كلية الكوت الجامعة
مركز البحوث والدراسات والنشر

تـأمُّلات في الشّـعر النسوي العربي المُعاصر

الدكتور
رحيم عبد علي الغرباوي

٢٠٢٣م

منشورات

مركز البحوث والدراسات والنشر

كلية الكوت الجامعة

٨١١ /٩٠٥٦٣٠٧

غ ٤٢٢ الغرباوي، رحيم عبد علي.

تأملات في الشعر النسوي العربي المعاصر . -

ط١.- بغداد: مطبعة الرفاه ، ٢٠٢٣

٢٩٠ ص؛ ٢٤ سم.

١-الشعر العربي - العراق - دراسات. أ- العنوان.

م.و.

٢٠٢٣/ ١٦٨٩

المكتبة الوطنية/الفهرسة اثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

١٦٨٩ لسنة ٢٠٢٣ م

الرقم الدولي: ISBN: 978-9922-685-33-5

ملاحظة

مركز البحوث والدراسات والنشر في كلية الكوت الجامعة
غير مسؤول عن الافكار والرؤى التي يتضمنها الكتاب
والمسؤول عن ذلك الكاتب او الباحث فقط.

مطبعة الرفاه 07902823204

الإهداء

إلى شريكة حياتي، وسفيرة شعوري، ومواقد وجداني

زوجتي الغالية

المحتويات

الموضوع	الصفحة
مدخل	٧
شاعرات من لبنان	١١
فاطمة منصور	١٣
ميرفت عودة	٢٤
نورة حلاب	٢٩
آمال شحاذة	٣٥
مغتربتان عراقيتان	٣٩
لمى حميد	٤١
بنفسج محمد علي	٤٧
شاعرتان من فلسطين	٥٣
سلوى محمد علان	٥٥
هيفاء محمود السعدي	٥٩
شاعرات من سورية	٦٣
نوار الشاطر	٦٥
ميرال يونس	٦٩
ليندا عبد الباقي	٧٥
منهل الكسيري	٨٩
ميساء زيدان	٩٩
وداد مظلوم	١٠٣
عبير أحمد	١٠٧
شاعرات من العراق	١١٧
د. وفاء عبد الرزاق	١١٩

ظلال محمد الشبوط	١٢٤
سناء العزاوي	١٢٩
نيران التميمي	١٣٣
هدى الجابري	١٤١
أسيل المشهداني	١٤٥
د. سجال الركابي	١٥٩
ليلى الماجد	١٦٤
نوران الموسوي	١٧٧
لمياء الطائي	١٨٥
ميثاق كريم	١٩٣
إسراء الأسدي	٢٠٢
أزهار السيلاوي	٢٠٧
آسيا حبيب آل ربيعة	٢١١
شذى فرج	٢١٦
منال الفيلي	٢٢١
شاعرة من المملكة العربية السعودية	٢٣١
نجاة الماجد	٢٣٣
شاعرة من الأردن	٢٣٧
وعد عبد القادر	٢٣٩
شاعرتان من الجزائر	٢٤١
مونيه لخذاري	٢٤٣
سيليا بن ملك	٢٤٨

شاعرتان من مصر	**٢٥٥**
منى عثمان	**٢٥٧**
هدى حجاجي	**٢٦١**
شاعرتان من تونس	**٢٦٥**
د. آمال صالح	**٢٦٧**
فضيلة مسعي.	**٢٧٥**
الخاتمة	**٢٧٩**
المصادر والمراجع	**٢٨١**

مدخل

إنَّ الشعر هو الميدان الرحب لترجمة المشاعر الإنسانية سواء أكانت مشاعر رجولية أم إنثوية ، وقد حقق أدبنا تراثاً جمَّاً من شعر كلا الجنسين ، ولكلٍّ له خصائصه حسب البناء البايلوجي والمزايا التي يتسمان بهما ، ولكل منهما رؤاه تجاه الآخر والمجتمع والحياة .

والأدب النسوي نتاج هموم مبدعته ومزاج طموحها ؛ لتحقيق أهدافها الإنسانية من طريق مشاركتها في الحياة الاجتماعية والتعبير عن تطلعاتها في الوطن، والمطالبة بنيل حقوقها من الرجل أولاً ، إذ "كانت المرأة الشرقية بعامة ، والعربية بخاصة ضحية إهمال شنيع، وتقييد فظيع ، والرجل آخذ بأسباب النهوض ، فكان هناك بون شاسع وهوة سحيقة بين الرجل والمرأة ، طلب الرجل لنفسه الحرية، وكبلها بقيود الاستعباد ، وطلب لنفسه العلم ، وأبقاها تتعثر في دياجير الجهالة" [١]، ما جعلها تعيش ذلك الشعور ومايزال ، فنرى نصوص المرأة الشعرية تحمل أما بثَّاً لشجن أو أناشيد تعبّر بها عن همومها تجاه الرجل ، أو تجاه قضية اجتماعية، أو وطنية انتابتها ؛ فتترجم انفلات مشاعرها تجاهها معبرةً عن ردود أفعالها من ذلك.

ويبدو في السنوات الأخيرة صارت المرأة "مشاركة في جوانب الحياة العامة بفضل التربية والتعليم، كما تراجع جزئياً سلطان العادات والتقاليد الذي كان يحدد دور ها ومركز ها الاجتماعيين، فقد دخلت ميادين جديدة كانت حكراً على الرجال دون النساء ، وتغيرت معها صورتها الاجتماعية وإلى حد ما الاتجاهات القيمية الموروثة" [٢]ما جعلها تعبّر عن مشاعرها وأحاسيسها بشكل صريح، كذلك للانفتاح الهائل الذي سببته بلدان العولمة،

---

[١] أدب المرأة العراقية في القرن العشرين، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٧٤م: ٢٤

[٢] الكتاب الاول، سلسلة نصف سنوية تعنى بقضايا الثقافة النسوية المعاصرة تصدر عن الاتحاد العام في العراق، منتدى الثقافة النسوية، سالم روضوان الموسوي وآخرون، ١٢/ ٢٠٢١م: ٤٩.

وهي تنشـــر التقنيات التي تســـهل عملية التواصـــل بين أبناء المجتمعات المتعددة.

وقد صدحت أصوات تطالب بتسمية نتاجات النساء الأدب النسوي دعوة منه إلى حقوق المرأة التي هي جزء من حقوق الإنســـان، كما أنَّ أديبات كثيرات نادين بذلك، ومنهم من يرى أنَّ هذه التســـمية لاتشـــمل فقط نتاج النســـاء، بل يتســـع مفهومه؛ ليشـمل الأدب الذي تكتبه النســـاء والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه، وكل أدب يعبّر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي.

ويبدو أنَّ المرأة تختلف في توجهاتها ورؤاها عن الرجل، فتؤثر قيماً خاصـــة بها على قيم الرجل الذي يؤثرها باهتمام دائب؛ مما جعل توجه نصـوص كلا الجنسـين يختلف عن الآخر ، ولعل حتى الرغبات بينهما ، إذ كلاهما ينظر من وجهة نظره تجاه الآخر، فمثلا موضوع الحب ، إنَّ كليهما يشـــتركان فيه، وكلٌّ يســـعى في الانجذاب نحو الآخر على الرغم من أن الإحساس والشعور مشترك بينهما، لكن الرؤيا والتفكير يختلف في الطريقة عند كليهما، وهكذا فالأدب النســـوي اختط طريقه الذي يجهر به في التعبير عن الذات الشـــاعرة تجاه الكون والوجود؛ لذلك تطلَّب التمييز بين كلا الجنسين، تقول العالمة الانثروبولوجية بنديكت "إنَّ دراسـة العمليات الثقافية وإدراك ما يتضمنه أي عنصر من عناصر السلوك من معنى يجب دراسته في ضـــوء علاقته بالأهداف والعواطف والقيم الحقيقية التي تعتبر كلها من مقومات تلك الثقافة"(١).

إنَّ دراسة الأنساق الثقافية في أدب المرأة يمكن تقسيمها على سلوكين، الأول: المثالي، والآخر: الواقعي، فالمثالي، هو ما تطمح له المرأة الشاعرة، والذي قلما تجده في أرض الواقع، بينما الواقعي هو ما تعيشـــه لكنها تمقته؛

(١) المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، د. محمد حسن غامري، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ١٩٨٩م:١٠٠

لتسعى إلى المثال؛ مما جعلنا نقرأ نصوصها، إذ وجدنا فيه رغباتها التي تمثل ردة الفعل، أو رؤيتها للعالم حسب غولدمان.

ولعل هذا الكتاب يمثل قراءات لشعر النساء الذي نشرنه في برامج التواصل الاجتماعي، ولاسيما برنامج (الفيس بوك) وبعضه من مجاميعهن الشعرية التي أنتجنها، ومن أجل الاطلاع على ثقافتهن وتوجهاتهن من طريق تحليل نصوصهن ومعرفة العلاقة بين الأبنية الفكرية الإنسانية وكيفية تمثلها وحضورها على مستوى البناء الناقل لخطاباتهن في النص وإظهار بنائه الداخلي، و بنائه الخارجي. وقد وجد التحليل طريقه للاطلاع على إرهاصات ما تحمله النصوص من رؤى وأفكار مستعملة من طريق رموز متنوعة، عبَّرت عما يعتملها من شعور نقلته لمتلقيها وإن كانت هناك نصوص ليس فيها من تكامل فني يرقى لمستوى الشعر إلا أننا وحسب فنسنت الذي يرى أنَّ الأدب على وفق الأنساق الثقافية يتناول الكتابات الأدبية الشعبية والمنتخبة على السواء، ولعل فهمنا للشعبي هو ليس الأدب المكتوب باللغة الدارجة، إنَّما الأدب الذي يكتب بطريقة سهلة من ناظمها، لتحاكي فيه الجماهير حتى البسطاء منهم، إذ إنَّ ناظمه يكتب على سجيته، وما القراءات إلا شرح وإيضاح وقراءة رؤى وبنى فكرية تخفيها النصوص.

و حين نقرأ تجارب النساء ننظر لنتاجهن رؤية حداثية بوصف التجربة الحداثية ... "تتأبى على التصنيف والتنميط والإهواء التي كثيراً ما عانى المشهد الثقافي العربي من ردود أفعالها، ومن ثقافة الرفض والانغلاق والإقصاء، وقد حان الانفتاح على أنماط الشعر المختلفة"[1]، منها العمودي والحر، وقصيدة النثر التي نجد من خلالها الروح الشعرية حين تخلق الإدهاش والتحكم في اللغة وصدق التجربة وجديتها في الخلق والتعبير.

إنَّ النصوص التي عبَّرت بها المرأة العربية على مواقع التواصل الاجتماعي، قد غلبت عليها روح النثرية التي تمثل واقع حال بلغ صداه بين

---

(1) الخطاب الشعري الحديث في الإمارات قراءات تطبيقية، د. صالح هويدي، دار صدى، ط١، ٢٠١٠م: ١٦

القراء؛ لكننا لسنا معنيين بكل ما يكتب، إنَّما ما وجدناه فيه من لمسات تمثل إحساس المرأة وحمولته الشعرية، وطرائق تشكُّله، وآليات بنائه، ولا يهمنا هنا أن نقارب بين عناصر الشعرية التي تتوسلها الكتابات الشعرية العالية، وبين ما لاتتحملها تلك التجارب الفنية المحدودة؛ كي نؤسس ميزاتها، بل كان لنا تأملاتنا فيها لقراءة روح العصر الذي نظمت فيه تلك التجارب الإنسانية التي تصدرها روح المرأة ونظرتها للواقع والإنسان والكون والوجود.

كما أنَّ الكتاب تضمن مجمل الأفكار التي ناءت بها وعاشتها المرأة العصرية استجابة لروح العصر ومتطلباته والظروف المحيطة، ولاسيما الأحداث التي تمر بها منطقتنا العربية، كما أنَّ القراءة لم تتوقف على بلد دون آخر، إنَّما شملت شاعرات من مختلف البلاد العربية، وكتبت لكل منهن مقالاً أو أكثر من أجل استقراء رؤيتها الشعورية تجاه الحياة والوجود والكون؛ ليستضيء القارئ والباحث من بعض جوانب رؤى المرأة، وهي تعكس ما تحمله من مكنونات داخلية ناءت بها تراجم مشاعرها تجاه قضاياها بإحساس ترصدته رؤانا إزاء مضمرات ما كتبته، بعَدِّهِ يمثل شعورها الإنساني ورؤيتها الفكرية؛ لما تبغي إيصاله إلى لمتلقي عبر نصوصها التي سلَّطنا عليها أقباساً من ضوء استشرف مضمرات خلجاتهن الشعورية.

ومن الله التوفيق

شاعرات من لبنان

فاطمة منصور

رموز المقدس ، قراءة من المجموعة الشعرية (أنثى على غيمة).

اللغة والكلام كلاهما يمثلان صوت الحياة ، فاللغة يذيعها كل لسانٍ من البشر أو الحيوان، وإن كانت لغواً، فهي أوسع من الكلام بل وتتضمنه، بينما الكلام هو ما ينطق به الإنسان، وفيه فائدة، ويتميز بقدرته الإيصالية، وبفعل النضوج الفكري والحضاري صار من لديه قدرات بيانية، يوجز في كلامه مع ما يحمله من سعة في المعاني، عن طريق الرمز، فهو واحد من طرق الإيجاز، ولاسيما في لغة الأدب، والتعبير به عما لايمكن للغة أن تصل للمعاني الغائرة في الشعور "والرمز واحد من أهم الأسرار التي اجترحها الشعراء لتطوير اللغة للوصول بها إلى مستوى قادر على الوصول إلى تلك المساحة المستعصية التي تنصهر فيها اللغة، وتصير أثيرية تتوسل الرموز والإيحاء ؛ لرسم بعض ملامح المشهد الداخلي البلوري الشفاف" [1]؛ مما جعله يعبر عن اجتراحات عوالمه الداخلية بما تنوء به من نفحات يمكن للشاعر أن يجتلبها من أعماق لاوعيه بوصف الإنسان مودع أسرار الكون وكينونة تقبله لوقائعها، ولعل الدين واحد من المكنونات العقدية التي يؤمن بها الإنسان ونحن نؤمن بقوله تعالى ((فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا)) (سورة الشمس: ٨)، ويبدو أنَّ فكرة الدين تعتمد على أساس وجود جوهر مقدس تدور حوله كل منظومة الدين ومكوناته (المعتقد ، والأسطورة ، والطقس)، وهذا الجوهر المقدس، هو الطاقة والشحنة والقوة المركزية التي تشيع الانسجام في المادة وتجذبها نحوها" [2]، تلك القوى التي يستشعرها الإنسان في مظاهر الكون المحيطة حوله؛ لذا فالأساطير تحدثنا عن أشياء، هي في الطبيعة و يعتقدها الإنسان من المقدسات التي تصطف خلفها الآلهة، ويبدو أنَّ الشعر مازال يؤمن بمظاهر المعتقدات القديمة الراسخة في لاشعور

---

[1] الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، د. غسان غنيم: ٤

[2] العقل الشعري، د. خزعل الماجدي: ٢/ ٣٩ .

قـائليـه من الغـاطس في أعمـاقـه؛ لـذا ترددت رموز المقدس أو المـدنس في أشــعار الشــعراء كخطوط رمزية يمكن للقارئ فك شــفراتها والتعرف على معانيها من خلال فهم سياق العبارات التي تتضمنها النصوص الشعرية.

وشـــاعرتنا فاطمة منصـــور واحدة من الشـــاعرات اللآتي وظفنَ الرمز الشـعري للتعبير عمَّا يعتملها من دواعٍ أجَّجتْ في ذاتها روح البوح الشـعري مســـتعملة الرمز للتعبير عن رؤاها التي أطلقتها من أعنَّة أفكارها، وهي تنغمس في لواعج مشـــاعرها وهمس أحاســيســـها، إذ نراها تقول في نثريتها الأولى (ضـــجيج ليلي) من ســـباعيتها في مجموعتها الشـــعرية (أنثى على غيمة):

دموعٌ خفيَّة تجمَّعتْ
بمرقدِ زهوي
تعبرُ هاماتِ الليل،
ترقصُ من جديد بمعبدِ الهموم،
أعلنتْ الحداد على ساقيةِ الجمر!
يستباح صوته المبحوح؛
ليهفتَ في ضجيج ليلي.

فنجدها تعاني الحزن المفرط، فالليل في النص هو مرقد الهائمين، وفيه من القصـــص التي نطالعها في كتب الأدب والتاريخ وآثار المتصـــوفة والنساك، لكن نجد شاعرتنا تستعمل لفظة المعبد؛ لتمنح نصها دلالة مقدسة، إذ عبّرت عن المنطقة العميقة المتعطرة بنفح التجاذب السماوي، فالمعبد هو مكان العبادة؛ مما جعلها تصـف دموعها ترقص من جديد في معبد همومها، ويبدو أنَّ العبادات الأولى كانت تتمثل بالرقص في المعابد؛ وذلك من أجل التقرُّب للآلهة؛ لذا فالشـــاعرة اســـتعملت لدموعها الرقص، كما أنَّها أعلنت الحداد على ساقية الجمر؛ إشارة إلى الأذى الذي أصابها؛ نتيجة الضجيج المفرط الذي يغتال سكينتها.

أمَّا نصـها الآخر بعنوان (موج الروح)، وهو النص الثاني من سـباعيتها، فهي تقول فيه:

دائما أصلِّي
للموج الأزرق
مع ملائكةٍ نيام
على ضفاف عقلي
حينها أخلعُ ثوبَ الليل؛
لنبقَ عراةً من الخيال.

فالصـلاة واحدة من مظاهر المقدس، أما اللون الأزرق يمثل رمز المقدس أيضـاً فالسـماء زرقاء والبحر أزرق وكلامها محط تقديس للبشـر، فالسـماء يرقى لها العباد بأعينهم وقلوبهم، بينما الإنســـان القديم قد اتخذ من البحر مقدسـاً، إذ تخبرنا ملحمتا الأوديسـة والإلياذة لما للبحر من قوى غيبية، كذلك الديانـات التي تقول أنَّ ملائكـةً هي من تتدبر أمر البحـار والأنهـار[1]. أما العري، فيمثل السريرة النقية والفطرة السليمة الخالية من الملوثات التي أتت بها الأفكار المسـمومة والنزعات التي مابرحت تفتك بالعقول والضـمائر في عالمنا هذا.

أما النص الثالث فتؤكد فيه علاقتها بالبحر، فهي تقول:

هو خلفي
مع أنَّه
بداخلي
للبحر مشيئة
الجهات
وأنا والبحر
حكاية

---

[1] ينظر: عجائب الملكوت، عبد الله الزاهد: ٨ .

ألفُها ملاذٌ،
ويأوُها استحواذ.

يبدو أنَّ البحر لديها الأنيس والصـــاحب والحبيب، ولســـعة البحر وعمقة تتحدد أمامه الجهات ، فهو القادر على أن يســـتحوذ على العقل والعاطفة ، ولربما الجسـد ، ولما كان الفن أداةً؛ "لتعزيز وتعميق خبرة الإنســان العادية والارتقاء بمعناها ؛ لتتصـــف بخصـــائص جمالية تؤهله لوعي المواضـــيع الفنية" [1]؛ لذا نجد شاعرتنا تعمق المعاني من خلال الرموز التي تستعملها؛ وتســتبطنها، وتفتح من خلال ذلك نوافذ التأويل للمتلقي باســتعمالها الرموز، ولاســيما رموز الطبيعة، وهي الحالمة بعالم يكاد يكون خيالياً، فنراها تجمع الهمَّ والشوق والحبّ، لكنَّها تشير بجمالها الأسلوبي وتفننها إلى ماهو ماكث في أعماقها من شعورٍ بالرضا تجاه قضاياها التي تؤمن بها وإنْ كانت بعض تلك القضـايا ذات قناعة ذاتية. ولعل البحر مثَّل إليها رمزاً مقدساً؛ لما له من اســتحواذ من خلال صـــورته المدهشـــة، ولونه الذي يجاذب لون الســـماء، وأطرافه الممتدة التي تكاد تتعانق مع أطرافها.

أمَّا الليل فله حكايةٌ أخرى معها، فهي تقول:

أيُّها الليل،
نعاسُك مطرٌ يغسلُ النومَ
ليتكَ لا تزول
ليتَ النهار يؤجِّل الحضور
ويعلنك سهراً
يأبى الأفول.

نراها تتشـبث بالليل أيضـاً، ولمَّا كان مأوى السـائرين، وسـكن المحبّين، ومداد الشـــعراء، وفيـه تبـاريح العبُّـاد والمتزلفين لبـارئهم؛ لذا جعلت منـه مأواها، بل تتمنى أنْ لايزول بوصفه ملاذها الأثير، صوَّرته كأنَّه كائن حي،

[1] الوعي الجمالي، د. هيلا شهيد: ٢٥٩.

بينما نعاسه، فتشير به إلى مُنيتها في أنْ يغشى الكون بظلامه الذي شبهته مع النوم بالمطر، وهو يغسل الطرقات والأشياء، فعدم زواله يبوح لها بأثر روحي يعلل آمالها، ويديم تأملها وسرحانها مع ساريات السماء حيث الهدوء والسكينة التي يوفرها لمن أطال التفكُّر وأناخ رحال الهموم؛ ليكون بعيداً عن أدناف النهار المملة.

