماز (جبرياء) بتمكّن الزّمن من عيسى بدوران ظرف الزّمان – بصرف النظر عن إعرابه (أي بصرف النظر عن إعرابه مفعولا فيه)، نحو (حين/ حينما) الظرف الذي تكرر في الديوان تسع مرات، و(إذا) الذي تكرر ثماني مرات، و(منذ/ مذ) الذي تكرر سبع مرّات، و(يوم)، و(لمّا) حيث تكررا أربع مرات، و(الآن)، و(لمّا)، و(غد) التي تكررت ثلاث مرات، و(إذ)، و(تارة)، (وغد)، و(صبح)، و(ليل)، و(نهار)، و(وقت)، التي تكررت مرتين، فيما تكررت الظروف (إذ) و(أبدا) و(دهر) و(صبح) (طالما) و(كلما)، و(مساء)، مرة واحدة.

ولئن كانت الدلالة على الزّمن غير منفكة عن هذه الظروف في النظريّة النّحوية، فإن اللافت ههنا أنّ معنى (الزّمن) أي الشدّة والفاقة والضّيق والاستيحاش والهلاك والنّوازل كامن في المعنى المعجميّ لغالبيّة هذه الدوال[111]، ولاسيّما (حين)، و(يوم)، و(أبدا)، و(دهر)، و(ليل)، و(وقت)، و(طالما)

واللافت أيضًا استثمار عيسى الظّرف (منذ) أكثر من الظّرف (مذ) حيث تكرّر الأول ست مرات فيما تكرّر الثاني مرتين مع أنهما واحد، لما في الأول من استغراق في الزّمن بفعل الصامت اللغويّ (نون) في (منذ)، حيث (النون) صوت غُنّة وقور يناسب إيقاع الحزن والإحساس بثقل الزّمن.

ويلاحظ غلبة معنى الزّمن الماضي على هذه الظروف باستثناء (الآن)، و(غدًا)، و(أبدًا) التي تفيد الحال والاستقبال.

وثمة تلازم بَيّنٌ في (جبرياء) بين ظرف الزمان والدّال اللغويّ الذي يليه، فدائما هو دالّ يحمل معنى الزّمن المعجميّ كدلالته على مراحل نمو الإنسان من ميلاد وموت نحو (ولادة)، و(البدء)، و(ميلادي) بعد (منذ) في قوله:

الدنيا منذ ولادتها

تغوينا

"... [112]

وقوله:

منذ البدء وكونك دمعة

... [113]

وقوله:

كأنني منذ ميلادي أتوه معي" [114].

ونحو (الموت) بعد (حين) في قوله:

لكن حين الموت استقرضهم

ما خانتهم.[115]

ونحو (مولده) بعد (يوم) في قوله:

" وهو الذي من يوم مولده

"... [116]

ولعله يلي الظرف دالّ يحمل معنى الزّمن النّحوي والمعجميّ معًا ماضيًا كان أو حاضرا نحو دلالة التهاوي والتشظّي في دائرة الزّمن في الأفعال الفعل (تداعى)، و(يموت)، و(دفنّاه) بعد (حين) في قوله:

كم كهل حين تداعى لكهولته

(117) ...

وقوله:

حين يموت الرّسّام

(118) "...

وفي قوله:

لكن حين دفنّاه قرأنا جمر

رسائلها في يده (119)

وفي (تنقضي) بعد (حين) في قوله:

هو العمر لا ذنب له حين تنقضي

(120) ...

وفي (رحلت) بعد (إذ) في قوله:

...

إن القصائد مُذ رحلتِ نسائي(121)

وفي (هدمته) و(عاد) بعد (لمّا) في قوله:

لمّا هدمته مدينتنا

(122) ...

وقوله:

لكن لمّا عاد لأسرته

لم يخطئه عيار الصياد

الأرعن (123)

وفي (صار) بعد (الصبح) في قوله:

لم تَدْرِ أنّ الصّبح صار ورائي(124)

وفي (زهت) بعد (وقت) في قوله:

وانظر قرود الوقت كيف زهت

(125) ...

وقد يلي الظرف فعل ذو زمن نحويّ غير متضمّن المعنى المعجمي للزّمن نحو (تحدّاك)، و(قصدت)، و(نزّ)، و(عطشت) بعد (إذا) في قوله:

وانتصرْ لي إذا تحدّاك صمتي

... (126)

وقوله:

أتجلّى إذا قصدتُ خفائي

... (127)

وقوله:

كلّ دمعٍ له إذا نزّ عينٌ

... (128)

وقوله:

ترى الشّمسَ إذا ما عطشتْ

... (129)

وفي (خدعت) بعد (مذ) في قوله:

وأنا مذ خدعتُ في رحم أمي

... (130)

وفي (أتقي) بعد (اليوم) في قوله:

علّني اليوم أتقي هيلاني

... (131).

وقد يسبق الظرف بدالّ لغويّ ذي معنى زمنيّ معجميّ نحو الدّالّ (يهرم) الذي سبق الظرف (أبدًا) في قوله:

لنبعد عنا قمرًا لا يهرم

أبدا

يُدعى الحزن (132)

وفي (أحييتها) قبل (حينما) في قوله:

أحيَيْتُها حينما نسْغي بها انسكبا[133]

وفي (أفيقي) قبل الظرف (الآن) في قوله:

فأفيقي الآن لا بعد غد

...[134].

ز- حضور الدّالّ الزّمنيّ الاسميّ أو الفعليّ في صدر البيت الأوّل وعجز البيت الأخير

يلاحظ على غالبيّة قصائد الديوان أنّ صدر البيت الأول يبدأ بدال زمنيّ معجميّ أو نحويّ، وينتهي عجز البيت الأخير من القصيدة بالدّال الزّمنيّ المعجميّ غالبًا، ونحو ذلك قوله في فاتحة قصيدة (كم التعجبيّة): **"الدنيا منذ ولادتها..."** [135]؛ أي باستثمار الدّالّ المعجميّ (الدنيا)، و(الولادة)، والظرف (منذ)، وانتهاء القصيدة بالفعل (يموت) إذ قال: **"قبل يموت الكون"**[136].

وصدّر عيسى قصيدة (سلّم) بالفعل الماضي (صاغني) إذ قال: **"صاغني الظّنّ من غبار نبيه..."** [137].

بينما جاء الدّالّان المعجميّان المتضادّان (الحياة)، و(موتي) في عجز بيتها الأخير إذ قال:**"إن لم يكن للحياة معنى بموتي**[138].

وتبدأ قصيدة (سنونو) بقوله: **"ليتني أنت أيهذا السنونو..."**[139] أي بطلب التّمني والتّمني منوط عادة بالزّمان، بينما تنتهي بـ:

لا تلمني فإنّما الكون طفل

فوضويّ موهم مجنون"[140]

فـــ (طفل وفوضويّ وموهم مجنون) كلها دوالّ تفطّن على اللاشعور بالزّمن.

وينتصر صدر البيت الأول في قصيدة (اتزان) للوهم في قوله:**"على أيّ وهم أنت يا أنت خائف..."** [141] وينتهي بيتها الأخير بالعجز:**" ولا انتصرت بالزّحف تلك السّلاحف"** [142] حيث (الزّحف) و(السّلاحف) دالان يرمزان إلى الزّمن شبه الصّفريّ.

وفي قصيدة (بئر) يستغرق عيسى الزّمن الماضي الكامن في الفعل الماضي (نشلوا)، وظرف الزّمان (منذ)، والفعل الناسخ (كان) في قوله في صدر البيت الأول:**" لقد نشلوا مياهي منذ كنت..."** [143] لينهي القصيدة بحال من اللامبالاة بالزّمن عبر الدّال اللغويّ (سهو) في عجز البيت الأخير إذ قال:

ينابيعي يسَلْسِلُها علائي
وإن في الأرضِ عن سَهْوٍ نبعتُ[144].

وفي قصيدة (هيلان) يعدّ حضور المعرّيّ في صدر البيت الأول: **"سيّدي يا أبا العلاء المعرّي"**[145] دالا زمنيّا شعريّا تاريخيّا في ضوء رؤيته وفكره، ويعد الدّالّ (دمعتي) في عجز البيت الأخير **"فاعْذُرَنّي فدمعتي في لساني"**[146] دالا معجميًا على الزّمن في ضوء بكاء العمر كما تحمل معاني القصيدة.