و نثريتها السابعة (أشرعة القناديل) التي تقول فيها:

حينما يلجُ الليلُ أشرعةَ القناديل
تتكسَّر مرايا السكون
قبل بدءِ مراثي الحنين،
فيرتشف النهارُ مدامعَ الأسئلة،
وتتوارى قوافلُ الرحيل،
أيُّها الموشوم بملامحِ الحلم
أسقطْ على ثرى وصالي
سأرقّع أرديةَ السواد
...
خارجَ مسارِ الأفق
ريثما أعودُ إليك
بطوقِ السماء.

فهي تجعل من ملاذاتها أطواقاً من السماء، إشارة منها إلى نقاء نواياها، فحالما يخلع الليل قميصه ويلج في القناديل، ولفظة القناديل، إشارة إلى النهار، فتتوارى قوافل رحيل الأحبة الذين تستحضرهم الذاكرة مع سكون هذا الليل، ستنادي مَن ثبت في مخيلتها بدلالة الوشم، والوشم عادة لايبرح الجسد بسهولة، حينذاك ستلقي بنفسها على تراب وصالها- إشارة إلى بصيص الأمل المُعلَّق الذي تعيشه في خيالها- ومن ثمَّ ترقِّع أسمالها السوداء؛ لتبين مدى حزنها الطويل وإهمالها ترف الحياة بعده، بينما عبارة: (خارج مسار الأفق)، إشارة إلى أنَّ ما ستقوم به هو خارج نطاق الواقع؛

كون تحقيق الحلم بات شـبه مسـتحيل، فهو مَن يهيمن على واقع الشـاعرة، لأنَّهـا آثرت أنْ تعيش في عوالم الخيـال، لكنْ مع ذلك ترى أنَّ للقـاء قيمتـه العليا؛ وقد جعلت علاقتها متينة بالسـماء ورغبتها أنْ تجلب طوقها للحبيب المُنتَظِر بوصف ما بينهما هو نقي طاهر لاتشوبه شائبة، كما أنَّه أمر مقدس ومُؤيد من السـماء؛ لذلك أكسـبته حُلَّة التقديس بالإخلاص له، والعيش على ذكراه.

رفيفٌ من رشاقة الشكل وغنى المعنى

قراءة في قصيدة (بريق الذهب).

يبدو أنَّ الجمال في الشـــعر هو البوابة التي تنفذ من طريقها الفكرة إلى المتلقي، إذ إنَّ ماهيَّة الجمال حسب (باومجارتن) " تشير إلى الخبرة الحسية التي تبحث عن الحقائق، وهي تنضـــوي خلف ظواهر النتاج الفني والتي تحاكي الموضـــوعات الطبيعية، إلا أنَّ الصـــورة المرئية المنعكســـة للنتاج لاتقتصر على إعادة إنتاج مضمون الشكل المرئي الواقعي ؛ لأنَّ المضمون الفني انطلق من فردية ترفض التوحد ، وتعلن دلالة الرفض عمَّا كان عليه ســـابقاً" [1] ؛ لذا نجد تناســـقاً بين مقاييس الطبيعة وتجربة الفنان مع البنى الفكرية التي يؤطرها بأزياء جديدة من خلال تجاربه الفنية والثقافية؛ ليُظهر لنا من مخاضـــه الإبداعي إبداعاً؛ يجعله يؤثر في فعل الوعي الجمالي للمتلقي، فيحيلهُ إلى تأمل وغايات كامنة حين النظر إلى العالم وبرؤية عميقة له، وللأشياء التي هي ماثلة عيانياً في النص الذي لايخضع لقوانين الطبيعة، وإنما ينبثق عن أسـلوب جديد في بناء وتشـكيل العالم فنياً حسـبما يقتضـيه الموقف الشعري، إذ إنَّه يتعامل مع الواقع بروح أخرى تمثل اللطافة والرقي والانشـراح بأسـلوبه المغاير لصـورة الواقع، ويسـيح الشـاعر في عالمه الجواني المتمثـل في المتراكم الثقـافي من خزائن وعيـه ولا وعيـه؛ ليبوح بنفائس ما علق منها فيما ظهر وما بطن؛ لينسـج لنا نصـاً مُسـتحدَث البناء؛ ويصـوغ لنا عقداً معرفياً بسـلسـلته الجديدة؛ تجعلنا نتمعن فيه؛ ونختلج مع خلجات أنفاسه التي زاولت الجدة والطرافة بجلال الصور وهيبة قوامها لدى كثير من شـعرائنا الذين تمرسـوا في عالمهم المختلف في صـيرورته عن صيرورة الواقع؛ لما لجمال النصوص المقدمة من تأثير على شعور المتلقي

---

[1] الوعي الجمالي: ٢٢٥

والتطواف بـه إلى حيث تكمن الحقيقة وبألوان تكاد تكون مبهرة بطرافتها وحسن تقديمها.

وفاطمة منصـور هي من الشـاعرات اللاتي مهرنَ في اسـتجلاب الفكرة وإكسـائها حلية الأسـلوب؛ لما لها من قدرة في إبراق المعاني من اللامرئي إلى المرئي، ومن الواقعي إلى المثالي الذي تظل النفس الإنسـانية تتوق إليه وتتشـوق إلى الاطلاع على تمامه وكماله، فنجدها في قصـيدتها (بريق الذهب) التي تقول فيها:

أيَّتُها السماء ظلِّلي الغطاء،

أمطري رذاذاً من بريق الذهب

يسوع توسَّمت به الأرض

رسمتْ وجهها وديانا وريحاناً

فتحَ أطواراً في الأفلاك!

رنَّةُ الأجراس

خضرةٌ

كواعبُ

ومفاتن .

تناجي الشاعرة السماء، والسماء هي من رموز المقدس التي يستبشر بها الإنسـان دائماً خيراً ، إذ يرى الفيلسـوف (كانت): "أنَّ باسـتطاعة الجليل أنْ يكوّن تجربة تبعث السرور في النفس" [1] ؛ لذلك تطلبُ من السماء أنْ تظلِّل الغطاء وتمطر رذاذاً من بريق الذهب، والذهب هو أحلى ما يكون في نفس المرأة جمالاً ونفاسـةً، ويبدو أنَّها صـنعتْ حجاباً أو حاجزاً، إشـارة منها أنَّها

[1] علم الجمال عند الفيلسوف كانت، د. دوغلاس بهنام: ٤٤.

تعيش حالةً من الكبت الروحي والاغتراب الوجودي؛ فنراها تتوق كما يتوق المتصوف إلى بارئه؛ لينعشه بالسخاء. ولعلَّ يسوع هو الآخر من رموز المقدس الذي يمثل الخير العميم لبني البشر، فرسالته مستوحاة من ملكوت الله؛ لدعوة الجنس البشري إلى السلام والعدالة والحرية والحياة[1]، فلا خضرة، ولا كواعب يحتفين بأنوثتهن، ولا مفاتن تنعش الإنسان ما لم تتحقق ما تتطلع إليه شاعرتنا وبنو الإنسان في كل مكان، ثم تكشف عن حقيقة أخرى في قولها:

تزحزحت الخطيئةُ

تيبَّستْ في تراتيل يسوع

تنازعتْ مع العطاس

يكبر الكون

تتمدَّد الأرض

تتنافر أقطاب الخطيئة

تتلملم خجلاً وراء الأفراح والمُهج

تحلُّ السكينة

والاستغفار يرنو إلى وقت المخاض!

فيسوع المسيح هو من ضحى في سبيل طرح الخطيئة وزحزحتها عن كاهل البشر بعدما حمَّلها لهم أبوهم آدم، كما يرى ذلك معتنقو الديانة المسيحية، وما تراتيل يسوع إلا وسيلة تعانق السماء؛ كي يندى وجه الأرض ذهباً بالبشارة، بينما تتيبس الخطيئة وتتنافر أقطابها، وتتلملم خجلاً بعدما تحلُّ السكينة، أمَّا الاستغفارُ، فهو يرنو لحال صاحبه بعدما يعود يسوع

---

[1] ينظر: اللاهوت المسيحي نشأته وطبيعته، د. أنمار أحمد محمد: ٢٢٤

بالبشـــارة، فتُملأ الأرض بالحياة، وتزدهر بتحقيق الأماني المُترَفة بالحبِّ والجمال.

والشـاعرة استعملت الأفعال (تزحزحت، تيبست، تنازعت، يكبر، تتمدد، تتنـافر، تتلملم، تحلُّ) فهي جميعها تدل على الحركـة الدائبـة والســريعـة بالزمنين الماضـــي والحاضـــر؛ لتدل على نهاية المدنس الذي تطمع إلى الخلاص منه، والزمن الشعري هو زمن وجودي بوصف الشعر، هو تعبير عن حياة راهنة دفعت صـــاحبه أنْ يلهجة للخلاص من الواقع المأزوم، أو التعبير عن حالة تعج بها نفســه، لكن المتفائل منهم يفتح لمتلقيه نافذة الأمل، بينما المتشائم يجعل المستقبل سوداوي الرؤية، وذلك بإشاعة ضبابيتها؛ يدلل ذلك أنَّ شاعرتنا جعلت من الاستغفار في انتظار تمام وقت المخاض، ثمَّ بعد ذلك:

تولد سيدة الأرض،

وتعزف الملائكةُ لحنَ الآلهة

يُلبِسُ الدنيا ثوباً أبيض

ويخلع من الأرواح المُقنَّعة بالسواد

بلغَ الهناءُ البسيطةَ.

يبدو أنَّها تومئ لسـيدة الأرض في الأسـطورة العراقية عشـتار؛ كونها إلهة الخصـــب، وهي من تمثل لديهم الربيع الدائم الخضـــرة، ولما كانت الأسـطورة "تطفح بهاجس الشـعور بالمسـؤولية، ممثَّلةً بصـحوة الضـمير الإنسـاني في القصـيدة العربية وحمل رسـالتها التي تناصـر الحق، وتزهق الباطل، وما ذلك إلا موجب من موجبات القصـيدة التي حملت سـرَّ النبوءة مبشِّرة بأمل في الخلاص، أو مُنذرة بشؤم يُخشى عقباه" [1] وظفها الشعراء للتعبير عن قضـاياهم الكبرى التي يُكتب الشـعر من أجلها. فالمرأة عشـتار

[1] النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية، د. رحيم الغرباوي: ٢٤٩

هي من حققت الحياة في حضارة بلاد وادي الرافدين، ولربما تشير شاعرتُنا بالمرأة إلى ترافة الحياة ونعمتها، وهي الشـــريك الأســـاس؛ لإقامة دعائم السعادة في الحياة، أوهي الصورة المشرقة لوجه الحياة وديمومتها الخالدة، أما الملائكة، فيمثلون رســل الســماء للأرض، وهم رمز النقاء والصــوت الســابغ بالحبِّ والأمل وراحة البال؛ لذلك اســتعملت الشــاعرة رمز النقاء بصـورة الملائكة، فضـلاً عن رمزية اللون الأبيض الذي يسـود الدنيا بفعل بلوغ الهناء البسـيطة، أما السـواد فسـوف يُخلع من الأرواح التي تقنَّعتْ به بدلالة تأكيد حالة الفرح والسرور.

ويبدو أنَّ الشــاعرة تتنبأ بحياة ســعيدة ، ســتعم العالم ولاســيما الأرض العربية بعد مخاضــها العسـير الذي عاشـت صـراعاتها المتجهمة بالعسـف والبؤس والشـــقاء في واقع أملته عليها الأطماع الخارجية في تفتيت وحدة الصف العربي وتمزيق لحمته. فالشاعرة آثرت إلا أن تستنجد بالسماء، فهي مصـــدر التغيير بعدما عمَّ المدنس الأرض، كما نراها ترى بعين الرقيب أنَّ الأرض ستنعم بلطائف الخير والسعادة، إذ رجَّحت لنا ذلك، وهي تنظر بعين البصيرة لمستقبل العالم من خلال رموز المقدس التي مثلت صورة الانبعاث شـأنها شـأن الشـعراء التموزيين الذين أضـفوا على الشـعر مقامات إبداعية رائدة، إذ نراها قد حذت حذوهم في اقتفاء طريقة الأسلوب الرمزي ومنهجه الذي يمنح المتلقي قراءات تنتج للنص دلالاته المتعددة التأويلات.

ميرفت عودة

تراتيل الحضور قراءة في قصيدة (غائب)

يبدو أنَّ الشـــاعر في كثير من قضـــاياه يمتلك الرغبة في مجافاة الواقع المضـــطرب بالأســـى والألم من فداحة ما يُرتكب بحق الإنســـانية من ظلم وجور؛ فيضـفي على نصـوصـه معاناته؛ ليصـوغها معاني، يبتعد بها عن الذاتية؛ ليمنح نصه عمقاً دلالياً بمقدار ألمه، بل يضاعفه أنيناً على أنينه، أي أنَّ المعاني التي يصوغها الشاعر لنصوصه لاتكون "مجرد بناء لغوي، بل هو وعي متعالٍ أو ذات متعالية بمصطلح هوسرل بوصفها عملاً إجرائياً يتم الاستعانة بها؛ لتفادي الوقوع في فخ الذاتية المغالية، كما أنَّ الوعي بحسب الفلسفة الظاهراتية... هو وعي بشيء تقصده الذات أو ما يعرف بالعودة إلى الأشياء ذاتها"[1]، ولعل الرؤيا هي من تسود النص؛ لتشع على الإنسانية مباهج الخلاص من الظلم والاستبداد الذي ما زال يفدح بالنفوس.

وشـــاعرتنا ميرفت عودة اســـتطاعت أن تجســـد معاناتها وما يعتملها من صراع نفسي حاورت به الواقع الراهن الذي أساءت له كثيراً أيادي الغياب، وهي تفرض سطوتها على واقعنا المعاصر؛ ليعيش العالم الفوضى الناجمة جراء زرع القلق؛ لتشعر أنَّ إنساننا اليوم يواجه المصير المجهول، فنراها كأنها تخاطب رجلاً مغادراً يعيش في بحبوحة الأمان، لكنها هي تعيش ويلات الأسى واختناقات الضرر الكبير الذي اجتاح حياتها اليومية، فتقول :

أنا هنا

أهيم بين الدروب

مُتعب مابين الضلوع

---

[1] الهرمنيوطيقا والفلسفة، د. عبد الغني باره: ٣٤٢

أسيرة بين الشك واليقين

أين مَن كان السند؟

دواوين وحكايات،

تُصارع الأنفاس المهزومة

تجمَّدت معها الأطراف

تسربلت الجوارح خوفاً

صاغت مفردات سوداء

تنهمر معها العيون،

بكل أنواع المطر!

فهي الهائمة في الدروب؛ لأنَّها تعاني حالةً القلق بسبب ما ينتابها من صراع داخلي، ولكون هواجسها متعبة وأفكارها مشوشة، نراها تعيش مابين الشك واليقين باحثة عن السند ودواوين الشعر وحكايات التاريخ اللتين ترمزان إلى القوة والسند اللذين تتوكأ عليهما، فنراها تستعمل الاستعارات والمجازات؛ لتضفي على معاناتها معاني أكثر بوحاً، ومنها: (الأنفاس المهزومة ، تسربلت الجوارح خوفاً، تنهمر معها العيون) فحينما تتجمد الأطراف هلعاً ستشعر جميع الجوارح بالخوف؛ لأنَّ القلب هو من ينبض لجميعها ، ويشير لها بما يعتريه... أليس القلب هو مصدر الإحساس والمعرفة؟ ولعل النبض المتوجع هو من يثير الأنفاس ويهزمها بينما الدموع تنهمر من فرط الحزن الذي يحتاش القلب من ذلك التوجع والأسى، ويبدو أنَّ وصف الشاعرة بهذه الدقة يومئ إلى فداحة الخراب الكوني للنفوس؛ لوقع المؤثرات الخارجية عليها.

ثم تقول:

انطلق الآذان

تكبيرة هزهزت المفاصل

يشارك القلب ارتجافها

هلعاً من لعنة القدر

عيون الظلام

أرخت حبالها

ماعاد الليل ونيساً

توقيت الخامسة انتهى

لحن الغيوم تكاثف

مع فؤاد تعرى من الأمل.

و الآذان الذي قصدته الشاعرة ليس آذان الصلاة الذي يدفع إلى السكينة والطمأنينة، إنَّما قصدت المنادي الذي يسوق النفوس الضالة إلى الجحيم، وفيما يبدو أنَّها لاتتحدث إلا عن واقعها المقفل بالآهات، ولعلنا حين نؤوّل من أجل كشف الغموض الذي يتلبس النص، ومن ثم بناء مفهوم جديد لاينفك عن مفهوم النص الذي بناه صاحبه؛ لكنه يبغي مقاسات جديدة ومعاني تُبنى على معاني النص التي عبرت عنها صاحبته، نلاحظ تقارب الرؤيا بين المعنيين لكن القراءة تحلل وتوضح المضمرات التي يخفيها النص، إذ نجد إشارتها للقدر، وكأنها تشركه في الأحداث الجسام ؛ وذلك من طريق الاستعارات: (عيون الظلام، لحن الغيوم، فؤاد تعرى من الأمل)؛ فقد صار الليل لديها موحشاً بظلامة؛ مما جعل فؤادها يتعرَّى من الأمل.

ثم تقول:

الغائب يغفو بهدوء

دون خوف من التاريخ،

نبضات تدق مصرع الذات،

تُحدث الظلال الشاهدة،

الجراح تموء بهدوء،

تستجدي الضوء الصَّعود من غرة القمر...!

غائب دون أعذار،

يعد النجوم، وجرح أمراة يسيل،

يغتالها حصاد،

رصفه تشرين وآخر،

تشتاق ذات القدر...!

فالغائب يغفو ولايبالي من التاريخ الذي سـيصـرح يوماً بكل الأفعال الهامَّة، ومنها الجريمة التي لها بصـمة الظلال، بينما الجراح تموء كمواء القطط، وهي تتوسل الضوء من القمر، وتبدو العبارة مكثفة فـ (التاريخ، والظلال، والجراح، والقمر) جميعها شواهد على جريمة الغائب مهما تخفى، ومهما طال أمد غياب الحق، فإنَّه لابدَّ آتٍ، أما دلالة أنَّه (غائب دون أعذار، ويعد النجوم) إشارة إلى أنَّه غير مبالٍ بجريمته النكراء التي منه ينزف قلب ضحيته تضوراً ووجعاً، بينما تشرين هو شهر خريفي يدلُّ على الذبول، و القدر هو ما يتحكم بسير الأحداث كما ترى الشاعرة، وكثيراً ما يقترن اسمه بالأذى والموت.

فشاعرتنا ميرفت تدرك بإحساسها المفعم بالحدوس، وهي ترقى بروحها الطيبة مبصرةً بواطن الأشياء ومستبطنة مكنوناتها؛ لذلك نراها تحدس بما يحيط الواقع من تناقض لما ترومه؛ كون الذات المبدعة تظل "نقيضاً دائماً ملازما لواقعها بما هو واقع مرئي ثابت لايتغير؛ ما ضاعف لديها الشعور بالقصور وضيق الرؤية، وهذا أفضى بها إلى البحث عن ملاذ روحي تعوض به إحباطاتها وانهزاماتها وإخفاقها" [1]؛ إذ نجدها تبث لومها على القدر الذي جعل نهاية مطافها تعيش الأسى من غادرٍ غائب عن أنظارها، فأشركت أسباب تعاستها منه ومن القدر.

[1] م٠عارج المعنى في الشعر العربي الحديث، د. عبد القادر فيدوح: ١٢٠.

نورة حلَّاب

هجرة النوارس قراءة في قصيدتي (أفق التلاقي، وغنج ودلال)

الشعر هو الميدان الأرحب للبوح عن المشاعر حين تُترجَم إلى كلمات تبعث في المتلقي مثلما يستشعره صاحبها من رضى أو سخط، فرح أو حزن، أمل أو قنوط، وإنْ كان الشعر هو جمال فني يستكمل نقص الطبيعة؛ لبلوغ حالة التناغم بين الواقع والخيال، فإنَّ الشاعر يعيش تجربة حياتية واقعية، وهو يعالج نقصها لكنْ بعاطفته وعقله؛ ليظهرها برونق جديد تتعافى به النفوس المتلقية ونفسه أولاً؛ من خلال خلق صور لما فوق الواقع معتمداً على ماتوحيه له الأشياء وما ترسمه المخيلة، وبما يُفعل فيه من مواقف حياتية إنسانية[١]، فالفن إذن هو عمل "وإنتاج ينتجه الإنسان؛ فيصوغه صياغة خاصة، إذ يعيد تنغيم مادته وتشكيل عناصره حتى تتخذ هيأة لاتتخذها في وجودها الطبيعي"[٢]، وإنْ كان هدفه هو التعبير عن الواقع واستحصاله على التوافق معه بوصفه جزءًا من متطلبات الخبرة الجمالية[٣].