وفي قصيدة (وصيّة) يفيد (شجر الظنّ) في صدر القصيدة **"شجر الظنّ يا عليّ مقيلي"**[147] تكاثر اللاإحساس بالزّمن في ضوء حركته في الدالّ (شجر)، لولا خيط النور الذي يشع في البيت الأخير فينقذه من وساوس الزّمن المجهول حيث يقول:

دمعتي يا بنيّ نقطةُ ضوء
أنقذَتْني من لعبةِ المجهول[148].

ويبدأ صدر البيت الأول من قصيد (قبّرة) بالفعل (صادفت) في قوله:**"صادفتُ قبّرة على جبل الأسى"**[149]، وهو الفعل المتشرب معنى الزّمن في دلالته على الماضي، وفي معناه المعجميّ، وينتهي البيت الأخير في القصيدة بالعجز **"ولجرح عمري عزّة الشعراء"**[150] حيث الدّالّ اللغويّ الزّمنيّ (عمري)

وفي قصيدة (كهف) يبدو الشّعور بالاغتراب والثقل من الزّمن، ويكشف الزّمن حضوره عبر الدّالّين الزّمنيّين (جئت) و(الحياة) في صدر البيت الأوّل:" **هكذا جئت للحياة غريبًا**"،كما يبدو في عجز البيت الأخير في القصيدة حيث يقول:**"إنما أنتَ كنتَ في الأصل كذبة"**[151]، فالفعل النّاسخ الماضي (كنت) من دائرة الزّمن النّحوي والمعجميّ.

وفي القصيدة (متفاعلن فعلُ) يبدأ صدر البيت بالتّماهي في اللازمن الكامن في معنى الجنون في قوله: **"اعزفْ على وتر الجنون"**[152]، وتنتهي بالتماهي بالزّمن الكامن في إيقاع الشعر وموسيقاه [153]في قوله في عجز البيت الأخير:**"واعزفْ معي متفاعلن فعلُ"**[154].

ويتناصّ خلق الكون في صدر البيت الأول من قصيدة (ماءات) في قوله**: "خلق الكون ظامئا لمياهي"**[155]، وهو حدث زمنيّ مع الدّالّ (ماهيتي) في عجز البيت الأخير في قوله:**"تلك ماهيتي تذوب خشوعًا"**[156] حيث الماهية دال زمني أيضا.

وفي قصيدة (فاكس) تبدأ القصيدة بالصّدر **"قف حيالي يا أبا ذر الغفاري "**[157]، وينتهي البيت الأخير بالعجز **"وينام الليل في عين النهار"**[158].

وجليّ أنّ فاتحة القصيدة ومنتهاها ملغّمة بالزّمن ابتداء بأبي ذر الغفاري الذي عرف بنبوءة غيبيّة وباغتراب، وبانتهاء بنوم الليل في وضح النّهار حيث اغتنى العجز بثلاثة دوالّ ضدّية زمنيّة هي (ينام) و(الليل)، و(النهار).

وفي قصيدة (إيهام) يبدأ صدر القصيدة بفعلين ماضيين **"خبّأتُ حزْني بصندوق وقلت له:..."** [159].

وينتهى عجز البيت الأخير في القصيدة بـ**"كالقِردِ يقفزُ من غُصن إلى غُصن"**[160].

حيث يفضي الدّالّ (قرد) إلى السّرعة في حركة الزّمن

وفي قصيدة (مجانين) التي جاء في صدرها **"أبكيك يا شعرُ أم يا شعرُ تبكيني"**[161] وكان عجز بيتها الأخير:**"والعاقلون لهم قَهْر المساجين"**[162].

ويبدو الزّمن في الزّمن النحويّ الحاضر للفعلين (أبكي) و(تبكيني) وفي الدال (شعر)، والشعر زمن[163]، وفي الدّوالّ (العاقلون) و(قهر) و(مساجين) حيث الإحساس بالزّمن يرسخ بالعقل الواعي وفي الحزن.