والشاعر حين يعبِّر عن شعور ما، لابدَّ أن تستوحى صور ذلك الشعور من الطبيعة من طريق الخيال؛ مما يمنح النص فنيَّةً لأجل بثِّ التأثير في نفوس متلقيه؛ إذ إنَّ "جوهر الفن أو أساسه يقوم على التعبيرعن عاطفة الإنسان وموقفه الوجداني تجاه الوجود"[٤].

فالشعر صار همَّاً للنساء الشاعرات الذي شاع في عصرنا الحاضر شيوعاً لافتاً، فأصبح يشغل مساحة واسعة بسبب تقنيات التكنلوجيا، ولاسيما صفحات التواصل الاجتماعي، فنجد الكثير منهن بتنَ يعزفن على وتر البوح

---

(١) ينظر: دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام الأوسي: ٩٠
(٢) في النقد الأدبي الحديث، د. فائق مصطفى: ١٤
(٣) ينظر: الوعي الجمالي: ٢٥٢
(٤) في النقد الأدبي الحديث: ١٥

الشعوري؛ ليترجمن ما ينتاب مشاعرهن وأحاسيسهن إزاء مؤثرات الحياة بما فيها من مظاهر ذات أثر واضح وكبير؛ لما يدهم حياتهن من قلقٍ وضياع وتشتت واستلاب. والشاعرة نورا الحلاب واحدة من بين تلك النوارس اللاتي حلَّقن في عالم الشعري؛ لتصوغ لنا من أجمل قلائد الكلمات قصائد تعبر بهن عن تطلعاتها تجاه الكون والوجود، فنراها تقول في قصيدتها أفق التلاقي :

تخيّل يا سيدي،

لم نَعُد الفدائيات المستبسلات

للذود عن موطن عينيك،

ولا العاديات الظامئات

لسُندس المروج

في مراعيها.

فنجد الإكبار والشمم الذي يختلج القصيدة؛ فهي تنضح بما فيها من دلالات معبِّرة، ولاسيما رفض الاستسلام للآخر (الرجل) مخاطبةً رجال العصر، بل ورجال الزمن العتيق الذين ما انفكوا يمتهنون المرأة، فيتعاملون معها كالجارية التي تعيش بين حدقتيه وتذود عن حياضهما فدائية مستبسلة لاترضى إلا ببريقهما وتدافع عنهما من غلواء المُنافِسات. فامرأة العصر ترفض أنْ تقتات من مروج عينيه ما يروّي ظمأها كما كانت عليه في الماضي، فشاعرتنا قد استعملت (ألف المد وتاء التأنيث) في الألفاظ: (الفدائيات المستبسلات، و العاديات الظامئات)؛ لتجعل من منطلقها بعيد الأثر، طويل الزمن، إذ إنَّ الشاعرة، وهي تبوح بمشاعرها بهذه الفكرة، آثرت أنْ تستعمل في نصها جمع الأناث بمد الألف أربع حركات متتالية، مما يحدث لنا استطالة في الصوت؛ وذلك لتعميق دلالة النص المرجوة، ولتمنح في الزمن الصوتي المستطيل دلالة النأي والبعد اللذين يمثلان

الرفض للواقع المقيت من لدن المرأة، وهي تحاول أنْ تبتعد عن ذلك الرجل، وقد أكدت حالة الرفض التي رصدناها من خلال ظلال الكلمات ولاسيما في أداة الجزم (لم) التي نفت الفعل (يعود)، ثمَّ عززت دلالة النفي بـــ (لا) في قولها: (ولا العاديات الظامئات)، كذلك تكرار حرف العين خمس مرَّات، وهو يحمل دلالة اللوعة والألم.

ثم تقول:

صِرنا الناجيات

من حروقِ الشمس

المشرقة بين شفتيك...،

من تلك الإبتسامة

الطاغية في تدانيها...

اليوم

نحن نجمات

تتلألأ بعيداً

عن وصاية مَدَارك

ولا مواسم لتلاقيها... .

ويبدو أنَّ شـفتي مَن توجّه له الكلام حارقة، ولعل السـياق لايدلل على المعنى الظاهر، وكأنَّ القارئ لأوَّل وهلة يقرأ أنَّ الشـفاه التي قصـدتها الشـاعرة هي شـفاه الرجل الحارقة بعذوبتها وشـبقها، لكن الهروب منها يدل على معنى تسلطها أيضاً، وقد عبَّرت الشاعرة فيما يبدو عن حروق الشمس في الشـفاه؛ بوصـفها لاهبة في لذعها مسـتعيرة بذلك للكلام الجارح، والمتجـاوِز على المرأة؛ وجعلهـا ضـعيفـة في مجتمعنـا العربي، منزوعـة

الإرادة، فالشاعرة تعبر عن لسان حال نساء جيلها، ويبدو أنَّ الابتسامة في النص لم تكن ابتسامة ودٍّ، بل ابتسامة استهجان وغرور، بينما النساء في حقيقتهن كالنجمات اللاتي يتلألأن بجمالهن وحريتهن وعطائهن بعيداً عن وصاية المستعمرين، وليس هناك بعد الآن أنْ يلتقين بمثل هكذا ثقافات أو أفكار متخلِّفة. وقد استطاعت الشاعرة مرة أخرى أنَّ تشير إلى الزمن الفارق بين هذا الواقع الذي تتعرض له المرأة كل يوم، وبين النساء اللاتي ابتعدن في جوف السماء؛ ليلنن حريتهن بلفظتي: (الناجيات و النجمات) ومد الألف فيهما؛ لاستغراق الزمن كما ذكرنا آنفاً، وقد أوردت النون في هذا المقطع تسع مرات وصوت الميم سبع مرات؛ لتعبر عن ترنّمها وهي تعيش الزهو المؤثل؛ لانطلاق حريتها بعيداً عن قيود العبودية.

ولعل الشاعرة نوره الحلاب بعقليتها المتنورة، ورفضها للكثير من حالات الاضطهاد القسري لاسيما اضطهاد المرأة من قِبل الكثير من الرجال في عالمنا العربي ومردوده السلبي، آثرت إلا أنْ تعلن راية التحرر أمام سيوف الذل ونوازع الاستلاب.

أما قصيدتها الأخرى (غنج ودلال) فتصف فيها المرأة العصرية التي صارت اليوم مدعاة غنج ودلال، وهي تتبختر؛ لأنَّها نالت استحقاقها في تقاسمها مع الرجل للحياة، كما أنَّها تمارس دورها في جميع حقولها، ومنها نظم الشعر الذي صارت فيه تجاري الرجال، إذ أصبحت تلتفت إلى أشعارها القلوبُ، وترفع لها هاماتها الأكوان، وتنحني لطلَّتها القوافي، فنراها ترسم بأشعارها شعورها البهيج بحسن العبارة وروعة الأحاسيس؛ لما تعيشه المرأة اليوم معبّرة عن لسان حالها بقولها:

على جسر القصيدة

أتبختر أنا

حافية القلب

حاسرة الفكر

والنبض

والشريان.

فَرَحي بهامة الكون،

لا تحنيه ثورتك

ولا يؤجّل أعياده

جنون غيرتك.

أتبختر أنا

على جسر القصيدة؛

ولهدو خطوي

تنحني القوافي

ويجلجل خلخال

الحروف!

لقد رسمت الشاعرة للقصيدة جسراً، والجسر يمثل مظهراً من مظاهر الحضـــارة الحداثية، بينما هي تتبختر حافية القلب، ولعلها تفاجئنا بالمفارقة الأســلوبية، وهي العنصــر المحوري في العمل الفني، فالحافي حافي القدم، لكنها أشـــارت إلى القلب؛ لتوحي لنا أنْ لاهموم تنتابها ولا أحزان، فقد خلا القلب من الاكتواءات التي يمكن أنْ تنتابها في حال من الأحوال، كما نراها حـاســـرة الفكر والنبض والشـــريـان؛ كنـايـة عن إزاحتهـا هموم الحيـاة ومنغصـــاتها، بل وخرجت من المغارة إلى عالم الأفكار الخالد[1]، ومما

[1] ينظر: عالم صوفي، جوستاين غاردر: ١١٥

لايجعل الشعور أسيفاً، فهي تعيش حالة استرخاء طالما هاجسها الشعور الندي، والفكرة الطامحة، والرقة الشفيفة بدلالة الألفاظ: (أتبختر) التي وردت مرتين، و (فرحي، هدو، تنحني، يجلجل) جميعها تدل على السرور والانتشاء والإحساس العذب بتفوق المرأة العصرية الشاعرة بفكرها وانتصارها لمطالبها في الارتقاء نحو ذرى الحرية، إذ لايثنيها اهتمام المحبِّ ولا جنون غيرته، فما عاد هو من يلقي بشباكه؛ ليصطاد من يهوى، بل هي من تصيغ حياتها بكبريائها وبجمال إحساسها الذي تعبِّر عنه من دندنة خلاليل حروفها اللافتة الجمال.

آمال شحادة

الروح ولازميتها في رومانسيات النص

الخبرة الشخصية، هي ديدن العمل الأدبي في الاتجاه الرومانسي، إذ أنَّ أكثر "المواقف تمثيلاً وإيضاحاً لها هو الفردية، ... فالرومانسي أما أنْ يكون إنساناً لا يفكِّر إلا في ذاته، وأما أنْ يكون ثائراً هائجاً ضد المجتمع" [١]، والفردية مفهوم بدأ بظهور هذا الاتجاه؛ كونه مثَّل ردَّة فعل ضد الاتجاه الكلاسيكي الصارم في قيوده؛ فللعقل النصيب الأوفر، بعدما امتثل فيه الأدب لسيادة الفلسفة العقلية من خلال الاحتكام إلى العقل وتمجيده. أمَّا الرومانسيون، فقد فضَّلوا العاطفة، ورأوا أنَّ الأدب لايمكن أن يكون حكراً لطبقة أو اتجاه، إنَّما هو تعبير عن روح تغنَّت بالجمال وانطلقت إلى فضاءات رحبة، و عوالم مطلقة داعبت نسائمها قلوب ازدانت بالرقة والجمال، وهي تشترك مع كائنات الطبيعة الحية والجامدة؛ كي تمنح الروح حريتها دون التقيد بـ "القواعد والتقليد، وتؤكد أهمية التلقائية والغنائية كما أنَّها تميل نحو أحلام اليقظة والغموض وخلط الحواس بعضها ببعض وتداخل وظائف الفنون المختلفة"[٢].

ويبدو أنَّ الفن لدى الشاعر، ولا سيما الرومانسي "يمثل صرخة في سبيل تحرُّر الإنسان من عالمه اليومي والسائد والمألوف والسطحي الواضح، والانتقال إلى عالم الباطن، ومواطن الأسرار، وبلوغ الموجود المبدع الكائن في أحشاء هذا العالم" [٣]؛ لذا فاستطاع الشعر لدى الرومانسي أن يمتلك إحساساً سوياً فريداً، فيه "نستكشف كل أسس النظام والانسجام والتوافق، وبذلك يستطيع الفن، ومنه الشعر أن يجمع بين الممكن والمستحيل والمجهول والمعلوم، بل أنَّه قادر على إحالة الحلم المتصور، واللامرئي إلى

---

(١) في النقد الأدبي الحديث، د. فائق مصطفى: ٦٥

(٢) المصدر نفسه: ٦٦

(٣) دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام الأوسي: ٤٩

عالم مُجسَّـــد بالألوان كما في الرســـم، والحركات كما في الرقص، وفي الكلمات كما في الشعر"[1].

والشـــاعرة اللبنانية آمال شـــحاذة ترســـم بأحاســـيســـها من خلال بوحها الشـــعري الرومانســـي روح الإنســـانية المطلقة التي يتغذى منها الأمان والســـلام، وهي تعزف على وتر المحبة والإحســـاس الصـــادق لنقاء الروح حين تخلد بوداعة العيون وطلاوة الســـحر لمباهجها الأثيرة، نراها تختصـــر الكلام؛ كي نتذوق منه شهد المضمون بومضات شعرية رقراقة، والومضة هي لحظة أو مشهدٌ أو موقفٌ أو إحساس شعريّ خاطف يمّر في المخيلة أو الذّهن يصـــوغهُ الشـــاعرُ بألفاظٍ قليلةٍ. و هي وســـيلة من وســـائل التجديد الشعري، أو شكل من أشكال الحداثة التي تحاول مجاراة العصر الحديث، يُعبَّر بها عن هموم الشـــاعر و آلآمه، فهي تتســـم من حيث الشـــكل بمبدأ الاقتصـاد الذي يحكم حياة العصـر، وقد راجت الومضـة في السـبعينيات من القرن العشـرين، وباتت تسـتقلّ بنفسـها حتّى أصـبحت شـكلاً شـعريّاً خاصّـاً، فهي من أهم العوامل التي لعبت دوراً هاماً في نشـــأتها عن طريق التحول الفكريّ والفنيّ ومتطلبات الحياة الجديدة، والمؤثرات الأجنبية.

أمَّا سماتها فهي: التفرد و الخصوصية، والتركيب، والوحدة العضوية، والإيحاء، وعدم المباشرة، وتنفرد بالاقتصاد في الايقاع، والصورة، واللغة، والفكرة، ويبدو أنَّ شاعرتنا اتسمت بهذا اللون الشعري المختزل، إذ تقول:

حبيبي،

اختصرْ كلام الجسد

فكلام الروح

يغريني... .

---

[1] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

إذ تبرق لنا نشيد قلبها الذي لايساوم على الحب بمتعة زائلة بل؛ ليفصح عن خلود ذلك الحب للعيش في ديمومة رياضـــه؛ كونه ينبع من الروح بوصفها هي الخالدة، واللازم لابد أن يتبع الملزوم.

أما تهجداتها، فنراها ترسمها باسلوب المفارقة التي تتأتى لديها من عمق شـــعوري، يمنح النص دفئاً ترتاده روح القارئ؛ فيتأجج فيها من جمال الصورة دهشة تبعث على متعة التلقي، تقول:

لو هطلَ ماء العين
من يمسح الدمع عن خدٍّ حفرته سواقي الملح؟
من يشفي للروح جراحها؟
ومَنْ يوقف نزيف القلب؟
قلبٌ مزَّقتهُ قسوةُ الزمن؟
ومن يمسح ما علقَ في الذاكرة من ألمٍ فاق كلَّ الوجع؟

فالشـــاعرة تحاول أنْ تظهر ما بداخلها من نُواح، نواح الروح في قفص البدن، فتترجمه إلى كلمات بســبكٍ فني. ولعل فن الشـــعر في نظمه كما هو جمال الذهب في صــياغته، إذ نراها تسـبك سـطور شـعرها؛ لما يعتريها باســـتعارات متنوعة، فالهطول هو من لوازم المطر، لكنَّها أرادت أن تبين غزارة بكائها، فشبهت ذلك بهطول المطر، كذلك استعملت السواقي، وهي للماء لكنها استعارت الملح من دون الماء؛ لترسم لنا صورة مضادة بين الخد الذي يوسم بالترف عند الأنثى، والدمع الذي يكتنز بالملوحة، حفر ماؤه سواقياً، ترسبت تلك الأملاح فيه، وهو تشق فلوات خدودها التي صارت كالصحراء جرداء تكتنف شقوقها، هذه الأملاح تشير إلى الخواء والحرمان، أما تساؤلاتها عمَّن يمسح دموعها، ويشفي جراحها، ويوقف نزيف قلبها، و يمســـح لها آلآم وجعها الذي علق في ذاكرتها، فالنص عبارة عن مجموعة أسئلة تبين فيها استحالة ذلك الشخص الغائب من خلال صيغ الاستفهام الإنكاري، لكنها في الوقت ذاته أطربتْ لواعج أحزاننا معها بجمال الصور ومدى قدرتها على بلوغ أوتار عطفنا، وشفقتنا؛ لما أصابها من قسوة الزمن التي مزقت قلبها؛ كونه يرفل بالحب، وهل هناك أرقّ من قلب يحمل في

ثناياه وشائج الروح الهائمة بالعشق المنادية إلى أقصى مسافاته التي لم تجد الغائب ولاظلاله مهما دوَّى صدى نواحها؟.

ومن ومضاتها الشعرية قولها:

أنا

أنثى العشق... .

أنا

من شردها الحب،

فأسكنها أقبية الحنين!

فالشاعرة تحاور متلقيها؛ لتظهر له أناها المتعالية على أناث جيلها؛ لكنها ببراعتها في استثمار الحرف تدخلنا أيضاً بين زهور تعبيراته، فعلى الرغم من أنها المتمرسة في العشق والهائمة فيه، والجاذبة لكل ما حولها إلا أنها تحدث لنا صدمة تحثنا على استيعاب المفارقة، وهي تعلن انهزامها أمام الحب الذي يجعلنا أن نؤوِّل نصها بما تلمِّح لنا فيه من مدى هَول واقعة العشق الذي بدَّد لديها نرجسيتها؛ لتسكن أقبية الحنين لائذةً فيها منكسرة من عواقب حبِّها الكبير.

ويبدو أنَّ شاعرتنا، وهي المدركة لوسامتها والمحتفلة بملامحها، لكننا نراها مرتبطة بروحها في نصوصها؛ كونها تبحث عن العشق النقي المنبعث من جذوة الروح، فلا تؤثر عليها الكمالات الجسدية سواء ما تمتلكه، هي أو ما يمتلكه الآخر، إنما تشعرنا أنَّ دنياها، هي عالمها الرومانسي الذي يمنحها متعة الهيام بعالم ليس كعالمنا، بل هو عالم المعنويات ذلك الذي يرفدها إحساساً بالخلود؛ كون الروح هي مصدر الخلود، وأنَّ الأشياء طالما تعيش في أدراجها؛ لذا فهي تمنحنا هوية الحب النقي وديمومته المطلقة.

مغتربتان عراقيتان

لمى حميد

سايكولوجية الشعر واغتراب الذات

يبدو أنَّ النفس الإنسانية في حقيقتها عالم مأهول بآثار جمَّة من الأحداث، نتاجها هو ماتفرزه ماكنة الشعور، فتترجمه إلى مفردات لدى الشاعر، لكنها مفردات من نظام خاص تحدده قدرات صاحبها على وفق عاطفته، ومخيلته، وقدرته الإبداعية في رسم ملامح الشعور لديه تجاه مؤثرات؛ مما ينتج ردود فعل إيجابية أو سلبية، وما الشاعر إلا ابن عصره وزمانه، وهو الصوت الدفاق؛ لما يعتمله تجاه الواقع؛ مما جعل مؤرخي الأدب ونقدته يطالعون العصور من خلال أشعار الشعراء، فيتلمسون حقائق الحياة في تلك العصور؛ لذا نجد لكل شاعر رؤيته تجاه ذاته ومحيط تجربته التي يعبَّر عنها؛ مما جعل في ذلك تعدد التجارب من شاعر لآخر، تقول سيمون دي بوفار المفكرة والأديبة الوجودية: "إنَّ لكلِّ تجربة إنسانية بعداً سايكولوجياً خالصاً"[1] ؛ لهذا السبب نجد تعدد قراءة التجربة الشعرية لدى الشعراء؛ إذ إنَّ لكلِّ تجربة أبعادها الإنسانية الخاصة بها"، ولعل التجربة النفسية للشاعر تمتزج إلى حد كبير بالتجربة الميتافيزيقية ، فيصبح همه وألمه النفسي ليس تعبيراً عن حاجات آنية تريدها هذه النفس، إنما تمتد حاجاته من الذات إلى الآخر، ومن الجزئي إلى الوجودي والكوني والإنساني"[2]؛ مما منح النصوص الشعرية جواز سفر تعبر بها محيطات الأزمان؛ لتتوقف عندها محطات الأجيال.

والشاعر في تأملاته الوجودية يشعر بفراغ مفزع، إذ يتعمق لديه الإحساس بالغربة سواء أكانت غربة نفسية أم مكانية، فكلاهما يولدان فيه

---

[1] وجود النص – نص الوجود، مصطفى الكيلاني: ٧٤

[2] دراسات في الشعر والفلسفة: ٥٥

نزعة تتلبس حيرته ولربما تقضُّ مضاجعه، وهذا الإحساس الوجودي يحيله إلى عبث الوجود الذي ضـــربَ على وترها الفكر الوجودي، ويبدو أنَّ الفوضـــى والاضـــطراب والعبث وخشـية الزمن والشـعور بالموت جميعها تجعل من الإنسان يعيش محنة الوجود.

والشـــــاعرة لمى حميد واحدة من اللاتي كتبن عن آلآم وطن، وحزن فراق، مما نجدها تعيش هواجس اغتراب نفســي أوقد فيها حزناً مؤرقاً، نجد ذلك في نثريتها التي تقول فيها:

هذا الليل،

وهو يرتدي

عباءته السوداء

كأنه يقودني

إلى نهايتي.

دمعتي العنيدة

تسكن المآقي،

والروح تجاهد

من أجل أن تعلن

تحررها من سوط

هذا الحزن.