وفي القصيدة الأخيرة في الديوان (ترنيمة) يختصر الدّالّ المعجميّ (الخمر) الذي جاء في عجز البيت الأخير من القصيدة مفهوم الزّمن الذي يحاول الإنسان الفكاك من بطشه وقهره بالنسيان ببعض خمر، حيث قال:

خُذْني إليكَ فخَمْرُ الكأسِ كاذبة

ما أحزن الحزنَ لمّا تكذبُ الخمرُ[164].

ح- مركزية المعنى الزّمني في الاقترانات الضديّة

ثمّة اقتران بيّن للدّوالّ المنبئة عن حركة الزّمن بدءاً وانتهاء، نحو (طفل/ طفولة)، و(كهل/ كهولة)، و(طفل)، و(شيخ)، و(جنين)، و(كهل)، (وطفل)، و(عجوز) المشيرة إلى بدء نبض الزّمن في الإنسان، واقتراب نهايته في أقواله الآتية على التوالي:

كم كهلٍ حين تداعى

لكهولته

قلّب إرشيفَ طفولتِهِ
واستدعى الطّفلَ الباكي فيه [165]

و:

فَأُراضيه مثلَ شيخٍ جليلٍ
وأداريهِ مثلَ دمعةِ طفلي"[166]

و:

وأنا مُذْ خُدِعْتُ في رَحْمِ أمّي
لم يزلْ في أناي كَهْلٌ جنينُ[167]

و:

أنتَ من أنتَ غير طفلٍ عجوزٍ
يَعْرفُ البحرَ إذ يفيض بقربه[168]

وكاقتران الدّالّين (عقل) و(جنون) حيث يحضر الإحساس في الزّمن في الأوّل ويغيب في الثاني في قوله:

وأنا بعْتُ للمجانين عقلي"[169]

وكاقتران الدالين (موت) و(حياة) في قوله:

ليس موتي مع الحياة ِبجرحٍ
إن يكن للحياةِ معنى بموتي [170]

وفي قوله:

خُذْ حياتي ودعْ لي الموت حَلّا
كَمْ تَمَنّيتُ لو تكون مكاني[171].

وكاقتران الدّالّين الزّمنيّين (شمس) و(مطر) في قوله:

في صَدْرِه الأمطارُ هاطلة
وعلى يديه الشّمسُ تندلقُ"[172]

وكاقتران الدّوالّ (يمضي)، و(واقف)، و(سرعة)، و(زاحف) المشيرة إلى حركة الزّمن سرعة وإبطاء في في قوله:

هو العُمْر لا ذنبُ له حينَ ينقضي
فأنتَ الذي يمضي وعمرُك واقفُ
وسيّانِ إنْ تركضْ بسرعةِ أرنب
وإنْ أنتَ في إبْطاءِ خطْوكَ زاحف
فما نصَرَ الموْهومُ بالركض حُلْمَه
ولا انتصرتْ بالزّحفِ تلك السّلاحفُ[173]

وكاقتران الدّوالّ (تطلع)، و(صبح)، (زوال)، و(شروق)، و(عتم)، و(شمس) المعبرة عن حركة الزّمن اليومية في قوله:

تطلعُ الشّمسُ من جناحيه صُبحا
ثم تأوي إليه عند الزّوال[174]

وفي قوله:

ومَحوْتُ عتمتها بإشراقي بها
وبها صعدتُ إلى كمالِ خفائي[175]

وفي قوله:

شمسُ العروبةِ خلفَ الغيمِ نائحةُ
فما لنورِك في عتمِ المدى عذر[176]

وكاقتران الدّالين الزّمنيّين (حصرم) و(عنب) في قوله:

وحصرمٍ نزقٍ في صدرِ داليةٍ
عالجْتُهُ فتدلّى في يدي عنبا[177]

الخاتمة

وبعد، فثلاثيّة الزّمن لعيسى هي صوته الذي جأر بسوط العمر إذ طوى صفحة الشّباب وولج في الكهولة. ولئن علا هذا الصوت في (حفيد الجن) وهو على مشارف الخمسين عبر دوال ومدلولات زمنيّة نحو (صبح)، و(شهر)، و(عام)، و(حياة)، و(موت)، و(يرثي)، و(عاش)، و...، وعبر حركة الزّمن النّحويّ في القصائد بين ماضٍ ومضارع يستدعي الزّمن الماضي في ضوء اقترانه بحرف الجزم (لم)، لكنّ عيسى انتصر عليه- الزّمن- برجوى مذاق آخر للحياة، وإصرار على خيل فيه تصهل، وعطر من ورده يفوح، وامرأة له تأتي[178] فإنّه صدح بما يفارق لهفته على الدنيا،