والليل في القصيدة ليس الزمن إنَّما استعارته للهموم التي نزلت عالمها، وجعلته كائناً مهولاً، وهو يضـرب بعباءته السـوداء؛ وكأنها تصـور الموت في تلك الهيأة وهو يقودها إلى نهايتها، بينما دمعتها العنيدة تســكن المآقي لا

من خوف أو من رهبة، إنَّما من رفض للواقع البائس الذي يعيشـــه أبناء شـعبها بوصـف الشـاعر هو مَن يحمل معاناة شـعبه، ويدافع عن قضـاياهم الكبرى، ثم تصف الروح التي تجاهد في سبيل تحررها من الحزن، والحزن مجاز مرسـل علاقته المسـببية، والمجاز كما هو معروف أسـلوب يسـتعمله الأديب في ألفاظ قليلة لمعان كثيرة؛ كي يقترح للمتلقي دلالات ترميزية حســب وعيه، وهو يحوم حول معاني النص المركزية؛ ذلك ما يســعى إليه الأدب، ولاسيما الشعر، ثم تقول:

لا يسعها حتى البحر

والقلب مازال

يتمسك بخيط الصبر.

فكيف لمجزرة

هذا المساء

أنْ تنتهي؟!

إذ نجدها تتحدث عن نفســـها بضـــمير الغائب، فالروح المجاهدة في التصدي تتسم بسعة الإرادة، فهي أوسع لديها حتى من مساحة البحر، بينما القلب بعنفوانه مازال يتمسـك بخيط الصـبر، ويبدو أنَّ الخيط في النص يدل على الصبر الذي أوشك على النفاد، فتتساءل عن مجزرة هذا المساء المظلم كيف يمكنها أن تنقشع؟!

والشعر ما هو إلا وثيقة وشاهد على المحن التي تعصف بالبرايا، وكثيرا ما نجد الشـاعر يبحث عن طوق النجاة حين يأبى الاستسـلام متسـلحاً بالأمل أو الحلم؛ كي يعبر به إلى ضـفة الأمان، هو وأبناء شـعبه الذي تمثلهم كلمته بوصفها ترجمة لما يصبون إليه.

وفي ومضـةٍ شـعرية لشـاعرتنا لمى، نجد الحزن قد أطبق جناحيه عليها، فصـــار رفيقها الألم، وكأنها ترسـم صـــورة لطريق الخلاص، لكن من دون جدوى للخلاص، إذ نراها تقول:

وقد صار

رفيقي الألمْ،

مادام للحزن

وشمْ.

فكيف لصليل الحروف

أنْ يختبيء،

ودمع القهر

نهر، لاينضب!

فمواجعها من غربتها المكانية والنفســية جعلت لديها الأمل مفقوداً طالما أنَّ دمع القهر عندها نهر لايقف جريانه.

ويبدو أنَّ النفس الإنســـانية تتمايل على وفق الظروف بين أملٍ ويأس، فرح وحزن، فيترجم الشـاعر ذلك حسـب مشـاعره وأحاسـيسـه تجاه قضـية شغلت فكره وأنهكت قواه، لاسيما حين تكون قضية مصيرية اسمها الوطن، وفي أحيان نجد الحيرة والقلق كليهما يفوّتان على الشاعر فرصة الاستقرار داخل النفس، لكن كثيراً ما تكون رؤيته الشــعرية قادرة على أنْ تعكس ذلك وبجدارة بأنْ تزدلف لروح الفن؛ لتقدِّم لنا الجمال بأكمل وجه من وجوهه، ويمكننا أن ندرك "قبل كل شـيء، إنَّ رؤيا الفنان سـبقت الرؤيا النفسـية عند علماء النفس ومدرسـة اللاوعي (فرويد، أدلر، يونغ) في الكشـف عن الكثير من أسرار النفس الإنسانية وأعماقها اللاواعية"[1]، فشاعرتنا على الرغم من

[1] ينظر: الرؤيا والتشكيل في الشعر المعاصر، د. سلام الأوسي: ١٦٤.

الحزن الذي يكتنفها، نراها تقدم ذلك بصـــورة فنية يتعاطف معها المتلقي؛ ويجعل من موضوع قصيدتها متنفساً له أيضاً؛ حينما يعتمله الشعور نفسه؛ مما يجعله يتنسم موضوع القصيدة برضى عميق.

ونجد الشاعرة تسترسل بقولها:

تُرى، كيف لهذا الليل

أنْ ينجلي،

وكيف لي، أنْ أتمسك

بخيط الأمل.

مالي أضعت الطريق،

لا الغرب، يستهويني

ولا الشرق!

فهي الحائرة بين عالمين، عالم الشـرق الذي فقدَ المبادئ والأعراف التي اتخذها الآباء رمزاً لمبادئهم الســامية وديدناً لقضــاياهم المصــيرية الكبرى، والغرب الذي فقد إنســانيته بعدما فغرَ فاه؛ نتيجة أطماعه الشـيطانية المقيتة، وقد أضــاعت شــاعرتنا الطريق بين فضــاعة الأداءَين، وما شــبابنا الذين هاجروا إلا فكر حائر لا يدري ماذا يصـــنع على وجه هذه الأرض؛ لذا ربطت لنا شـاعرتنا مضـمون نصـها بألفاظ ذات رموز مهيمنة على النص، هي: (الليل، خيط الأمل، أضعت).

ويبدو أنَّ دائرة الحزن هي الطاغية على أشعار شاعرتنا لمى حميد، فهي تعيش في ظل الأرق من الضـياع النفســي الذي يشـكو من اختناقات حبائلة الكثير من الشـرقيين في ظل الظروف الســاخنة التي تجتاح المنطقة، فنراها تقول:

كلما وقفتُ

على باب الأمنيات

استجدي لحظة صدق،

فلا أجد إلَّا السراب،

وكلما أمسكت بخيط

الفجر الكاذب

نحو لحظة أمل

تعود عتمة ذلك المساء

تؤرقني.

من أنا؟

كأني لا أشبه أحداً،

و كأني أتيتُ في زمن

ليس زمني.

لم أعد اتقن

لغة الآخر!

نعم إنَّها بروحها التي تعودت عليها لا يمكنها أن تفهم الآخر أو تتلون بما أتت به الأفكار الخارجية المصـــحوبة بالحروب والمحن، إنَّه العالم الغريب بثقافاته وطبائعه وأقانيمه، فالألفاظ والجمل : (الســـراب، الكاذب، عتمة، تؤرقني، ليس زمني، لم أعد أتقن) جميعها تشير إلى حالة اليأس والاستلاب من قبل الآخر الجاني، فلا حياة في نفق مظلم، ولا جمال تظهره قبائح معتمة.

بنفسج محمد علي

الحنين وأوراق التوت قراءة في المجموعة الشعرية

(مرافئ التعب)

يبدو أنَّ الوجود من وضْـعِ الأنا حسـب الفيلسـوف فشـته [١]، وأنَّ الجحيم هو الغير عند سـارتر[٢]، بينما الأدب هو ما يمثل عالم الإنسـان الداخلي من خلال مؤثرات المحيط فيبدو ذلك الإنسان أما قارًّا أو جازعاً مما يعتمله من تلك المؤثرات سـلباً أو إيجاباً، وقد تحمَّل الأدب نزعة وجود الإنسـان من خلال قراءة نصـوصـه، فيعالج قضـاياها، ويفتح آفاقها على الدراسـات والاتجاهات الفلسـفية التي دارت حول ذلك الإنسـان، ولا سـيما إنسـاننا العربي، وهو يعيش الصراعات بفعل الأزمات السياسية التي تضع عواقبها على وجوده، والآخر الإنسـان الذي يحيق بجنسـه ظلماً في القوت أو العمل أو المنافسـة، أو اضـطهاد يزمُّه الحبيب على حبيبه بفراق أو ماشـابه، أو مآسـي الأوطان التي تتجدد على مدار السـاعات، والعالم يعيش مطلع الألفية الثالثة.

والوجودية "بوصـفها مذهباً أو اتجاهاً أو تياراً إنسـانياً طرحت قضـية الإنسـان، وعدَّت الأدب هو القادر على أنْ يتبنى قضـيته في العالم، وهذه القضـية... تتجلى أبرز مظاهرها في تحمُّل هذا الإنسـان أعباء الإنسـانية في تعاملها مع الكون أو مع الحياة بصيغة تمنحه السعادة والراحة والطمأنينة... ومن هنا حمَّل الوجوديون الأديب سمة المسؤولية في إدراك هذا المفهوم"[٣]، فالأدب هو مايحقق لبني البشـر سـعادتهم من خلال تعبيره عن ذواتهم، وما تطمح إليه تطلعاتهم.

---

[١] ينظر: موسوعة الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي:٢/ ٦٢٧

[٢] ينظر: المصدر نفسه: ١/ ٥٦٨ .

[٣] الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام الأوسي: ١٥٧.

ولما كان الأدب فنَّاً، والفن هو القادر على التعبير عن دواخل الإنسان وعلى تغيير نمطية حياة المجتمعات من خلال توعيتها ذهنياً وروحياً وذوقياً؛ لذلك كان للأدب دوره الفاعل في التأثير على وجهات نظر حتى السياسات التي بدورها يمكنها أن تقوم بتغيير حياة العالم إلى ماهو أكثر استقراراً وأماناً، والفنان"، هو الذي يجعل الغائب حاضراً؛ لإدراكه أنَّ قدراً أكبر من الحقيقة إنَّما يكمن في الغياب، والفن بهذا المعنى صرخة في سبيل تحرر الإنسان من عالمه اليومي والسائد والمألوف والسطحي الواضح، والانتقال إلى عالم الباطن، ومواطن الأسرار، وبلوغ الموجود المبدع الكائن في أحشاء هذا العالم" [١]؛ لذلك يمكن أنْ يحقق الناقد من خلال قراءة نصوص الشاعر، واستلال ما يعانيه ذلك الشاعر وماتبوح به قريحته الإنسانية من استشعار لمعاناة بني الإنسان من الواقع وقسوته التي تحيط به في ظل الاغتراب المكاني والنفسي الذي يعيشه أبناء الأمة.

وشاعرتنا بنفسج محمد علي من الشاعرات اللاتي اختلجنَ الشعر، وتلجلجت روحها فيه، وهي ترسم من خلال ما تستشعره من صورة الصراع الداخلي الذي يحتاش الإنسان حين يفتقر إلى أعِزَّةٍ في وطن أو إلى حبيب غائب، ومازالت الذاكرة تستطيبه، فتندى الجراح له، كأنْ يكون أباً أو أمَّاً أو حبيباً، فللمواقف الشعرية وأساليبها التعبيرية القدرة على البروز "بوصفها عناصر رؤيا للشعر المعاصر، إذ يجترح أحد الباحثين مجموعة سمات في الشعر المعاصر تمثل عناصر (لرؤيا الحداثة) متمثلة بالصدق والتمرد والرفض والتركيز على وجدان الإنسان وعالمه الخارجي والشعور بإشكالية المصير الإنساني، ثم معاناة الانسلاخ والغربة الروحية، وأخيراً النسبية والتحرر من القواعد" [٢].

وشاعرتنا تطالعنا في العديد من قصائد مجموعتها الشعرية (مرافئ التعب) بما تحمله من مشاعر إنسانية مؤداها الرفض والتمرد والحنين؛ لما

---

[١] دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام كاظم الأوسي: ٤٩.
[٢] دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام الأوسي: ٥٢، وينظر: الصوت الآخر، فاضل ثامر: ٢٣٠ .

يمتلكها من حبٍّ إنساني لبني البشر، وما تستشعره من فداحة الاغتراب الذي ألمَّ بها؛ لذلك نجد القارئ الذي يعيش المعاناة نفسها، فيسلو من همومه وجراحاته بالحنين إلى ملاذه الذي يتوق إليه، فنراها تقول:

ثوب الليل لايستر عورةَ حزني
وبرهةَ فرحي
ورقة توتٍ لاتصمد طويلا أمام ليل المنفى!
كيف أهرب من وزر هذا الليل؟
كيف لي أن أرتِّق جسد حرف
أكله رثُّ الانتظار؟

وهي تحاول أن تعبِّر عن جزعها إزاء غربتها، فالليل الكثيف بظلامه، هو غير قادر على أن يخفي أحزانها، ولا حتى برهة من فرحها، فهي كورقة التوت الرقيقة التي لاتصمد أمام عصف المنفى وقسوته، كذلك ليس باستطاعتها أنْ ترتِّق جسد حروفها التي تعبِّر بها عما يجيش في داخلها من حزن تجاه حنينها للوطن، بيد أنَّها تعيش في غربة نكداء بعيدة عنه.

ويبدو أنَّ الشاعرة تعبِّر بطريقة فنية عمَّا يعتملها، مستعملة أسلوب الاستعارة في نصوصها، ومنها: (ثوب الليل، عورة حزني، ليل المنفى، جسد حرف، رثّ الانتظار)، كذلك استعمالها الرمز في (ورقة توت)، والتوت هو من أعز الأشجار [1]، وأوراقها من أندى الأوراق وأرقِّها؛ لذلك شبَّهت نفسها بأوراقه، وقد أشاعت في سطورها أصوات هامسة منها صوت التاء، فقد أوردته عشر مرات، وصوت اللام، وأوردته تسع مرات معبِّرة بها عن خلجاتها الشفيفة ومعاناتها القاسية؛ لتقدمها برقة وأناة، كما أوردت الأصوات الهوائية ستاً وعشرين مرة، وهي: (الراء، والواو، والألف، والهاء، والحاء، والفاء، والزاي)؛ لتظهر لنا من خلال لاوعيها أنَّها تعيش مع الليل صراعاً مشوباً بالأسى واللوعة، وهي تكتم تلك الآلام مع نفسها

---

[1] ينظر: عجائب الملكوت: ٢٠٠

الطرية، فتحاول أن تبكي على وسادة الصمت؛ لما ينتابها من حنين وشوق إلى الغائب البعيد، حين تستذكره، وهو بعيد عنها (الوطن البعيد، أو ممن يسكنه)، بينما أوردت أصوات الغصَّة والحشرجة واللوعة، وهما صوتا الكاف والعين، وهي تُشفع الصوت الأول بالتساؤل بـ اسم الاستفهام (كيف) في إشارة إلى حيرتها أمام واقعها المعيش، وفقدان ضالَّتها المنشودة.

أما قولها:

أنا الحرف
الذي لم يُكتَب بعد أبجديات العشق
أحشو بقايا نبضي بين طيات قلبك
لعلَّه يحيي بعض الرميم.

فنجد في سطورها تحدياً كبيراً، وهي تقول قولتها في العشق الأبجدي، لكنَّ عشقها يفوق أبجديات كل العشاق من خلال ماتسطره من حروف تحمل معاني الشوق والوله والهيمان، بينما نلمس حنيناً ثائراً يعصر حشايا قلبها، فهي تحاول أن تمنح النص معنى الترجي باستعمالها (لعل) مشفوعاً بدلالة الفعلين (لم يُكتب) لدلالته على الزمن الماضي والفعل (أحشو) للزمن المستمر، لعل ذلك يحيي بعض الرميم، والمعنى الذي تستبطنه السطور، هو الحنين المفرط للحبيب الذي تكنُّ له أسمى آيات الجمال الروحي.

بينما قولها:

أنا مذ عرفتك
ركبتُ موجَ الله
أعرفُ سبيل الملقى
وسأبقى رهن انتظارك
ما حييت.

فنجد في ذلك إحساساً عالياً من الحنين والتوق للحبيب (الوطن)، وهي تطعمه بنكهة المقدس؛ لتسبغ حنينها بسلافته، بيد أنَّها تناسق بين الأفعال الماضية (عرف، ركب) من جهة؛ للانتقال من زمن الماضي، إلى زمن الحاضر في دلالة الفعل: (أعرف) ثم بالفعل المضارع (سأبقى) الدال على المستقبل؛ لتمنحنا استمرارية الانتظار والصبر على لقيا من تكنُّ له حبَّها الشرعي المكين.

ثم تؤكد مجاهرتها لمرارة الألم الممض وتَمزُّق النفس؛ لفقدان أملها لعتمة نفق حياتها الذي ليس فيه منفذ للنور؛ مما يجعلها تعيش الحيرة والمعاناة، فنراها تقول:

ومن أين نأتي
بكركرات طفلةٍ
تكسر ضلعَ الجحيم؛
لتضيء بإشراقها
حلكة أفقنا المعتم؟

إذ نراها قد نفد صبرها؛ لتتعلل بالكلمات، فهي تتساءل عن كيفية جلب كركرات طفلة، والطفلة تمثل البراءة، وكركراتها تومئ إلى سعادتها؛ لذا فالشاعرة تتمنى أن تعيش مع مَن تَفتقده؛ لتتمكن من كسر لسع الجحيم لها؛ ومما تقاسية من البعاد وظلمة العيش التي تستشعرها بعدما رست أساطيل الوجع في مؤانئ قلبها المفعم بالحب، ومن دون جدوى في إضاءة حلكة أفقها، بل وبوأد أملها المُنتَظر.

و قولها:

خارطة أفكاري ضلَّت فتنتها
وتاهت في مداها ظنوني
وحدها سرائري
بقيت تطوف

بغربتي تتشح رداء
الأماني.

تفرق فيه بين الفكر والعاطفة، فهي تريد أنْ تبيّن أنَّها حينما تتعامل مع المنطق، وهي تعيش الواقع ترى أنْ لامناص لما هي عليه؛ كونها تعيش الاغتراب المكاني، بينما تترك للعاطفة إحساسها تجاه توقها؛ وذلك من خلال سرائرها التي ظلَّتْ تتطوَّف بغربتها؛ وهي تتشح رداء أمنياتها أملاً في تحققها.

من هنا نستنتج أنَّ شاعرتنا بنفسج في انتظارها للأمل الموعود قد وظَّفت كل ما ينتج لها من حنين بات يشغل عاطفتها؛ ذلك لما تعانيه من غربةٍ مفرطة، جعلت نصوصها تحمل القلق والحسرة اللذين نجما عن الاغتراب، ومن ثم الحنين إلى مسقط رأسها وأحبَّتها هناك.

شاعرتان من فلسطين

سلوى محمد علان

سمفونية الرفض قراءة في قصيدة مُجازاة

مـاتزال المرأة بطـانـة الرجـل ورمزاً لأســـراره، وهي النموذج الحي لرحلته، وليس من حقيقة إلا وهي أصـــل لها، وقد تمثلت المرأة منذ مطلع الحضارات بالأم بوصفها رمزاً للإخصاب، "وهي زوجة الإله الذي يموت، ثم يبعث حيَّاً، وهي في الوقت عينه عذراء إيزيس، وعشـتار لتموز، وكيبيلا لأتيس، وتمثل الإلهة قوى الأرض المنتجة" [١]؛ لذلك نجدها شـــاخصـــةً في عيون التواريخ وإلى يومنا هذا، أما في الشـــعر، فهي الأنثى التي ســـلبت العقول قبل القلوب، وما الشعر الوجداني لدى الرجال إلا متسع ينبض بها و لها، لكن من اللافت أنَّ وجهة نظر المرأة الشـــاعرة اليوم قد قلبت الموازنة في نصـوصـــها، فصـــارت المنتظرة، بل والمُفرَّط في حقوقها وفي كثير من الأحيان تكون المجارية؛ لما يخطه الرجل لها.

ولعل تركيبة العصـــر الحالي الذي زاغ عن تكويناته الأولى بفعل ما ترسـب فيه من أفكار وتطلعات وثقافات، جعل المرأة يعلو شـأنها في أماكن من المعمورة وفي آخر نراه يتضـاءل تبعاً لمردودات الحضـارة عليه؛ ولِما لنزعـة الرجـل المتجـذرة بطبيعـة تكوينـه في غلبـة العنف، ومـا يتنكبـه من متضـــادات مثل ما هي عليه الطبيعة وما يســتشـــعره بالتفوق والغلبة، وقد حكت لنا الأساطير صراعات بين البشر وبمناصرة الآلهة حسب الاعتقادات السـائدة، و كانت المرأة هي محور هذه الصـراعات في أغلب الأحيان، كما حكت لنا الملحمة الإغريقية الإلياذة التي كان سبب حدوثها هو اختطاف أحد أمراء طروادة ملكة اليونان هيلانة[٢]، فطغت وعلى مرور الأزمان شـــقوة الرجال واعتزازهم بالمآثر وتخليد مقاماتهم في الشـــجاعة والبطولة والكرم

---

[١] سحر الأساطير، م ف إلبيديل :٣٦٠

[٢] ينظر: في النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى: ١١٤

لاســـيما لدى العرب، وتحولت المرأة لديهم من إلهة كعشـــتار إلى ممتهنة ترعى الشـياه والإبل. وما زال هذا الفكر متجذراً في نفوسـهم إذا ما ابتعدت عقولهم عن وهج الحضارة ومراقي المدنية.

وشـاعرتنا سـلوى محمد علان واحدة من الشـاعرات اللاتي كتبن للتعبير عن لواعجهن تجاه محنة العصر، وما فيه من مآسٍ كثيرة قاد دفَّتها الرجال، وما كانت تُدارَ الحياة إلا بذهنيته؛ مما جعل من إحســاس النســاء يعوم في محنة التمزق والشـتات جراء العنف الذي يتمثل في الرجل؛ لما له من هيمنة وســـيلتها القوة والشـــعور بالتعالي موظِّفاً لهما من أجل الغلبة والســـطوة والاسـتبداد؛ لذلك نرى شـاعرتنا سـلوى تنتقد الذكورة التي تتحكم بمصـائر العباد بعدما كانت المرأة في نشـأة الحضـارات الأولى لها الدور الكبير في قيادة الحياة، وفي تدبير أمور البلاد، بل وكانت الحاضـــنة المشـــفقة على الرجال ، وهم يسجدون لها ويقدمون بين يديها القرابين، لكنها بقيت كما هي بالأمس أُمَّاً تمنح الحب حتى لمن يعقّها ويسـتبيح كرامتها؛ لأنَّها خُلقت للحبِّ وللخصب والنماء، فنراها تقول في ذلك:

تعال أستجرُ بك من رمضاء الأشواق
أهش بوجهك الصبوح على ناصية سهري
متوثبة،
أُحضر الخطايا لحظة عتاب
كلوح زجاج مكسور
وأماني طفل يتيم
ينتظر العيد ولا يأتي!
لي الأيام الثكلى
ولك بعضي أو كُلِّي لو شئت!
لي رداء شفاف لا يستر عورة خيباتي
ولك قلبي خيمة ووطن!

فهي تعلن استجارتها من رمضاء الأشواق، لما تستشعره من جفوة الرجل (الحبيب) بسبب سطوته التي يختال بها ويرغب ، بينما يؤمه قلبها قبل عينها، فهي تومئ لذلك بـــ ظِل وجهه المتخيل حين تقلِّب صورته في منامها، كما أنَّ الخطايا تفرشها لأجل العتاب، وقد استعملت أسلوب التشبيه؛ لتوضح المعاني التي ترومها. ففي النص تشبيهان، إذ تشبه توسلها بالزجاج المكسور، أو كطفل يتيم ينتظر العيد الذي لايأتي بسبب حرمانه، إشارة منها إلى أنَّ أمانيها لاتتحقق مع من ترومه؛ مما جعلها ثكلى، وهي تطلب منه أن يتملَّكها ولو لجزء منها. ثم بالمفارقة تمنح ســطورها دهشـــة المتلقي حين تصف رداءها الشفاف الذي لا يستر خيباتها بدلاً من أن تقول: (لايستر عوراتها)، بينما تجعل من قلبها خيمة ووطن له؛ وكأننا نقرأ أنَّ النفوس تعيش عناء الاغتراب لا كما حالها في نشـأتها الأولى، بينما الإنســان يظل يسعى للتآلف والانسجام والتصالح، ولما كانت حياة المخلوقات مبنية على الصراع الأزلي بين الخير والشر، وأنَّ الإنسان تنتابه كلا النزعيتن (فألهمها فجورها وتقواها)؛ لذا نجد غلبة الشر على الخير في عصرنا؛ مما جعل كل شيء في غير مقامه ومكانته التي خُلِق بها.

فهي تقول:

لي ليل الكآبة
ولك فجر يلوح أفقه!
في ذمتك وعود خاوية
ولك في ذمتي أرض وسكن
ها قد ناداك النوم بإغراء لا يقاوم
وأفسدت مخيلتي ونهاري!
فداهمني البكاء بلا دمع...،
حين ولَّيت وجهك عني...!

ولعلها أيقنت أنَّ الحبَّ لديها هو العيش في الليالي الكئيبة، بينما تراه يعيش الدعة والأمان، وهي تقارن بين حالين: حالها المأســـاوي من جهة، وحاله الذي يتسم بالحبور والسعادة من جهة أخرى، فهو لن يبالي بوعوده

التي قطعها لها، بينما هي تمثل السكن والملاذ الأصيل؛ كون المرأة باقية على حقيقتها لا تتغير، بل هي تبقى مثال الأرض المعطاء في تمثلها للأم والوطن والسكن ، وقد استعملت أسلوب المغايرة بالمقابلات، وهو أسلوب يمنح النص جمالياته المعنوية، و نرى تفشيه في سطور النص: لي ليل الكآبة– لك فجر يلوح أفقه، في ذمتك وعود خاوية– ولك في ذمتي أرض.

ويبدو أنَّها تتهم الرجل الشرقي بعدم الوفاء، وهو من ينقض العهد والميثاق؛ لأنَّ قلبه تحول إلى ظلمات تجاه الجنس الآخر المرأة، فتراه يتعامل معها كما يتعامل الفارس مع القلاع حين يسعى إلى اقتحامها، ولايهتم سوى بتهديم أسيجتها واقتلاع أبوابها المؤصدة من دون ارعواء حتى وإنْ انهارت أركانها؛ ذلك شعور المتلبد بثقافة الغابات التي تتطوح في البقاء للأقوى، بينما يبقى قلب المرأة الودود يحن ويشتاق على الرغم من الأسى الذي تكابده، هذا ما أرادته الشاعرة من التعبير عن نساء عصرها، وهي واحدة من بينهن، كما نلمس في قصيدتها نكهة المرأة التي اشتعلت عيونها وفاء وقلبها مواريث رماد.

هيفاء محمود السعدي
بوابات الجحيم، ورحلة الضباب

ليس من شـك أنَّ الشـعر يمثل حقيقة وجود الإنسـان؛ كونه يعبر به عما يعيشـــه من اســـتلاب للذات أو الموضـــوع، وكثيراً ما يكون الاســـتلاب موضـوعاً؛ لأن الشـاعر وهو يعيش مع المجموع يسـتشـعر معهم معاناتهم، فيعبّر بما يختلجه عن مشاعر المجموع.

ولما كانت الأمة العربية تعيش الاســـتلاب بمختلف أصـــنافه من طريق الصـــراعات التي تنخر في جســـدها منذ زمن بعيد، فكان الغزو والحروب، وكانت الثورات ضـــد المســـتعمرين، ومن ثم ارتدادها مرَّة أخرى من قبلهم بوسـائل شـتى، وقد صـدح الشـاعر منذ بداية النهوض العربي متحدياً ومعلنا الكفاح من أجل نيل الحرية وتحرير الأرض من قبضة مغتصبية.

وحينما اغتُصِـبت أرض فلسـطين أمام أنظار العالم في منتصـف القرن العشـــرين من الألفية الثانية، حدثت المواجهة الكبرى بمعارك أثبتها التاريخ بما فيها من غوائل أودت بأهدافها وطموحاتها التحررية.

وظلَّ الحس العربي بأقلامه وهتافاته يقرع الطبول، وما إن دخلْنا الألفية الثالثة توجهت الإمبريالية الغاشـــمة مرَّة أخرى؛ لاحتلال البلدان العربية وإشـــعال الفتن فيها، ولاســـيما العراق وليبيا واليمن وســـوريا ولبنان، واستطاعت أن تميّع القضايا الكبرى ومنها قضية فلسطين، ولكنْ على الرغم من ذلك لم تسـتطع القوى الغاشـمة إسـكات صـوت الشـعر الذي ظل ينافح مجـاهراً؛ ليعي من تغـافـل عن قضـــيتـه، ويواجـه من آثر المواجهـة من المجاهدين الذين ليس لهم سوى التضحية في سبيل الأرض والعِرض، ومن بين الأصوات المجاهرة صوت الشاعرة الفلسطينية الدكتورة هيفاء السعدي التي أنارت لنا في نثريتها (بيت العنكبوت) مايعتملها من لواعج الأســـى والأسـف؛ لما يجتاحه المدنس من أرض المقدسـات أرضـنا العربية الطهور فلسطين المُحتلَّة، فنراها تقول:

تتراكم الحروف على بوابة روحي!
ليتني أغسل ذاكرتي من ليالي الجحيم،
كل شيء يوحي بالرحيل،
لاحبيب، لاصديق،
ضباب يبتلع الصباح...،
أضواء الوعود كاذبة في صمتٍ عميق!
دروبنا بلا قرار... .
أضعنا ملامح الطريق... .
اخضرت الفتن،
والقصيدة تصفِّق على خيباتنا.

نجد شـــاعرتنا تعيش اغتراباً نفســياً بوســاطة بوحها بألفاظ تكاد تكون محور قصيدتها: (الجحيم، الرحيل، لاحبيب، لا صديق، يبتلع، وعود كاذبة، صمت عميق، بلا قرار، أضعنا، الفتن، خيباتنا)، فجميعها تشير إلى الضياع واليأس، بينما تصـــف حروف قصـــائدها بأنَّها تتزاحم على بوابة روحها؛ متمنية أنْ تغســـل ذاكرتها من ليالي الجحيم التي مرَّت وما تزال تمرُّ؛ لذا فليس هناك من وقت لنسـيانه؛ لأنَّ المأســاة ما انفكت عجلاتها تدهس أحلام شاعرتنا وأحلام أبناء جلدتها.

ويبدو أنَّ الرؤيا النفسـية لدى الشـاعرة تتطلع إلى مشـاهدات عيانية عبر لغة الشـعر وتصـويره الفني وتشـكيلاته من خلال إيقاع الكلمات "إلى سـبر أغوار الرؤى الأخرى كـالرؤيـا الوجوديـة المعبّرة عن حـالات اغتراب الإنسان وإحساسه بالمرارة وعبث الوجود وسر المصير، كذلك تتجه الرؤيا النفســـية إلى الواقع بوصـــفه مناخاً أصـــيلاً وتربة عريقة أنبتت الأحلام والأوهام، والأمن والضـــجر، والقلق والخوف، مثلما تتطلع الرؤيا النفســـية أيضاً إلى فتح آفاق الوعي العالي صوب ميتافيزيقا الأشياء والوجود والكون

والإنســان" [1] ، فالشــاعرة أخذت جانب الاغتراب؛ تجاه الوضــع الراهن والمستقبل المجهول.

ثم نراها تردف قولها بالتساؤلات:

هل يهدأ إعصار السنين؟
كيف وعشرات الأشياء مشتتة؟
بنينا بيوتنا بخيوط العنكبوت!
إلى أين تحملنا نبوءة السفر؟
وألوان الفصول في رحيل؟
إلى متى تبقى حناجرنا تشبه حشرجة المشنوقين؟
إلى متى نحلم بوطن وإنسان؟
نسير في صحراء حبلى بالغموض!

نجدها تستعمل أسلوب الاستفهام؛ لتدلل على حيرتها بـ (هل، و كيف، و إلى أين، وإلى متى) موظِّفةً معاني الحال والمكان والزمان الذي يكشــف لنا حالة قلقها ويأســها بدلالة تســاؤلاتها عن (إعصــار الســنين، حال الأشــياء مشــتتة، ألوان الفصــول في رحيل، حناجرنا تشــبه حشــرجة المشــنوقين، صــحراء حبلى بالغموض)، فجميع التســاؤلات تومئ إلى عدم الاســتقرار والخوف والضــياع، فضــلاً عن ذلك وصــفت البيوت بأنها واهنة كبيت العنكبوت في إشارة إلى أنَّ بلداننا أصبحت واهية ونفوسنا غير قادرة على التصــدي، إذ ليس فيها من قوة تقف بوجه الإعصــار المدنس الذي يجتاح آمالنا وأحلامنا في وطن كانت تسوده أواصر المحبة، وعرى السلام.

ثم تقول:

كبرتْ اللعبةُ.
وتضاريس العمر مازالت في زحام المستحيل!

---

[1] الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر: ١٣٤

حملنا ثقيل،
عزوتنا متعبة،
تحاصرنا الدهشة،
أرواحنا ظامئة لمواسم التلاقي،
والرحى العنيدة مافتئت تستبيح الشعوب،
لم يتبق سوى ركام ماضينا السحيق.

فهي تكابد العناءات - وفي شـــوق - إلى مواســـم التلاقي مع أحبتها في وطننا الكبير الذي صـــار حلمنا؛ لأنَّ المؤامرات والدســـائس التي وســـمتها بالرحى تستبيح الشعوب، ولم يبق من تذكارنا سوى ماضينا الذي ما فتئت قوى الظلام والضـــلالة تدس فيه الســـموم من خلال زرع الطائفية والعرقية في كل مكان.

و استعملت شاعرتنا في قصيدتها الاستعارات التي منحت النص مجالات للتأويل، وفتحت آفاق التلقي؛ كي يقرأ متلقيها ما في النص من معان تشـــير إلى رؤاها التي فســـحت المجال أمامه؛ وهي تعبّر عن كنه ذاتها؛ لإيصـــال قدر كبير من المعاني، ومنها: (بوابة روحي، ليالي الجحيم، ضـــباب يبتلع الصباح، اخضرَّت الفتن، إعصار السنين، نبوءة السفر، تضاريس العمر، تحاصـــرنا الدهشـــة)، وأنَّ أغلب تلك الاســـتعارات رمزت في النص إلى الضياع والتشتت، وليس من أمل سوى البكاء خلف بوابات الروح على واقع مليء بالضباب.

شاعرات من سورية

نوار الشاطر

قصيدة صهيل الرباب من منظور رؤيوي

يُعد الشعر النسوي رافداً من روافد الشعر الإنساني الذي يمثل صوت المرأة وهي تعبر عن مشاعرها تجاه الحياة والوجود.

ويظهر أنَّ نعمة الفن يشترك فيها معظم البشر سواء أكانوا رجالاً أم نساءً قرَّاءً أم كُتَّاباً، بوصف المشاعر الإنسانية ملكهم، لكنها تحتاج من يصوغها بفنية التدبر وبهوية الخاطر، فالفنان يبتكر صنعته التي تمثل جزءاً لايتجزأ من صميم شخصيته، وما دام الفن لغةً وأسلوباً من أساليب التعبير، فليس بدعاً أنْ نجد الفنان يعلق أهمية كبرى على محاولاته التكنيكية، ولا ننكر أن يكون في حياته لحظات من الإشراق أو العيان أو الحدس، فهو يمتلك ثمة قوة إبداعية فائقة للطبيعة تجيء، فتخلع على الأعمال الفنية طابع السر والسحر والإعجاز[1].

والشاعرة نوار الشاطر، هي واحدة من الشاعرات السوريات اللاتي ترجمن مشاعرهن، إذ تمثل طيفاً من أطياف الحذق الشعوري والقدرة على التحليق بعوالم الشعري، نلمسه بما قدمته من روائع الكلم، ومن شفافية التعبير. ونحن نقرأ قصيدتها (صهيل الرباب) نجد أنفسنا أمام عزف شعري يشبه عزف الربابة، وهي تتغنج بالأحاسيس التي يكتنزها لا وعيها، وبمضمون يكاد يكون أشبه بمقاليد حياة تتدبر الوعي ضمن تجربة دفينة حاولت الشاعره إخفاء طغيانها على النص، فهي تقول:

صهيل الرباب
كطلاءٍ للروح
بمدادِ القلب
أرسمُ الضوء

---

[1] ينظر: الفنان والإنسان، د. زكريا إبراهيم، مكتبة غريب، الفجالة، مصر: ٢٣، ٢٨ .

أعيد تدوير نفسي
أقتلع أوتاد قلقي
أمزِّق شطر صمتي
أحشو صدرَ عجزي
بضروبٍ عارضةِ الأمل.

فنراها تشبّه صهيل الرباب بطلاء للروح، لكنها الروح هي من تخط بالقلم الضوء، ويبدو أنَّ الشاعرة تسرج كلماتها من عالم كوني، لايمكن الوصول إليه إلا بالروح؛ لأنَّه من عوالم الميتافيزيقاً التي لايمكن العروج إليها إلا ببراق الأرواح، وهي تعيش أحلامها عبر المخيلة، مثلما وقت النوم، إذ نراها تسترق الرؤى من عالم الشعور بوصف النظام الرؤيوي الخفي يوجد بدءاً، لكنه حينما يُستَفز، يصبح نظاماً ظاهراً غير قابل للقياس أو الحصر؛ لذلك يحتاج منا منذ البداية صيغة دقيقة غير عيانية صيغة تناسب العالَمين غير العيانيين اللذين يرتع فيهما نظام الرؤيا؛ لأنَّ الشعر لاتليق به نظريات ورؤى مجهرية، وكونية، أو رؤى خشنة، فهي نوع من الكشف والومض، وفاقدة للأواصر والقوانين، ولكنها في حقيقتها تكمن ضمن ترتيبات ضمنية عالية الدقة، وهي جزء من نظام كامل الشمولية يقع تحت الأنظمة التي نكتشفها، فهي في حقيقتها شديدة التماسك بقوانين بالغة الدقة، وعلينا أنْ نسعى لوصفها في المكان المناسب [1]، ومن ذلك نلمس أنَّ شاعرتنا تصل إلى ذلك العالم من خلال تراكيب عباراتها المشبعة بالاستعارات، فكل سطر فيه حالة من الاستبدال التكنيكي، وهو ما يجعل منها توائم مع انطلاقها عوالم الشعري، فصهيل الرباب يمثل البوح الشعري، لكن بعنفوان المشاعر، فهو كطلاء للروح تجسدها بصبغة هي جزء من عالمنا، وكما هو الشعر عالم متخيل يعبّر عن عالم دنيوي تستشعره

---

[1] ينظر: العقل الشعري، خزعل الماجدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤: ١/ ١٦١–١٦٢.

النفس، وتجسده الكلمة بلباسها المتقن بالمفارقة الظاهرية فـ (صهيل الرباب، وطلاء للروح، ومداد القلب، وصـــدرَ عجزي) جميعها اســـتعارات منحت النص عمقه، وعبَّرت عن القصـــيدة حين تبوح بآهات ناظمها، وتجلو عنه مكابداته التي نالها من شقاء سنينه.

ثم تقول :

أتنفسُ الشعر شهيقا
بأوزان مختلَّة المشاعر
بقافية حزن
أشبع رويها
بندى الألم.

فهي تقص لنا أنَّها تتنفس الشعر شهيقاَ، لكن تجد شعورها يتلجلج بأوزان مختلة؛ إشـــارة إلى قلقها تجاه ما تســتشـــعره من عســـف، مومئةً إلى قافية الحزن الناشـــجة بالمرارة، بينما رويها يعاني ندى الألم، ولما كان الصـــهيل يعبّر عن الصـــوت العالي؛ فوظفته لترجمة شـــدة أحزانها؛ وبهذا جعلت من القصيدة متلفعة بالمرارة والحزن.

ثم تقول:

لا بحر يحتوي ملحي؛
لينظم سفن قصائدي
الغارقة بالشوق
هذيان المجاز يسبح وهماً
في بيت أغنيتي،
وأنا بلا حنجرة أخدو عيس حنجرتي.

وكأنها تتحدث عن البحور الشـــعرية لقصـــائدها، إذ اختل نظمها، لكن المسح الرؤيوي يرى القصيدة تلمِّح لمعنىً بعيد، إذ لا يمثل اضطراب الوزن والقافية والروي إلا اضـطراب نفس الشـاعرة وقلقها، وهي تبحث عن موئلٍ

يحتويها، وملاذٍ تقرُّ به عينها، فسفن القصائد، وهي تغرق بالشوق، ما هي إلا دفقات الشعور، بينما هذيان المجاز، هو وسيلة من وسائل الهروب من الواقع، والسفر عبر الخيال للعيش في أحلام، قد أرهقها أنين الواقع المر.

ثم تقول :

أنا بلا حنجرة
أحدو عيس غربتي
أنوحُ بأشرعة وحدتي
أجلجلُ بالمطرِ الجارح؛
كي يكفَّ
عن جرفِ ملامحي؟

إذ تعلن أنَّها بلا صوت، تنوح بأشرعة وحدتها والأشرعة هنا تمثل السفر خارج محيطها، بينما تجلجل بالمطر الجارح كل ما يمتُّ لجرف ملامحها، وكأنها تقاوم الزمن والظروف؛ كي تبقى صامدة بانتظار من ينتشلها إلى عالم السلام والمحبة والأمان.

ميرال يونس

البساطة الآسرة والمعاني المغيبة، قراءة في المضمون

يبدو أنَّ الشعر يصور ما للعيان بظاهره، وكأن العبارات الشعرية تنقل الواقع كما هو، إلا أنَّ في الحقيقة كثيراً من الشعر يستبطن معاني مودعة في شعور صاحبه، فيمثل الالتفاتات والطرافات التي يعقدها في شعره؛ لإيصال المتخفي الذي يمكن للقارئ الحاذق تأويل متجلياته، وهذا مايستدعي ارتباطه بالرؤية الكشفية على وفق (رونيه شار) الذي يرى أنَّ الشعر يمثل عنده عالماً يظل في حاجة إلى الكشف [١]؛ مما يحمِّل الناقد مسؤولية كشف المعاني المغيبة التي يتقصدها الشاعر؛ ليعبِّر بها عما ينوء بعواطفه وفكره؛ ليوصلها إلى متلقيه بتعبير جمالي محققاً المتعة فيه.