ووشى بجوانيته الخراب وهو في مقتبل السّتين في (مفتاح الباب المخلوع). ولئن ظلّ منشغلا فيه باستدعاءات الطفولة وشطحاته البرّيّة بين الحين والحين، فلا شك في أن انشغاله بجدليّة الحياة والموت من منظور فلسفي كان أقوى وأبلغ من انشغاله بالزّمن اللغوي مع أن معنى الزّمن قارّ أيضًا في الدالين: (حياة) و(موت).

وفي (جبرياء)؛ بعيد الستين بقليل اشتعل حطب الزّمن[179] في عيسى؛ فغدا لغة يعيش فيها، ورؤيا تفيض بها دواخله، بلغ صوته فيه مداه دالا ومدلولا عبر مركزية المدلول الزّمنيّ المعجميّ في الاسم، ومركزيّة المدلول الزّمني المعجميّ في الفعل، وإحلال المعنى الزّمنيّ في التّراكيب بحكم المجاورة السّياقيّة والعرف الشعبي، وتكثيف حضور الدّوالّ اللغويّة ضمن الحقل الدّلاليّ (السرعة)، ومركزيّة المدلول الزّمنيّ في العتبات (العنوان)، ومركزيّة المعنى المعجميّ لمعنى الزّمن في المعنى المعجميّ لظرف الزّمان، وحضور الدّالّ الزّمنيّ الاسميّ أو الفعليّ في صدر البيت الأوّل وعجز البيت الأخير، ومركزيّة معنى الزّمن في الاقترانات الضّديّة.

في ثلاثية الزّمن: (حفيد الجن، ومفتاح الباب المخلوع، وجبرياء) وإن- بتفاوت بينها وبتنامٍ لصوت الزّمن - زفر عيسى الشباب، وأعلن أن الموت جبريّة لا مفرّ منها.

The Trilogy of Time for Rashed Issa, a Textual Psycho-Linguistic Approach

Suha Na'jeh, *Department of Arabic Language and Literature, The University of Jordan, Amman, Jordan.*

Abstract

The research explores through a linguistic psychological approach the whipping voice of time in the Jordanian writer Rashed Issa's trilogy: (The Grandson of Jinn), (Gabriel), and (Key of the Broken Door); for Issa has clashed psychologically and linguistically with time, shone in it and manifested, and weaved it with a fine sharp needle, using strings of which colors tone with linguistic patterns that transform language from being a textual hierarchical system into a system of art and creativity biased in the consciousness of relationships connecting linguistic indicatives leading to a meaning without meaning. It is demonstrated in the centrality of the tightly close time signifier with the reality of the lexical time signified in: (day), (date), (time), (sun)……. and the metaphorical time signified in: (childhood), (adulthood), (old man), (aged), (forgetfulness)…… along with intensifying the grammatical time presence (present, past, and obligation forms), and the turnover of time conditions in the textual, poetic, and prose sayings in a central relationship through the coupling of multiple time indicatives in the line; poetic text, that alternate between the times of the act and the nominal indicatives that manifest in either of the reality or metaphor of the time significance, and the investment of the indicative lexical time focus of the linguistic functions by substituting times like: (dated), (die), and (live), and bringing the time meaning in compositions by virtue of contextual neighboring and the popular inherited cognitive concepts like the comparison between the rabbit and tortoise rooted in human memory as the first "the rabbit" being a symbol of time moving, and the second "the tortoise" being a symbol of movement almost zero in time. This is all in addition to intensifying the presence of the linguistic indicatives within the semantic field (speed), and the centrality of time significance in the thresholds (the title), and the centrality of lexical meaning of time in the lexical meaning of the circumstance of time, along with the presence of the nominal or actual time signifiers at the beginning of the first poetic line and at the end of the last poetic line, with the centrality of time meanings in opposite pairings, and in intense signatures where he narrated describing his stand of life, time, death, and age illustrated in "death is the master of all ends", "one's age is a thief", "nothing offers respect to time as death", and "it is no different in the logic of time if one works as coffins maker or rose vendor", and that "time is the worst enemy that stalks you wherever you may go, and applies in blood like malignant disease", reaching to the point that the biggest mistake of man in his life is that he only got older.

قدم البحث للنشر في 2013/4/4 وقبل في 2014/2/3

الهوامش

1 وهي السيرة الذاتية الشعرية (حفيد الجن)،ط1، 2005، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،. والسيره الذاتية الروائية (مفتاح الباب المخلوع)، ط1، 2010، دار أزمنة، الأردن. وديوان (جبرياء)، ط1، 2012، أمانة عمان الكبرى، الأردن.

2 يقول كريم حسام الدين: الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصوّر خارج الزمان وجود وهميّ، أو هو بلا وجود. ينظر: حسام الدين، كريم، الزمان الدلالي" دراسة لغويّة لمفهوم الزّمن وألفاظه في الثّقافة العربيّة"، ط3، 2008، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ص(29).

3 أدونيس، الثابت والمتحول، "بحث في الإبداع والاتباع عند العرب"، ط7، 1994، دار السّاقي، بيروت ج1، ص(70-71).

4 يقول عصام نور الدين: "من الواضح أن الفاعل البشري يتعامل مع فعله بوصفه قابلا زمانيا- مكانيا من جهة، وبوصفه قابلا متعدد الأبعاد الحضورية (حضور قبلي، حضور آني، حضور بعدي)، وحين يقترن الفعل من خلال فاعله بقابله (المكان/ الواقع) يعبر عن تلازم الحركة التي يقوم بها الفعل ذاته/ الفعلون بالحريّ). فالأفعال هي حركة الفاعلين، وحركة الفعل تعبّر عن حركة الحدث، ولهذا يمتنع الفصل في مستوى تحليلنا الدينامي لاتصال اللغة بالمجتمع بين الفاعل وفعله، العاقل وعقله، لأن مثل هذا الفصل مميت ويتنافى مع جدلية قبول الحدوث بالذات، حوث فعل الإنسان في مفعول؛ في موضوع". ينظر: عصام نور الدين، الفعل والزّمن، ط1، 1984، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ص (14).

5 يقول سيبويه: "وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى، ولما يكون ولما يقع، وما هو كائن لم ينقطع. فأما بناء ما مضى فذهب وسمع ومكث وحمد، وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك: آمرا: اذهب واقتل واضرب، ومخبرا: يقتل ويذهب ويضرب ويقتل ويضرب، وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت". ينظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، 1991، دار الجيل، بيروت، ج1، ص(112).

6 هكذا نعَته عيسى، ينظر: عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(13)، وعيسى، راشد، حفيد الجن، ص(77)

7 عيسى، راشد،مفتاح الباب المخلوع، ص (11)، حيث قال: " أنا لا أحبّ المرايا، لأنها صادقة كالمقابر". وفي حديث عيسى مع نبهون قال عيسى: "حطّم مراياك الخائنة، لا مرآة إلا أنت". ينظر عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص (108).

8 عيسى، راشد، حفيد الجن، ص (71).

9 هكذا نعتها عيسى في حوار صحفي، ينظر: جريدة الدستور الأردنيّة، تاريخ: 1995/11/29م.

10 عيسى، راشد، حفيد الجنّ، ص (73).

11 فقد كتب عيسى أسفل غلاف ديوانه (حفيد الجنّ): " كتبت القصائد بين عامي (1998-2000) " أي بين عمره السابع والأربعين والتاسع والأربعين.

12 فالشاعر كما يرى عيسى يحاول أن يجيب عن سؤال الوجود بالشعر. ينظر: صحيفة العرب اليوم الأردنية، تاريخ 22 / 5/ 2000.

13 ينظر حوار مع عيسى في: صحيفة اللواء، الأردن، تاريخ 11 /6/ 2003.

14 يقول عيسى: " في تصوري لإن قصائد هذا الديوان متحّدة في رؤية كلية واسعة هي إعادة إنتاج الطفولة، فكل قصيدة تمثل مشهدا حادًا من مشاهد مرحلتي الطفولية، فمجموع القصائد بشكل في النهاية ما يمكن أن أسميه سيرة ذاتية". ينظر: جريدة الدستور، 25/ آب/ 2006.