و لعل كل شيء يقف إلا القلب الإنساني المبدع، وهو مصدر الأحاسيس والمشاعر الماكثة فيها الحقائق كما يرى هوسرل، والحقيقة الخالدة فيه "تقوم في ألَّا يستقر القلب في مستقر، ولا يعني عدم الاستقرار سوى ديمومة الحركة وتوقفها، استمرارها وانقطاعها؛ مما تعطي لكلٍّ منها معناه"[٢] ذلك أنَّ الحقائق مودعة في الشعور التي مصدرها القلب، الذي يضمر في خابيته لوحات متعددة من المعاني التي يمكن أن يستنطقها المتلقي حين يترجم الشعور المتجلي في كلمات الشعر، لكن هناك فلسفات اهتمت فقط بالاستطيقا (الجمال)، ولاسيما الشكلانيين الروس، إذ كانت نزعتهم الفلسفية للفن"تبين أنَّ الصورة المثلى والدالة للعمل الفني، إنما تتبدى فقط في قيمته الفنية والشكلية"[٣] بوصف الفنان الحقيقي هو "الإنسان الذي يلمس بعينه، ويرى بيده، ويفكر بأصبعه، إنَّه الذي يحتك بالعالم احتكاكاً مباشراً لا أثر فيه للمنفعة أو الفائدة العلمية، ومن ثم فأنَّه يملك ضرباً من العيان الجمالي للكون" [٤]، لكن الذي نراه أنَّ تحقيق المتعة الجمالية هي ليست في الأسلوب إنما في "رؤاه بدرجة أصيلة من درجات التناسق والتوافق والتوازن والذروة

---

[١] ينظر: معارج المعنى في الأدب العربي الحديث: ١٢١
[٢] حكمة الروح، د. ميثم الجنابي: ٢٧٤
[٣] الفلسفة الغربية المعاصرة، مجموعة من الأكاديميين العرب: ١١٧٣
[٤] دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام الأوسي: ٥٤

التي يستطيع أن يستقبلها المتلقي بوصف النص مشروعاً مشتركاً بين المبدع والمتلقي، فيكون المتلقي صـــاحب القرار الأخير في الحكم على جمالية النص" [١] .

و لما كان الشـــعر هو من يعيّن "لنا لحظة البدء بالتفاعل مع معطيات الوجود؛ ليحيلها إلى جمال مطلق" [٢]؛ لذا فلابد من نظرة إلى الشـــعر هي ليست لشكلانيته حسب، إنما أبسط ما يقال من أنَّ الشعر هو إحساس صادر من الذات الإنسـانية وعلى المتلقي أن يعي أنَّ الشـعر هو ترجمان الشـعور الذي تمكث فيه الحقائق، ولايمكن أن يجتلبها الشـــاعر مباشـــرة؛ كونها لا تعطي المعاني صـــورتها المباشـــرة، إلا في المراوغة معها؛ لاســـتحصـــال دلالاتها بعد عرضها على الوعي.

و الشاعرة السورية ميرال يونس قد نطقت بأحاسيسها عن كل ما يعتريها فترجمته بكلمات منثورة على شكل ومضات، بيد أنَّ صياغاتها تومئ بسمو الإحســـاس المزدحم بقناديل مشـــاعرها المتوهجة، إذ نراها تخاطب الحبيب الذي غدا بعيدا عن واحة واقعها، فصار يمثل لديها احتراقات شوق وغابات أشـــواك، وهي تناديه بحلمها اليقظ، مؤســـســـةً به واقعاً شـــعرياً ينوء بظلال خفيفة من الرؤى لايمكن استنطاقها إلا بالقراءة الفاحصة، ومن ذلك قولها:

أنا و وحدتي نتراقص ليلاً على أنغام الذكريات
نبكي تارةً
ونضحك تارةً؛
أصحو منها بعينين مرمدتين بعد ليلٍ طويل
هو مضى، ولم تمضِ معه،
مضتْ من عالمه سُحباً
لكنها أبتْ أن تزول مني عبثاً.

و كأنها تخاطب حبيبها، وهي تعيش في دهماء الذكريات، تبكي تارة، وتضحك من فجيعتها به تارةً أخرى، يدل ذلك عيناها المرمدتان، مشيرةً إلى أنَّ ذكرياته مضـــتْ كالســـحب، والســـحب حين تمضـــي لا يمكنها أن تمطر

---

[١] المرجع نفسه والصفحة نفسها.
[٢] الرؤى الفلسفية في الشعر العراقي الحر، بشير عريعر: ٢٥١

بإشـارة إلى الرحيل من دون ترك أثر به منها، بينما الذكريات معها أبتْ أنْ تزول عبثاً، بل تركت أثرها وهي تتجرع آلآمها. ويبدو أنَّ ميرال يونس تحاكي محنة الوطن الذي غابت منه الأماني والذكريات الجميلة؛ بسـبب ما تداخلت فيه الصـراعات الإقليمية والاحتراب الداخلي؛ فجعلها تعيش محنة الحزن عليه بدموع سـخينة، بينما هي تضـحك سـاخرة من نزول القوى الكبرى بحججهم الواهية التي تبحث عن مصادرة كل ماهو عريق في بلادها الكريمة المعطاء. ولعل تحليلنا لا يبتعد عن حقيقة ما يبدو في شـعورنا حين نعرض النص على وعينا، ونقطع كل ماهو قبْلي من فلسـفة وأحاسـيس مع إبعاد صاحب النص، ونحن نقرأ نتاجه. فالأشياء ذاتها لاتعرب عن ذاتها إلا كما يضـعها الوعي، وهي تعرض عليه في أفعاله الواعية بذلك تصـبح الأشياء ظاهرات فيه، أو ظاهرات تتقوَّم فيه... فتصبح موضوعات الوعي معطيات من عطائه ذاته؛ ليعطيها في أنحاء محددة هي في الأسـاس أنحاء وعيه لها[1].

ويبدو أنَّ الوطن ليس وحده همّها، إنَّما أبناؤه النازحون عنه إلى بلدان الغربة أثر الحرب الدامية، فنراها تقول:

إنَّ لحظة الوداع تكسرُ القلبَ
وتطّوي جناحْ الأملْ
تسحقْ شيئاً في الأعماق...،
وتترك مجالًا رحباً لحنينٍ دائمْ
يظلّلهُ سؤالٌ...
متى تعودْ؟

فالصـورة الأولية للنص على الرغم من نسـجها لها خلال الاسـتعارات المكنية: (تكسر القلب، تطوي جناح الأمل، تسحق شيئاً في الأعماق، تترك مجالاً... لحنين، يظلله سـؤال)؛ مما يمنح النص سـر جماليته، لكن رؤيا الشـاعرة تلوح إلى بعيد، وهي رحلة الأخوة والأحبة من أبناء البلد، وهم يبحثون عن ملاذٍ آمن، فنراها تطرح همومها التي مازالت لاتجد من

---

[1] ينظر: مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية:٦٧ .

يضـــمدها ولاســـيما ممن تنتظره، لكنها تدعو الراحلين أن يعودوا وما غير الوطن يُعَدُّ موئلاً لأبنائه، فهو الحاضنة الكبرى للجميع، تقول:

أعلمُ أنَّك مرهقٌ... .
قد أتعبتْكَ الحياةُ،
لكن لديك ميناء سلام...،
تغفو به وكأنَّك وُلِدتَ خُدَّجاً.

فهي تخاطبهم خطاب الحبيبة للحبيب، فتبعث رسائلها لهم؛ كونهم قد تعبوا وسئموا الحياة، لكنَّها تستدرك أنَّ كلَّ منهم لديه ميناء سلام هو الوطن، فحين العودة ســيشـــعر كلُّ واحدٍ منهم كأنه وُلِدَ خُدَّجاً، كناية عن بداية حياة جديدة يعمها الأمن ويستقر بها السلام.

الخواص الخفيَّة في لغة الشعر

الشعر هو شعور يتجاوز المحسوس إلى عوالم فسيحة على الرغم من انطلاقه من عالمه، فنراه يتشاكل مع الروح؛ ليحلق معبّراً عن لحظات البوح المثالية، ذلك ما افترق الشعر عن غيره من الكتابات الإنسانية، ولعل الشعر النسوي أو النسائي كما يسميه البعض هو شعر وجدان يطابق الواقع إلا أنَّه يحلق إلى مدارك أوســـع إذا ما نظرنا أنَّ المرأة الكائن الجميل التي تســـعى دائماً لوصـف ذاتها أو ما حولها؛ فتصـف أفراحها أو أتراحها تجاه واقعة أو حدث معين أسعدها أم ألمَّ بها، لكن طابع ماتمنحه من تصاوير أو رموز وإن كانت بادية للعيان يمكن للقراءة النقدية أنْ ترسم من خلال اللاوعي الجمعي صـورة مغايرة للمعاني المباشـرة بوصـف الشـعر، هو ما بإمكانه إحداث الدهشة والالتفاتة في ذات المتلقي؛ "لأنَّ للغة الشعر خواصاً خفية تكاد تكون سحرية ولاسيما عندما تتحول الأحاسيس والمشاعر إلى صرخات تعبّر عن مشـاعر بدائية إزاء حركة الزمان وإلفة المكان" [1]، ولعل العزف على وتر الضـياع في الشـعر العربي؛ نتيجة الظروف التي فرضـت سـطوتها على المواطن العربي سياسياً واجتماعياً لاسيما المرأة جعلتها تنزع إلى البوح بما

[1] جمالية فلسفة الدهشة، د. سلام الأوسي: ٥٧.

يخالجها من أنين، وهي ترسم صورة المشاعر تجاه الأشياء، ولنا وقفة مع نماذج (ميرال يونس) الشعرية التي تكتب لنا بأحاسيسها المفرطة بالإحباطات من فعل التزاماتها بالعادات والتقاليد المفروضة، فضلاً عن الحالة غير الطبيعية التي يمر بها بلدها سوريا، فنراها تخالج نزعاتها بروح جميلة طروبة، إذ لاتنسى جمال الطبيعة، وهي توظفها من خلال جمال روحها في النظر إلى الأشياء، فنشاهدها توظف الياسمين، والغناء، والأحلام، والرقص وجميعها تحمل معاني الترف، تقول:

على جيدي يثمل الياسمين متراقصاً
وبصوتٍ شجيٍّ لايملُّ الغناء
علمتُ أنَّ أحلامي تحوَّلتْ أطلالاً
ذبلتْ على أسوارِ الظروف
واعتصمتْ في سجنِ الأعرافِ
لكنَّني أقسمتُ أنْ لا أملَّ الرقصَ بين جنباتِ ذكراه
لعلَّ في ذكراه الخلود.

فهي بتلك الألفاظ تعقد مقارنة بين حالين، الأول : ترف الذكريات والسلام والطمأنينة مع من تهوى بصدق، فتبوح بعشقها للوطن وللأرض وللطبيعة الساحرة إزاء هول الواقع المثخن بالمحظورات من فعل الحروب التي أضافت على سجن الأعراف ضيقاً؛ مما جعلها ترسم لنا بريشتها الندية رموز الترف جعلها تعيش في وهدة السكون، فهي تمازج بين جيدها الذي يمثل مكان القلادة ومسرحها، والياسمين تلك الأزهار الرقيقة الطيبة الشذا، وهي تغني على نبضات قلبها المتسارعة الأنغام بفعل قسوة الواقع المضني بدلالة (صوت شجي)، ومن جسامة الأحداث حتى غدا الياسمين ثملاً متراقصاً على أنغام حزن شاعرتنا، متناغماً مع قلبها بعدما تحولت أحلامها أطلالا؛ في إشارة إلى خلو الحياة من أملٍ في الانطلاق نحو مستقبل أفضل؛ مشيرة إلى الظروف والأعراف وكلاهما سجنان لكل أمنية تخطر على بال من حَلُمَت يوماً؛ لتعيش بهية سعيدةً، لكننا نجد تصميماً من شاعرتنا، وإرادة لا يمكن مواتها على الرغم من التحديات العسيرة من خلال فعل القسم الذي نراه حاضراً لديها بأنَّها سترقص بين جنبات ذكرى الحبيب الفقيد، ولعل في ذكراه تخلد الحياة بالأمان، ويبدو أنَّ رقصها هو انتقالة شعورها إلى بدء

الخليقة، إذ كان الرقص هو لون من ألوان العبادة في المعابد حيث كانت تلك الرقصـــات تمثل حركات عبادية تتوســـلها المرأة؛ كي تســـتجيب لها الآلهة وتحقق مطالبها المحجوبة.

أمَّا في نصها الآخر الذي تقول فيه:

أسامرُ الليل وشاطئ البحر في الحديث عنك
خوفاً من الناس أنْ يلمحوك في أحداقي
دمعةً،
أو بين ثنايا القلب نبضه
بل في حنايا روحي روحاً
فأكشف أنَّك سرٌّ في بئرِ أعماقي.

ويبدو أنَّ الليل مســـاحة العشـــاق ودهاق المظلومين؛ لما له من ســـكون ((وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ)) (الضحى:٢)، كما أنَّه سترٌ من الرقباء، يقول المتنبي:

وأزورهم وسواد الليل يشـفع لي وأنثني وبيـاض الصبح يغري بي

فالبحر يمثل موطن الأســـرار، فهو يدَّخر الكنوز وما فيها من أســـرار، بذلك تجعل الشاعرة رؤيتها تلحق بهذين الرمزين ، وهي تسامرهما؛ كونهما أليفين لها بوصـــفهما أيضـــاً يمثلان محطة لأنين العاشـــقين وملاذاتهم. أمَّا الدمعة التي رمزت لها بالحبيب بوصف البكاء من القلب إيذاناً بحس الفجيعة المدمرة التي دهمتها"، وليس أمام الذات ســـوى أنْ تعلن حدادها...؛ مما يدل على أنَّ الاغتراب كلي، وليس جزئياً، داخلياً ولا خارجيا، وإنَّه ضـــارب في العمق، هو التحول من دلالة الحزن إلى دلالة الألم، وأحد الظواهر الوجدانية المشـحونة بالوجع"[1]، كما أنَّها تجعل من الغائب نبض القلب؛ كونه معجوناً به، بل وروحاً خلد في روحها، لشـــدة تعلقها بطيفه، فجعلها تخشـــى أن يراه الناس دمعةً في أحداقها، فيكتشـــفون ســـر معاناتها، ثم ترمز إلى موطن الأسرار وكأنه البئر في إشارة إلى إخفاء سرها عن أعين الوشاة والحاسدين؛ ليبقى الحبيب حياً مع روحها، وهي تنبض به حباً واشتياقاً وأنين.

---

[1] معارج المعنى في الشعر العربي الحديث: ٦١

ليندا عبد الباقي

الوطن – الهجرة – السلام

الشعر هو نغمة روحية كامنة داخل الوجدان البشري، وهي من أروع نماذج سموه، ومن أغنى اللوحات التي ترصد منبع النور والصفاء داخل أعماق الوجود والوجدان البشريين، فيغدو الشعر وسيلة استبطان واستخراج ما في الداخل لحقائق هاجعة منذ الأزل، إذ لايمكن القبض عليها بلغة عالية البيان، ولا يتأتى ذلك إلا بوساطة التسامي الأثيري بوصف الحالة الشعرية تمثل بؤرة النور في الوجود الإنساني عندما ينصهر الشاعر بالجوهر الحقيقي لذلك النور(١).

واللغة الشعرية هي لغة هلامية قادرة على أنْ تتطوى؛ لتحمل على رفيف أجنحتها تلك النغمة، فالفنون البيانية والتناصات بأنواعها والرموز، هي من تمثل الوسائل التي يمكن توظَّيفها في تلك اللغة للقبض على تلك النغمة الكامنة في الأعماق؛ لذا يظل الشاعر وجهاً من وجوه تمثيل بلاغة العرب المميزة.

ويبدو أنَّ هذا التسامي في لغة الشعر "منبعه التقاء الوعي المعاصر بالأشياء ومعاناة التجربة، فأصبح الفنان الشاعر في هذه الرؤيا يؤلف حضوراً في زمان ومكان العالم ، كما يشكل هذه الإمكانية في ذاته، فيصير ذاتاً وموضوعاً في آنٍ واحد " (٢)؛ لأن النص الشعري لايعطينا صورته الفنية من دون عوالم الشاعر الرؤيوية المستبطنة والموضوع الخارجي (الحدث) "وهو ينمو، واللغة وهي تعكس، والأسلوب، وهو يميّز الطريقة في آنٍ واحد"(٣).

---

(١) ينظر: الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث: ٣-٤

(٢) دراسات في الشعر والفلسفة: ٥٢

(٣) إشكالية القارئ في النقد الألسني، د. إبراهيم السعافيني: ٩٥.

والشعراء لهم ثقافتهم الخاصة في وعيهم، وتراكمات مستحصلة في لا وعيهم ادخرتها لهم ذاكرة الأجيال كما يرى كارل يونج، فهي الأخرى من تمدَّهم بمعطياتها، فنراهم يتوحدون مع الأسطورة والكون والتاريخ وحركة الحياة؛ ليؤسسوا منعطفاً تربويا وأخلاقيا؛ أو رفضاً وتمردا على واقعهم؛ لذا "تكون أقوالهم كالرياح تفتح المصاريع المغلقة على الرؤى والتجارب... والبطولات" [1]، أو للدفاع عن حاضر، أو وعيٍ بقضية، لكنها تقدَّم بجمالية المبنى وسرمدية المعنى؛ لأن عالم الشعري، هو عالم الالتفاتة والدهشة والحضور المميَّز.

والشاعرة السورية ليندا عبد الباقي من الشاعرات العربيات اللاتي حملن هموم الإنسان ونادين هازجات بغصون السلام، فأورقت كتاباتها نبضاً شعرياً مؤسساً لدنيا الأمل، وسراجاً للمحبة بعيداً عن غوائل الشؤم، وإراقة عطور الإنسانية، وسفك بهائها الأصيل.

ويبدو أنَّ الشاعرة تسرد قصة المواطن والوطن الصامد الجريح، وهو يعزف سمفونية التحدي، تُصوِّر ذلك، وهي تروي حكايته بصوت المرأة (الوطن) والحبيب (المواطن)، فنراها تؤثر على العتمة الضوء، وعلى الحرائق العطر... .

تقول:

على شواطيء غفلتك
وأنت مترامٍ
على أعتاب الوجد
تلمُّ أشلاء الذكرى
وتستجدي الآه؛
لتصفعك؛
لتمسح عن مرآة وجهك

---

[1] دراسات في الشعر والفلسفة: ٥٣.

غبار الانتظار
أصابعك الهشة
تمسك بثوب الفرح؛
لتعبر سماء الحزن.

على الرغم من أنَّها تعيش حالة القلق، لكنها في الوقت ذاته نجدها تمنح أبناء وطنها صـــورة الأمل الآتي؛ فمنحت النص مفارقة ضـــدية بين لملمة أشلاء الذكرى، وضياعها في زحمة الرمال، وبين التمسك بثوب الفرح على الرغم من هشـاشـة الأصـابع وعبور سـماء الحزن، فهي تلمِّح للأمل الآتي دون أن تذكر الواقع الذي تتحدث به وسائل الإعلام، بينما تبرق لنا كيف أنَّ الوطن يضمر لأبنائه على الرغم من جراحه ما ستكون الحياة في المستقبل، وما مسـح غبار الانتظار إلا صـورة نبوءة تسـتشـرفها الشـاعرة في عودة الحبيب لأحضان الحبيبة (الوطن)، فالشاعرة فيما يبدو يمكنها رؤية الحقائق من خلال قراءة الواقع تلك الحقائق الماثلة في العوالم الغيبية، إذ "لايمكن إدراكها إلا برؤيا منضـــبطة هي ليســـت رؤيا الحلم والجنون، إنما بحذق البصـــيرة التي تمتلك طاقات فوق قدرات العقل؛ كونها تمثل امتزاج قدحة العقل مع توهج القلب تلك اللحظة التي بها يمكن اختراق الحســـي عند التصميم للالتصاق بعالم المطلق، واكتناه ماهيات الأشياء"[1].

ثم نراها تقول :
دون أن ترتطم
بجدران الحيرة
دون أن تتعثر
بأشلاء الخوف
من الآتي... .
أيُّها القابع
في كهف التردد،

---

[1] النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية:٢٦

ردِّدْ
كل ما تيسَّر من آيات
بوحك
وكنْ
أنت.

فهي الداعية للحياة والسـلام، إذ لاترى الخوف معوقاً حينما تتحصـل الإرادة طـالمـا هنـاك الحـب الـذي يغمر قلوب الأمـاني من دون الارتطـام بالحيرة، أو القبوع في كهوف التردد، من خلال البوح بالأمل المغروس في قلوب المحبين، فالشـاعرة كأنما تحاكي أبناء وطنها من المغتربين بعدما تركوا أحلامهم تذروها شواطئ الهجرة والفراق.

ومن قصـائدها المكثفة التي اسـتثمرت فيها قميص يوسـف؛ لتمنحها سـر فتوتها، تقول:

حين
تعلق بشعاع
امتد من عيني
نحو الأفق
كان يرفرف
كقميص يوسف
على حبل وريدي
وبكل جبروتهم
ينتظرون
مع الذئب
سقوطه.

فهي صاحبة الأمل والحلم ترى بعين البصيرة من يمدون شراك الحسد، وهي تحقق طموحاتها الناجزة، مستحضرة قصة يوسف؛ لتتناص مع القرآن

الكريم، ويمكن للشـاعر أن يذكر رموزاً، أو يتناول قصـصـاً دينية "أو ذكر حادثة من الحوادث المتميزة؛ ليوحي بشـــيء ما يتمم به عملية الإيحاء العام غالبا، أو يتمم صـورة جزئية" منها[1]، ولعل قميص يوسـف المسـتوحى من قصـة يوسـف (عليه السـلام) قد وظفته؛ ليكون بمثابة دليلها عليهم، وما لفظة (جبروت) و رمز (الذئب) في النص إلا إشارة إلى حنق الحاسدين والحاقدين على نجاحاتها المتلاحقة.