15 عيسى، راشد، حفيد الجنّ، ص(5).

16 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(32-33).

17 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص (31).

18 عيسى، راشد المصدر نفسه، ص(49).

19 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص ص(24).

20 عيسى راشد، المصدر نفسه، ص(72).

21 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(39).

22 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(46)حيث يقول: "ياسؤال الوجود يكفي/ اعتذارًا/ لا أنا قدّ هذي الحياة ولا هي".

23 ينظر:جريدة الدستور الاردنية 11/29/ 1995.

24 عيسى، راشد، حفيد الجنّ، ص(24).

25 ينظر: صحيفة اللواء 2003/6/11.

26 عيسى، راشد،حفيد الجنّ، ص(25-72).

27 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(5).

28 عيسى، راشد،المصدر نفسه، ص(20).

29 عيسى، راشد، المصدر نفسه،، ص(68).

30 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(72).

31 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(73).

32 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(60).

33 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(64).

34 عيسى، راشد، المصدر نفسه،ص(15).

35 عيسى، راشد، المصدر نفسه،. ص(15).

36 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(27).

37 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(56).

38 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(61).

39 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(65).

40 عيسى، المصدر نفسه، ص(66).

41 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(71).

42 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(77).

43 عزيزة علي، شاعر يصدر رواية بدافع الإلحاح الشديد للبوح بالحكايات، صحيفة الغد الأردنيّة، تاريخ 2010 /7/17.

44 عيسى، راشد، مفتاح الباب المخلوع، صفحة الإهداء.

45 عيسى، راشد، حيث يرى أن بينه "وبين دودة القز طفولة مشتركة من الشعور بالاستقالية عن حركة الزمان والمكان" ينظر: عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(70).

46 عيسى، راشد المصدر نفسه، المقدمة.

47 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(73).

48 (إيشا) اسم والدة راشد عيسى في الرواية، وهو الاسم المحرّف من (عائشة) اسم أمه الحقيقي.

49 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(91).

50 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص (184).

51 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(9).

52 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(10).

53 (إيلي) اسم والد راشد عيسى في (مفتاح الباب المخلوع)، وهو محرف من (علي) اسم والده الحقيقي.

54 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(20).ويقول عيسى: لقد وزعت أحلامي منذ السادسة من عمري على فئران الجيران، وعلى حظائر الماشية، وعشت هاربا من شيء ما أجهله، لا فرق بيني وبين إشارة مرور متعطلة، أنا قشور بيض الحمام، أنا قلامة إظفر الحقيقة" ينظر، المصدر نفسه، ص(107).

55 عيسى، راشد، حفيد الجنّ، ص(20-24).

56 عيسى، راشد، مفتاح الباب المخلوع، ص(186)، وص (110)، وص (89) حيث يقول: "لن يخلصني من أفكاري إلا الجنون، ولكن كيف أصير مجنونا؟".

57 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(186).
58 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(35)، وص(37).
59 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(17).
60 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(11).
61 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(16).
62 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(17).
63 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(90).
64 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(90).
65 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(94).
66 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(183).
67 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(21).
68 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(22).
69 عيسى، راشد، المصدر نفسه،ص(24).
70 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(35).
71 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(162).
72 عيسى، لمصدر نفسه، ص(106).
73 راشد، المصدر نفسه، ص(106).
74 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(16).
75 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(39).
76 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(184).
77 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(183).
78 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(26).
79 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(107).
80 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(70).
81 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(183).
82 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(108).
83 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(162).

84 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(186).

85 عيسى، راشد، المصدر نفسه،ص(185-186).

86 عيسى، راشد، جبرياء، ص(21-22).

87 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(11-12).

88 ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (جبر).

89 عيىسى، راشد، جبرياء، ص(11).

90 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(140).

91 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(7).

92 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(80).

93 أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص(266).

94 الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد(ت 748)، سير أعلام النبلاء، ط11، 1966، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج 2، ص(57).

95 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(117-120).

96 للمزيد ينظر: حسام الدين، كريم، الزمان الدلالي، ص(119-178).

97 عيسى، راشد، جبرياء، ص(31).