[1] الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث: ١٢٣.

معزوفة السلام

الشعرُ ضرورةٌ من ضرواتِ الحياةِ وحاجةٌ مهمةٌ لها، وليندا عبد الباقي واحدةٌ من الشاعراتِ اللاتي ترنمنَ بقول الشعر ولاسيما الهادفَ منه والذي يتمتع بالأصالة، لما فيه من طوابع فنية ومضمونية، إذ يعالج مسائلَ كثيرةً في الحياة سواء أكانت يوميةً محلية، أم على مستوى المجتمعِ العربي، فهي امرأةٌ خبرتْ الحياة بعدما امتلكت ثقافةً جعلتها تعالجُ موضوعاتِها بجِرَفيةِ الشاعرة التي تتأثرُ بما يجري، فتعيدُ صياغتَه لحناً شجياً، أو أملاً منتظراً، فقد حَملتْ همومَ الوطنِ، والمطالبةَ لحقوقِ المرأةِ ومناصرتِها؛ كونها فاعلاً وجودياً في المجتمعِ وُمساهِماً في بنائة، كما أنَّها حملتْ رسالةَ السلامِ للعالمِ في كثيرٍ من أشعارِها.

حين نتناولُ شعرَ ليندا في مجاميعِها الشعرية (وردة النار، وصهيل صمتي، وأغنية لمساءٍ أخير، وعلى سرير يقظتي) ترافقنا الرقةُ والشفافيةُ وبالمقابلِ نجد الاحتجاج والرفض لكل ما يمكنهُ أنْ يطيح بحريةِ الإنسانِ، أوما ينتِهك كرامةَ الأوطانَ، ويحاولُ استلابَ حريةِ أبنائهْ.

ومن خلال قراءتي المتواضعة لمضامينَ أشعارِ ليندا عبد الباقي لرصد عزفِها على وترِ السلام التي نقدِّمُها للمشاهد الكريم بملخصاتِ ثلاثةِ أقسام، الأول: تجليات المعاني المضمرة بالظاهرِ المُدرَك، والثاني: النبوءات الشعرية وآلياتُها. والثالث: النزعةُ الوجودية.

١-تجليات المعاني المضمرة بالظاهرِ المُدرَك والتي يُمكن للناقد الحاذق أن يُدركَ المضمرات من خلالِ تفحُّصِ النصِ عن طريق الدلالاتِ الظاهرةِ ومعادلِها الموضوعي، فالوطنُ الجريح، والاستلاب، وضياع الحقوق، والحبيب الغادر، والاغتراب النفسي، جميعها شكَّلَت موضوعاتٍ ظاهرةٍ لنصوصها، لكنَّ ما نستشفه هي دعواتٌ لنشدانِ السلام، أي تعلنُ عما هوَ واقعٌ؛ لتشيرَ إلى ماهو مضمرٌ وغير مُتَحققٍ عن طريق الظاهر المُعلَن، تقول:

تتباهى بالضوء
ولاتهزمُ العتمةَ
تتباهى بالعطرِ
ودخان الحرائق...،
تعصفُ بحلُمِك المؤجَّل
على ناصيةِ الأماني.
تتباهى بسطورٍ
سرقَها الموجُ
بعد أنْ هشَّمتها الرمال.

فالموج والرمال يمثلان الضياع...فبعدما كان الوطنُ مستقراً آمناً صار أبناؤه يعيشون مأساة الحرب التي أدَّت بهم إلى الموتِ أوالقسر والتهجيرَ، بيد أنَّها تقدِّم النص بروح الوداعة واللطف لكيد فاضح وبهتان مبين مظهِرةً بذلك سماحتَها على الرغم مما تنكره على أفاعيلِ المنتهكين لحقوق الإنسانية، فنراها لاتُظهر حقدها عليهم، كونها الداعية للسلام، وقد أضمرتْ هذهِ الرسالةَ التي أقرَّ بها المعادل الموضوعي مقابل ظاهرة الرفض المتجلية في النص.

٢-النبوءاتُ الشعرية وآلياتُها: حققتها الشاعرة عن طريق تحولات الرؤى داخل النص حين تَستجمع اللحظاتِ الثلاث الماضي، والآن، والمستقبل في لحظة واحدة تمثل النزوعَ في لحظة توتر، تسبر بها بواطنَ الواقع بحثاً عن الجوهر الحي، و هذهِ اللحظةُ هي لحظةٌ مشتعلةٌ يقِظة لاتنخدع بالبريق الظاهري المألوف، بل تنبعثُ من طرافة الدهشة؛ لتمنح للمستقبل أفقَهُ المقترح، أي ترسمُ الصورةَ التي يُمكن أن تنبعثَ، ولا يُمسك بهذه اللحظةِ إلا الرائي والمكتشف من طريق استجماعه للحظات الثلاث بما أطلق عليها سانتيانا اللحظةَ الشاملة، ولمَّا كانت الشاعرةُ ترى: أنَّ ما تهدَّمَ في بلادِها سيتحولُ إلى بناء مرتفع، كونها مؤمنةً بإرادة شعبها، وأنَّ قضيتَهم معقودةٌ بنخوتهم تجاهَ بلدِهم صاحبِ الحضاراتِ العريقة، كما أنَّها تتنبأ بأنَّ من

تربَّصَ بالبلدِ وأحاطه بشِـــراكِ الضـــغينة لابدَّ أن يكون مقهوراً أمام إرادة الشعوب الناهضة يوماً، وقد تحققتْ تلك النبوءات بوسائل فنية، منها:

آ- الرمز :

هو واحد من تقنيات النصـــوص الأدبية الذي تتجســـد به رؤيا الأديب، ولاسـيما الشـاعر، ووسـيلةٌ مهمة تُحققُ دلالتها الإيحائية، وهي تتداعى مع المضـمون؛ فتمنحه عمقاً؛ مما أفاد الشـاعرة، وهي تحيلنا إلى الدلالة البعيدة التي تلوّح في فضـاءاتِها النبوءة. فالرمز يمثل اللغة حين تنتهي القصـيدة أو هي القصـــيدة التي تتكون في الوعي بعد قراءتها، والشـــاعرة اســـتعملت الرموز؛ لتتمكن من إيصـــال نبوءتها من خلالـه، فرمز النـار والرشـــيد وشـهرزاد وشـهريار ويوسـف والذئب وكثيرٌ من الرموز التي تشـير إليها القرائنُ في السياقاتِ توحي ببشائر النبوءاتِ التي تضمنتها نصوصُها، تقول:

شهرزادُ الغسقِ
أنا
أرددُ لليلِ
حكايةَ النجمِ التائه
حين
يصطادُ الضوءَ
و يرتمي
على شُرفةِ البوح
يلمعُ وجهُهُ الغابر
ويُخرجُ من جيبهِ
مواعيدَ مهترئةً
سئمتْ منها السماء
فنام شهريار
ألفَ عتمة
وليلةٍ ظلماء

على ساعدِ حَيرتي
وأودعني لفجرٍ قريب؛
ليتوّجني
نجمةَ للظهيرة.

فشهريار وشهرزاد رمزان يلمّحان إلى ظهور فجرٍ قريب، إذ توسَّلت الرمزين؛ لتحقق عبرهما نبوءتَها، ولعل النجم هو ماكان رمزاً للمجوس، وهم يبحثون عن ضالتهم في ولادةِ مُبشّرٍ يملأ الأرضَ عدلاً وسلاماً. ويبدو، أنها لا تترقب النجم كما هم كانوا يترقَّبون، بل لفرطِ صبرِها دون عودةِ المُنتَظر لعالَمِه، انتظرت قلوعَه؛ كونها آمنت أنْ ليس للانتظار بقية مُرتَقَبة إلا بحلولِ النهار؛ كي يصحو الحبيب الذي غفا على ساعديها؛ ليتوجَها نجمة ذلك النهار في إشارةٍ منها لطول الصبر والأناة على ما يعمُّ بلدَها من حربٍ طاحنةٍ امتدت لسنوات، لكنَّها ترى في الأفق أنَّ النهارَ لابدَّ أنْ يأتي؛ ليُبدِّدَ ظُلمةَ الليل.

ب- التناص:

يُعد التناص قضيةً حتميةً يتألف منه النص؛ كونه نسيجاً من الاقتباسات والإحالات، فالنص يحمل في أتونه مادة ثقافية تاريخية وأسطورية ودينية وأدبية، أي هو ما يحتضنه نصُّ المبدع لنصوصٍ أخرى؛ نتيجة وجودِ علاقةِ تفاعل مستمرةٍ بين نصوصٍ سابقة، ونصٍّ حاضر؛ لذا وجدنا في نصوص الشاعرة ليندا تفشي التناصات؛ لما لها من قدرةٍ على تطويعِ خزانتها الثقافية في سبائك نصوصها الشعرية، تقول:

أيُّها التائهُ في أحضانِ الذكرى
عُدْ لي بهمسٍ
يختالُ
على جبالِ السكون
ويلوّح للنجوى

بالنجوى
ويقول للعشق
كنْ فيكون.

فـــ كن فيكون متناصة مع قوله تعالى: ((إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ)) (يس: ٨٢)، ولعل (كن فيكون) في النص تومئ إلى تغيير وتبديل الواقع المزري للظروف؛ ليجعلها تُســـتبدل من ظروف حرب إلى سلامٍ ومحبةٍ ووئام.

ج-أســاليب البيان: فقد أظهرتْ الشــاعرة بجلاء دعوتَها للســلام، وقد حققتْ عن طريقِ الاستعارةِ فضاءاتٍ للنبوءةِ المستقبلية، تقول:

على شواطيء غفلتِك
وأنتَ مترامٍ
على أعتابِ الوجد
تلمُّ أشلاءَ الذكرى
وتستجدي الآه؛
لتصفعك؛
لتمسحَ عن مرآةِ وَجهِك
غبارَ الانتظار
أصابعُك الهشَّة
تُمسكُ بثوبِ الفرح؛
لِتعبرَ سماءَ الحزنْ.

فـــ (غبار الانتظار، أصابعك الهشة، ثوب الفرح، سماء الحزن) شكّلتْ معظمَ ســـطورِ النص، وهي اســـتعاراتٌ تُعبّر عن حالةِ القلقِ التي تدهَم الشـــاعرةَ، بَيد أنَّها في الوقت ذاتِه تمنحُ أبناءَ وطنِها صـــورةَ الأملِ الآتي؛ وهي تُضفي على النص مفارقةً ضدية بين لملمةِ أشلاءِ الذكرى، وضياعِها، وبين التمسُّكِ بثوبِ الفرحِ على الرغمِ من هشــاشــة الأصــابعِ وعبورِ ســماءِ

الحزن، فنراها تُلمِّحُ للأملِ الآتي دون أنْ تذكرَ الواقعَ الذي تتحدثُ به وسائلُ الإعلام، بينما تبرقُ لنا كيفَ أنَّ الوطنَ يضمرُ لأبنائه على الرغم من جراحهِ ما ستكونُ عليه الحياةُ في المستقبل، وما مسْحُ غبارِ الانتظار إلا صورةٌ للنبوءةِ التي تستشرفُها الشاعرة في عودةِ الحبيبِ لأحضانِ الحبيب (الوطن) .

ومن نبوءاتِها بواسطة الاستعارات في قولها:

باسمهِ
تقاتلتُم
وأحرقْتم
كلَّ معانيكم
ستأتي شريحةٌ
هوجاءُ
تسكنُ نبضَ أيديكم
تُميتكم وتُحييكم
تُرمِّد الدمعَ
في مآقيكم
ترسمكن وتمحوكم
تقرِّر حاضركم
تعبث بماضيكم.

فهي تحذر الطامعين والمتسلطين ليومٍ موعودٍ للانتقامِ عن طريق الاستعارةِ المكنية (ستأتي شريحةٌ هوجاء، تسكن نبضَ أيديكم، تميتكم وتحييكم) فنراها تستجمع اللحظات الثلاث في أفعال الماضي (تقاتلَ، أحرقَ، والحاضر، أي وقت القصيدة بما حلَّ في البلاد من خراب، ثم المستقبل في الفعل ستأتي، والأفعال المعطوفة عليه، تسكن، تميت، تحيي، ترمد، ترسمُ، تمحو، تقرر، تعبث) ومن هذه الأزمان واستجماعها بلحظة واحدة وما

يستجمعها بزمن وجودي هو زمن القصيدة تنبلج نبوءة الشاعرة لاستشرافِ المستقبل.

٣-النزعة الوجودية:

تمثِّلُ النزعةُ الوجوديةُ طريقين، هما: رؤيةُ الوجود من الداخل بوصفِ الإنسان عالَماً مكانياً وزمانياً في أن يسعى إلى طرحِ حقيقته الوجدانيةِ والفكرية مُدافعاً عن ذاتهِ، ومُعبِّراً عن قيَمهِ تجاهَ الوجود الخارجي، بينما الوجودُ الآخر هو الخارجي، أي عالَم الإنسانِ وما يُحيط به ورؤيا الفنان ولاسيما الشاعر تتمحور حول الذات الإنسانية والعالم؛ لتستكشفه باستمرار، وهي تنطلق من الوعي و التأملِ و التجربةِ ذاتِ الخصوصيةِ إلى الوظيفةِ الجماليةِ التي تكوّن مشغل الفنان وواجهته التي يجليها بالوسائل اللغوية، ويهذبُها بالتجربةِ الواعية؛ لتصير مرآةً للحقيقةِ الماثلةِ أمامَه في إدراكِ مفهومِ رؤيا العالَم، نجدُ ذلك في شعرِ شاعرتِنا ليندا التي اتخذتْ من هذهِ النزعةِ التي تعيشُها مُتكفلةً لها؛ لتعالجَ عن طريقِها أمورَ الحياة؛ وتحلقَ في سماءِ الحرية، وهي تطالبُ من أجل الخلاص من نوازعِ القلقِ والاغترابِ والضياع، وهذا ما مثل لديها ملمحاً واضحاً لسمفونية السلام التي عمت أشعارها.

فمِن قصائدِ النزعةِ الوجوديةِ التي تحملُ معاني القلقِ والضياعِ والبحثِ عن وسيلةٍ تؤدّي بها إلى مشارفِ الطريقِ القويم، تقول:

قصائدُ نَثرتْ حروفَها
في وجهِ سحابةٍ
من أجلِ صحوةِ السماء
من كثافةِ أنفاسِهم المتراكمة
خلفَ صرخةٍ
لتُمطرَ حاءً و باءً،
لتُمطرَ عناقيدَ اشتهاء

تنهَّدَ الأفقُ
ونامَ على صدرِ فجرٍ بعيد
وباتَ القلبُ كَهفاً
ونامتْ السنينُ تترجمُ الحُلمَ
حُلماً رجيماً
وبالدمعِ تستعين
سحرتْنا الزوايا
جَذَبتْنا أضلتنا
ونحنُ نبحثُ عن
الصراطِ المستقيم.

وهذا النص هو نموذجٌ؛ لما تحمله الشاعرةُ من همومٍ، وهي همومٌ عامة يعيشُها البشر من جرَّاءِ ضياعِ الأمل، إذ باتتْ السياساتُ العالمية تكشِّرعن أنيابِها تجاهَ الإنسانِ العربي الذي يحملُ في قلبهِ وازعَ الإنسانيةِ والفكرَ الرشيد، وروحَ المقاومةِ وطلبَ الحقوق...و ليندا تعرض تلك المعاناة باسلوبِ المرأةِ العاشقةِ للأملِ والحريةِ والخلاصِ من الاستلاب، لكنَّها تعيشُ حيرةً فنراها تترجى الوسيلةَ التي توصِلُها إلى بَرِّ الأمان حيثُ سفينةُ السلامِ المنتَظِرةُ لجميعِ البشر؛ كي ينجوا من شرور المارقين، وهم يَتجَنَّون على مخلوقاتِ اللهِ بشرورِهم وعدوانيتهم.

ولعلَّ القلقَ يرسمُ صورةً للضبابية التي من خلالِها نجدُ الشاعرةَ تبحثُ عن نقطةِ ضوءٍ لعالمِ المحبَّةِ والأمان؛ لذا فالشاعرة قدمت رسالتها عبر نزعتِها الوجوديةِ التي في أحيانٍ تنغلقُ لديها فُسَحُ الأملِ؛ لما تراهُ من بؤسٍ وشقاء؛ لكنها تذكِّرُ أنَّ هناك في عالمِنا مَن هو مظلومٌ، ومن هو ظالم، وطرفاً آخر، وهو الأخطر الشائع (غفلةُ المتغافلين).

كم قُبلةٍ مدفونةٍ على شفاهٍ يابسة
وكم بسمةٍ صفراء
سقطتْ مِن خريفِ الروح.

كلَّما
رصَّعنا الماضي بالزيف
سجدنا للمستقبلِ خوفاً
وأطلقنا على الحاضرِ
رصاصةَ الرحمةِ
ونقول: العمرُ غفلةٌ
ونحنُ الغافلون.

و الرؤيا الوجوديةَ لدى الشاعرةِ ليندا طغتْ في إحساسِها؛ لاستشعارها الإنساني تجاهَ ما يعتمِلُ المجتمعَ من ظُلمٍ كبير...، ولعلَّ المذهبَ الوجودي طرحَ قضيةَ الإنسانِ وأوكلت قضيتَه للأدبِ؛ كونَه القادرَ على مُعالجةِ مظاهرِ الوجود، فهو الوجهُ المشرقُ بالحريةِ وتحمُّله المسؤولية عندما يعبّر عن سرِّ تجربةِ الإنسانِ تجاهَ الكونِ بابرازهِ مظاهرِ التشتُّتِ والضياعِ والهَوس والتناقضِ والرفضِ والدعوةِ إلى التحررِ وافتراضِ صورِ الانتفاض، وبعثِ الحياةِ الجديدة، إذ إنَّ الشعرَ هو العالمُ الذي يتخطَّى الواقعَ الفعليَّ، إنَّهُ محاولةٌ للكشفِ عمَّا يتجاوزُ المرئيَ والظاهرَ وقدرتهُ على تصوّر الاحتمالاتِ المختلفة، كونَهُ يغوصُ في عوالمَ أخرى تنتظرُ من يكتشفُها من خلالِ المخيَّلةِ المبدعةِ؛ لذا فالشاعرةُ ليندا عبَّرت عن معاناةِ الإنسانيةِ المضطَهدةِ بهذه النزعةِ من أجلِ أنْ توصلَ رسالتَها للعالمِ أجمع.

التوفيق لشاعرتِنا ليندا، وإلى مزيدٍ من الإبداعِ؛ لإرساءِ رسالتِها الإنسانيةِ المجيدة.

منـهل الكسيري

الحس الرومانسي بين جمال الروح، وأناقة الوجدان.

الفن هو ذلك النُّصب الذي يحفظ لنا المشاعر؛ كونه حيَّاً لايموت، ولمَّا كانت المشـاعر هي نبض الحياة الإنسـانية الذي عزف على وتره الشـعراء منذ مطلع الخليقة إذ بدأ الشاعر يحاكي ما حوله، فجعل ذلك ميداناً له للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه تجاه الوجود والكون والحياة.

ومهمة الفن حسب دولوز "لم تعد تقتصر على مجرد التقليد والمحاكاة، بل هي حفظ المشـاعر والأحاسـيس في أشـكال فنية أو إبداع، وفتح عوالم ممكنة" [1]؛ لذا تغنى الشـعراء بعواطفهم تجاه ما حولهم بكل ما يسـرهم ويشـعرهم بوجودهم الإنسـاني، أو ما يؤلمهم، فأجادوا وأحسـنوا حتى ركبوا سفن مشاعرهم دون أنْ يشعروا بمراسيها التي أصبحت مُدناً مأهولة بقصور من المعاني، وطرائق من الحروف لدى النقاد ومؤرخي الأدب.

ولعل التيار الرومانسـي شَـغلَ مدىً شـاسـعاً في حقول المعرفة الأدبية وجمالها المترامي الأبعاد؛ بوصـفه يهتم بترجمة الشـعور الإنسـاني، وملاذاً للتعبير عن هواجس النفس ودواخلها الشـفيفة، فالمُحِب، وهو يعبر عن حبِّه وشوقه تجاه الحبيب، والروح الجميلة، وهي تفتتن بمشاهد الطبيعة ومغانيها، ومشاعرالنفوس، وهي تتغنى بأمجاد الأمم، وأوطانها، وجمال بلدانها.

ومنهل الكسـيري من اللاتي طفنَ بمشـاعرهن في عوالم الخيال؛ كي توقد من أفنان كرومها وعناقيد ذائقتها الشـاميَّة أنقى المشـاعر وبأوفر الأحاسـيس التي تزينت بها مجمل نصـوصـها، وهي تهلُّ علينا برؤاها التي لم تغادر روضة الحبيب الغنَّاء بالألوان، والأزاهر، والعطور، والفراش، تقول:

---

[1] الفلسفة الغربية المعاصرة: ١٠٩٦

أُسارعُ إلى الصبحِ حافيةً
ففيه بقية من عطرك الليلي
وأنثر الجلنار على سياجات الهوى
وأغدو سربَ فراش
أُباري النجمات تألقاً
وأساوي الشمس شروقاً
إذا مرَّ بالبال اسمكَ
فكيف أعانقك؟!