98 عيسى، راشد، المصدر نسه، ص(39).

99 ينظر: جحفة، عبد المجيد، دلالة الزّمن في العربيّة "دراسة في النسق الزّمني الفعلي"، ص(46).

100 عيسى، راشد، جبرياء، ص(11-12).

101 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(15).

102 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(109).

103 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(57).

104 يقول عيسى: كن مثل الطير يبني عشه أينما يريد، ولا يفكر بالمكان ولا بالزمان. ينظر: عيسى، راشد، مفتاح الباب المخلوع، ص(161).

105 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(51).

106 ينظر: قطّوس، بسّام، سيمياء العنوان، ط1، 2002، وزارة الثقافة، الأردن، ص(33).

107 يقول قطوس: لا شك أن العنوان يشكل نقطة مركزية، أو لحظة تأسيس بكر يتم منها العبور إلى النص. ينظر: قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ص(39).

108 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(62).

109 عيسى، راشد، جبرياء، ص(57).

110 وجدير بالذكر أن الاسم والفعل يوحدهما الزمان والمكان بقدر ما يكون الإنسان حاضرا فيهما وفيه، ويتفاصلان بقدر ما يغيب الإنسان، فيبدو المكان مقترنا بأسماء جامدة، والزمان بأفعال لغوية. ينظر: نور الدين، عصام، الفعل والزّمن، ص(12-13).

111 للمزيد ينظر: حسام الدين، كريم، الزمان الدلالي، ص(119-178).

112 عيسى، راشد، جبرياء، ص(11).

113 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص (28).

114 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(132).

115 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(19).

116 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(30).

117 عيسى، راشد، المصدر نفسه، (11).

118 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(15).

119 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص (19).

120 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(57).

121 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص (94).

122 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(13).

123 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص (14).

124 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(93).

125 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(109).

126 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(36).

127 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(31).

128 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(81).

129 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(70).

130 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(52).

131 عيسى، راشد المصدر نفسه، ص(79).

132 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(21).

133 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(123).

134 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(86).

135 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(11).

136 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(28).

137 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(35).

138 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(36).

139 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(51).

140 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(53).

141 عيسى، راشد، المصدر نفسه،ص(57).

142 عيسى، راشد، المصدر نفسه،ص(57).

143 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(61).

144 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(62).

145 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(79).

146 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(81).

147 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(97).

148 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(99).

149 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص (91).

150 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(94).

151 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص103.

152 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص107.

153 فالموسيقى إيقاع زمني أيضا، ولاسيما إذا تكرر الإيقاع الذي يعني إعادة الماضي، فكأننا في اللازمن. ينظر: الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، ط6، 2006، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص(26).

154 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(110).

155 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(113).

156 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(114).

157 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص (117).

158 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(120).

159 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(127).

160 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(128).

161 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(131).

162 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(133).

163 أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص(156).

164 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(140).

165 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(11).

166 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(32).

167 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(52).

168 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(103).

169 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(32).

170 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(36).

171 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(80).

172 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(43).

173 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(57).

174 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(56).

175 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(92).

176 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(137).

177 عيسى، راشد، المصدر نفسه، ص(132).

178 (تداعيات نمر الخمسين/ ص...)، لكنه في جبرياء قال: خانت الأرض يا بني اتساغي/ هرمت لم تعد تطيق صهيلي/ خدعتني طيور قلبي وطارت/ لسماء لم تنتبه لحقولي، ص(79).

179 يقول عيسى: "الزّمن هاجس مأساوي فطري عند الإنسان بشكل عام، وعند الشعراء بشكل خاص، ذلك أن العمر أقصر من أن يحقق الحلم، أو يعدل مسار الوهم، لأن العمر زمن، والزّمن مشكلة الوجود الأولى، ولذلك أقول: السلحفاة كاهنة الوقت/ لا يقلقها لغز الدنيا أو مغزى الموت/ لا تحمل ذكرى الأمس ولا حزن اليوم/ ولا همّ الغد/ ولذا لا تملك ساعة اليد". ينظر: جريدة الدستور الأردنية، 25، آب، 2006، وينظر: جريدة الدستور الأردنية، 3/9/ 2010.