نراها قد استعملت في نصها من رموز الطبيعة، فالصبح يمثل الانطلاقة الأولى لافتتاح يوم جديد، أمَّا أنَّها حافية، فهي تشير إلى تلهفها للقاء الحبيب، بينما بقية عطره الليلي لها، فيمثل عمق الارتباط به، فليس هناك لحظة يمكنها نسيانه، والجلنار من رموز الجمال والطيبة والسكينة التي آثرت الشاعرة نثره على أسيجة الذاكرة الجميلة المتمثلة بالهوى، بينما الفراش، فيمثل منتهى الرقة والشفافية والتعلق بما هو جميل، فهي من فرط سعادتها تأبى أنْ تكون إلا فَراشاً يداعب الورود، ويترنم بخيلاء الحب والأمل وزهو المطلع، ثم تقارن ذاتها بالنجمةِ في تألُّقها والشمس في شروقها، لكنَّها تبدي حيرتها، باستعمال اسم الاستفهام (كيف) الذي منح السياق معنى الحيرة والتعجب، فكيف سيكون حالها إنْ قابلت الحبيب، وهي من دونه قد امتلأت بأجمل الأوصاف وأطيب المشاعر؟!

ويبدو أنَّ تناولنا للأشياء ومعرفتنا بها "في صميمها قائمة على أفاعيل الممارسة والألفة مع رغباتنا وأهدافنا، وكل ما يمكن أن يتمثل من انطباعات حواسنا وطريقتنا في التعبير عن الحقيقة القصوى، فنحن خالقين لمعرفتنا تبعاً للغاية التي نتوخاها" [1]، ويبدو أنَّ الروح هي من ترغب في توجيه انطباعات ذواتها تجاه الأشياء، ومن ثَمَّ تتحقق المعرفة التي نخلقها تبعاً للغاية المرجوة، فإنْ قلنا نزعة رومانسية قصدنا هواجس الروح، وهي تندفع

[1] الوعي الجمالي: ١٨٥

من خلال مؤثِّر معيَّن يحيلنا إلى سَـــوق معرفتنا؛ فنعبِّر عنه بالإيجاب أو السلب من خلال الذوبان فيه، أو العيش بأطيافه في عالم الشعري الذي تنتجه روافد اســـتبطنته ميولنا، فينتج لنا فِكراً ملفَّعاً ببصـــمة تلك الروح ومرتدياً نمارق الأسلوب، فهي تقول:

لو لم تكن الأنثى أجمل ما في الحياة
لما كافأكم الربُّ في الجنَّة
حتى الأسد ينحني مقبّلاً رأسَ لبوته
إنَّها الأنثى سيّدي!

فالكسـيري في هذا النص تحيلنا إلى العالم الآخر الذي وهب الله سـبحانه وتعـالى المؤمنين الحور العين في قولـه: ((وحورٌ عِينٌ كـأمثـالِ اللؤلؤِ المكنون)) (ســـورة الواقعة: ٢٢- ٢٣) هذه المكرمة التي أطلقها ســـبحانه لعباده الصـــالحين، بينما تلتفتُ إلى الأســـد الذي طالما يعيش شـــامخاً في مملكته، لكنه ينحني إجلالاً وإكراماً لأنثاه. بيد أنَّ شاعرتنا يبقى في لاوعيها أنَّ السيد والرمز والمتسلط هو الرجل، بينما ركوعه لأنثاه ما هو إلا غريزة فطرها الله بعباده؛ لتكون المرأة ســـيدته بالغيب وحبيبته في عالميه الأول والآخر. وهي التفاتة جميلة منها وبما انمازت بمجمل كتاباتها من أنها تمتلك الصرامة في عشقها والشفافية المزدهرة الغنى بأنوثتها.

والكسيري فيما يبدو تتطلع الى الخروج من "رتابة الحياة اليومية وتطالب بـالخروج إلى الهواء الطلق... إنَّمـا تصـــدر عن عـاطفـة فنيـة تحتـاج إلى الاندهاش الدائم من أجل الخلق والإبداع"[1] ، كما نجدها حين تســـتوحي الحبيب تخرج إلى عوالم هي أسمى مما تراه في الواقع الضيق؛ لتنطلق معه إلى عوالم خيالية تكاد تمنحها حياةً أنقى وأسمى.

ففي قصيدتها التي تقول فيها:

---

[1] النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم: ٢٨٨

يسعدني جدَّاً أن تكونَ همِّي
فأنشغل بربطة عنقك
وعطرك
وقهوتك
وأنفاسك...،
وتفاصيل عشقك
يسعدني جداً أنْ أنسى الهموم
فالدنيا بحضرتك؛
لأنَّكَ الرجل الخرافي
العناية جعلتني خارجةً عن المألوف،
سعيدة
سعيدة جدَّاً كفراشة.

نجدها تنظم مشاعرها بكلمات سهلة مسترسلة، وكأنها تحكي ما يختلجها، وهي برفقة الحبيب، واهتمامها به طالما يدفؤها بحنانه فـــــ (ربطة العنق) تومئ بها إلى أناقة الحياة التي تظلل الحبيبين، أما العطر، هو ما يجعلهما يرفَّان حولَ بعضـــيهما، و القهوة تومئ إلى الســـكينة في ديوان حنانه، و الأنفاس فتمثل توارد الحب بينهما من أقصـى شطآنه؛ مما يجعلها تعيش معه في أعلى قمة الاهتمام بها والعروج بسـماواتها الأنيقة التي صـارت هي من نكهة عشقه خارجة عن المألوف، وهذا ما جعلها تعيش قمة سعادتها.

أمَّا ومضتها الأخرى، فهي على خلاف ما عاشته في نصوصها السابقة من ألفةٍ واهتمام الحبيب، إذ نراها تقول:

لروحٍ أجفلها الصقيع
كعشٍّ اعتاد أنس طيوره،
وقد أفِلوا!
وعشعشتْ في حناياه طحالب منسيَّة
مخسوف قمره، وقد أتلفه الصدأ

وعن سنديانـاته أسقطه الحنين.
لايثمر الصفصاف
تمهَّلْ،
وأعد بناء آمالك من جديد.

في هذا النص نجدها قد فارقت صبا مشاعرها وترافة أحاسيسها؛ لتعيش ضـباب الأمنيات، فالصـقيع يمثل الجمود والسـكون، بينما الطيور التي تمثل الأناقة والجمال والاهتمام قد أفلت مظاهرها، أمَّا الطحالب المنســـية، فتمثِّل هي الأخرى الذبول والانكماش، و خسوف القمر قد تجلَّتْ من خسفه الظُّلمةُ، بينما الصـــدأ، فيوميء إلى البلى والتهالك؛ فنراها تومئ بجميع الصـــور لما يدل على معاني الفراق والتلاشـــي؛ إشـــارة إلى أنَّ الهواجس والمشـــاعر قد ذوت، و أصـبحت من دون جدوى أو فائدة؛ لذا لايمكن للصـفصـاف أنْ يثمر ولا الحنين يمكنه أنْ يرده إلى سنديانـاته العقيمة.

ولشـــاعرتنا قصـــائد تنبض بالحبِّ والجمال كأنَّما كلماتها أمواه نابعة من غدرانها وحروفها ناطقة من شفافية وجدانها.

بوابات العالم الجديد قراءة في الأسلوب والرؤيا.

الشـــعر عالمٌ مأهول بدنيا واســـعة، تتجه نحو صـــوبين الأول العالم الخارجي بما فيه من أحياء وجمادات، بينما العالم الآخر، هو عالم الإنســـان الداخلي المليء بالمشاعر، والأحاسيس، والرؤى، والبنى المغروسة فيه من معتقدات، وأساطير وأعراف، وقيم، وثقافة مستحصلة، كل هذا هو ما يمثل ركائز أي قصيدة ينظمها الشاعر.

و يبدو الفن حسـب غادامير هو "مسـألة الكشـف عن الأمور الوجودية للإنســـان ولا يمكن اختزاله إلى مجرد ذوق أو متعة جمالية، ولا يمكن اختزاله أيضـاً إلى آلية أو وسـيلة ... إنَّه نسـق كشـفي للمناطق المُعتمة من الوجود البشري" [١]، ولعل هذه الشبكة ينسجها الخيال فهو" قوة كبرى، سيّد ولا ضـابط له، ورفض حاسم للواقع، وسـلطة عُليا يُقدَّم أمامها على العكس العالم الخارجي بتفاهته المُعتمة" [٢]، بينما يرى كروتشـي الفن حسـب رأيه "مسـتقل عن النفعية والأخلاق بقدر اسـتقلاله عن العلم"[٣]، أما برغسـون، فيرى أنَّ الفن "وحده قادر على التعبير عن حياة الإنسان الداخلية"[٤] ، ولعله حين يعبر عن عالمه الداخلي يحاول الارتقاء بفنه إلى عالم مثالي يصـــور الواقع بصـورته الصـحية أو إظهار عيوبه التي هي ليسـت ما تتوق الروح فيه، إنما إلى عالم أكثر مثالا، وأوضـح صـورة، وأشد نقاء، فالفنان الشـاعر يـدعو "إلى هذه التربـة العتيقـة التي حجَّرتْ روحنـا، ولنحول المـدينـة إلى حضـارة؛ ولنبحث إلى جزر عذراء خاوية، حبلى بالمستقبل، طاهرة طهارة صمت التاريخ"[٥] .

---

[١] الفلسفة الغربية، مجموعة من الأكاديميين العرب: ١٢٦٥
[٢] الصوفية والسوريالية، أدونيس: ١٢٩
[٣] دراسات في الأدب والمسرح ترجمة نزار عيون السود: ٥٩
[٤] المصدر نفسه: ٦٠
[٥] الموسوعة الفلسفية، د. عبد الرحمن بدوي: ١/ ٢٦٢

ومنهل الكســـيري هي واحدة ممن تخالج الشـــعر نراها تتوق إلى دنيا جديدة بعيداً عن الواقع المأزوم بمشكلاته؛ لتقدِّم لنا إرهاصـات هي مأمل كلِّ روح، تبحث عن اســتشــراف حياة باذخة الغنى بما فيه المعرفي والجمالي والحياتي، فهي تكتب بشــفافية الحرف حينما تدعو في نصــوصــها؛ لتغيير الواقع والمضي لمستقبل يفتح بوابات لعوالم جديدة، فنراها تقول:

هنيئا لكِ أنجلينا..
دعي براد... واعشقي من جديد
الحياة لاتتوقف عند خِلٍّ
لم يمنحك السعادة
خائن كان أم مهمل
الوداع براد بيت.

فنراها تستحضر شخصيتين سينمائيتين لهما قصة فراق، لكنها آثرت أنْ تعمل في منظمة النوايا الحسنة، وهي تسوح في بلدان العالم التي ضررتها الحروب والفقر والفاقة؛ لتؤســس لنا الشــاعرة من خلال رمز انجلينا حياة أرحب وأنقى، رافضة العيش في عالم لاحراك فيه، لايمنح صاحبه إلا القيود والعيش خلف قضـبان العدم والركود، فقد اسـتعملت لتلك الدلالات أصـوات الإطباق، ومنها صــوت الدال الذي ورد ســبع مرات والهمزة والتاء أربع مرات، وجميعها تدل على التحســر والتأفف للدلالة على خيانة (براد بيت) وإهماله لزوجته أنجلينا، بينما ورد صــوت العين خمس مرات؛ للدلالة على المعاناة والعناء، وورد صوت اللام ثمان مرات وصوت الميم ست مرات، وصوت النون ست مرات أيضاً، وهي أصوات صامتة لدلالة الأناة والتروي من قبل أنجلينا، وهي تفارق من كان شريك حياتها؛ لأنَ لديها مشروعاً أكبر من حجم همومها؛ كي تديم الحياة لها ولبني الإنسان.

إنَّ نقل التجربة الشعرية "بكافة أبعادها وبصورة أكثر شفافية وإيحائية، وعلى هذا الأساس تكون التجربة هي المسؤولة عن منح النص الخصوصية

الإبداعية" [1]، فالكسيري تحاول أنْ تقدم لنا فكرة أن الحياة لاتبقى تمشي على عكَّاز مالم تُقوَّم وتسير إلى أمام، حين يرعاها أهلوها، وإن لم يكن كذلك، فلابدَّ من عبور الركام إلى الضفة الأخرى، تقول:

سقط من كرسيّه المتحرك أمامي!
لملمتُ أفكاره،
جمعت شظاياه.
لم تكتمل صورة الرجل بنظري
فتركته مُلقىً على حافة السؤال.
لا مكان للخطأ في معادلة الحياة.

فهي تنقل لنا تجربتها الحياتية لكنَّها ترفض الانكسارات، ومواطن الضعف في مسيرتها، فتقدم فكرة ذلك بأصوات هامسة، فصوت الميم ورد إثنتي عشرة مرَّة، وورد صوت اللام إحدى عشرة مرَّة، وكلاهما من الأصوات الهامسة؛ لتكسب النص هدوءاً على الرغم من عدم رضاها على الواقع الممثَّل بالرجل، فهي القادرة على حمل أعباء الحياة، وهي صاحبة المواقف التي يمكن لها أن تجوب الحياة من دون زلل يحلُّ بساحتها.

أمَّا قولها:

مازلتُ أقطف التوت البري،
رغم ثلوج الوطن
الذي اَنقذَ نفسه
و تركني في روابيه.
غريبة الروح... .

فنراها تعيش الاغتراب النفسي، إذ قرنت الثلج بالوطن، فعلى الرغم من برودته تجاهها، فهي تقطف التوت مكابرةً بما يعتملها من أسباب الاغتراب

---

[1] مقاربات نقدية لنصوص حداثية، د. سمير الخليل: ١٦٨.

الذي دهمها؛ نتيجة الحبيب الوطن الذي غادرها؛ ما جعلها تعيش الغربة التي تلمِّح لها؛ لكنها تواصل الكتابة الشعرية، وهي تفتح نافذة الأمل الجديد وبإرادة صلبة، فهي تقول:

من شرنقتي
سأخرج
لعالمٍ بنفسجي
كحلمي دون وثاق
كنجمةٍ تجوب السماء
كمهرةٍ بريَّة،
لها في البراري حياة.

و الأمل لدى الشاعرة الكسيري الذي خطته بمداد روحها، صورته لنا كأنها تخرج شرنقة والشرنقة تمثل العذرية والنقاء والبداية، أما العالم البنفسجي، فيمثل السكينة والحب والطمأنينة، والحلم هو ذلك العالم اليوتيوبي الذي لايمكن تحقيقه إلا في دنيا الخيال، بينما النجمة التي تجوب السماء، والمهرة البرية ماهما إلا تشبيهات لها، وكلا التشبيهين يتضمنان، كناية عن صفة الحرية والانعتاق في عالمٍ أسمى وأرحب. ويبدو أنَّ حروفها تدل على الرقة والشفافية على الرغم من التغيير الذي سيعم حياتها الجديدة، وهي تراه بمرقب الشعر نحو عالم هو أنقى وأجمل.

والكسيري تعبّر عن وجدانها بأمهر الكلمات وأنقاها، فيحمل جمال حروفها رقة الإحساس، وأناقة المعنى، تقول:

ثوب عرسي وعيناك
قطاف فلاحة في مواسم الخير
ضحكة طفلة في إرجوحتها
فرحة الأعشاش المهجورة
بعودة السنونو المشتاقة

أنت!
والكون يتراقص كنجوم الثريا
حول ضلوعي
أنت
وكلِّي أنت.

إذ نجدها تستعمل التشبيهات؛ لتؤسس صوراً بيانية، فترفد نصوصها جمالاً بوصف التشبيه أحد وسائل البيان في اللغة العربية، فثوب العرس في النص يشبه ثوب الفلاحة المزركش الألوان، لكنه مع ذلك يمنح الحياة نعمتها، وما الفلاحة إلا رمز من رموز العطاء، بينما الصورة الأخرى، هي ضحكة الطفلة، والطفلة تمثل البراءة والنقاء، بينما الأعشاش المهجورة، هي من ينعشها السنونو حين يلثم محياها، وكأنها تقابل بين صورتين الأولى هي، والآخر الحبيب، فالحب هو من يجعل للحياة روحاً ومعنى؛ مما يضفي على الكون زهوه، وهو بمجمله يتراقص كنجوم الثريا. فهي تجعل الحبيب هو الكون، بينما هي قطبه الذي يدور حوله، وهي التفاتة مدهشة من شاعرتنا مصورة حالة الحب الذي يلم شتات العالم من خلال نعمة السلام الناتج عن الحب حين يغذي نفوس البشر.

ميســـــاء زيدان

قراءة في قصيدة (شـــــبيه الماء)

إنَّ نظرية الأدب بوصـفها مسـتنبطة من أحضــان الفلسـفة الإغريقية، وعلم الجمال الكلاسيكي (كانت – كروتشه)، إذ نراها لم تتخلص من النظرة المثالية والنزعة الفلســفية؛ لذا فاهتمامها بالنزعة الأنطولوجية لم يمنحها السعة في قراءة النصـوص الأدبية التي هي محض حقائق ماكثة خلف كيان النص من خلال النص ذاته، والذي جاء في طروحات رولان بارت، وقبله دوسـوسـير مؤكدين على نظام العلامات، فالنصـوص الأدبية لديهما تُدرَس على أنَّهـا عمـل يجمع بين نظـامين همـا: النظـام اللغوي والنظـام الأدبي، بوصف النص بنية دالَّة، أوهو عبارة عن نظام سيميائي، أو منظومة رمزية بالدرجة الأولى قبل كلِّ شيء.

ولما كان النص الشعري هو ترتيلة روح تخفق لواقع، لكنها تصـدر من عالمٍ جواني معتَّق بغضــارة الأحاسـيس التي تضــم في ثناياها حقائق كونية غاية في الانتظام، لايسـتوعب مداركها خيال، كونها تفيض وتمنح ما يختلج به القلب وما تشتعل به المخيلة؛ لترسم صـورة الحقيقة الكامنة في نشيد من الكلمات؛ لتؤطر رســالة مرســلها كدهشــة أو طرافة يفتتن بها ســامعها أو متلقيها، هكذا هو جوهر الشعر وحقيقته الفارقة.

ويبدو أنَّ الشاعرة ميساء زيدان، وهي تترنم بأشعارها التي تمثل قدرتها للإتيـان بفرائد جودهـا، مطرزة بـذلـك مـا يملي عليهـا لا وعيهـا عن حقيقـة الوجود في فضائيه الداخلي والكوني من طريق لا وعي كلٍّ مِنَّا، وهو يسوح في عوالمه التي ضمَّت الوجود خارج نطاق الزمن.

وقد أطَّرت لنا الشاعرة بقصيدتها (شبيه الماء) تنويعات من التعابير التي مثَّلت شـعورها الدافق تجاه الأمومة، إذ شبَّهتْ أمها بالماء، والماء هو أصـل الأشــياء، وإنَّه أصــل الحياة كما جاء في الكتب الســماوية، إذ قال ســبحانه

وتعالى: ((وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَـــيْءٍ حَيٍّ)) (الأنبياء:٣٠)، وذكرت كتب التراث: إنَّ الله خلق الشـــيء الذي جميع الأشـــياء منه، وهو الماء. إذ نجد شاعرتنا تصف قلب ودعاء أمها، فتقول:

بقلبٍ شَبيه الماءِ
أنقى منَ النَّقا،
و كَفّينِ، عُصْفورَينِ
للهِ حَلَّقا .

فالماء يتسم بأنَّه أصل الأشياء، وهو أنقى ما في الكون بدلالة أنَّه يطهر الأنجاس والأدران. بينما العصفور يمثل البراءة، فشبهت الشاعرة كفي أمها من حيث تلك البراءة بعصـــفورين، و لابد لهما من تحقيق الأمنية؛ كونهما تصـلان بأجنحة الشـفاعة، ويبدو أنَّ الشـاعرة تعيش الاغتراب النفســي، و ربما المكاني الذي يسبب للنفس انكسارها، ولعله محنة الوطن الجريح الذي مابرح تهتك به شتى ضروب المحن.

هُنَيْهَةَ
كُلّ الكونِ، أمّاهُ يَشْتَكي
لِمَا في دمي
من أزْرَقٍ ليسَ أزرقا.

إنَّ زرقة الدم، يمثل ما ينتابها من رهانات، فهو كأثر لدغات الأفاعي، وهي تصـــف لون الجســـد الذي أثخنته جراح الحروب، مومئةً إلى بلدها ســوريا تلك البقعة التي عمَّدها الله بكنائســه ومســاجده، وأضــرحة أوليائه الصالحين، و لابدَّ يوما أن تتعافى ودمها يعود نقياً طاهراً بطهارة مقدساتها. ثم تميل إلينا بالتفاتة نعتقدها تورق بالبشـــارة حينما تذكر الحبَّ ذلك الأمل المتجلي في حنايا الصدور، فهي تقول:

هو الحبّ
أن نحْيا بغير أصابع

و أن تنبتِ الكفّانِ فُلّاً و زَنْبَقا... .
هو الحبّ،
أنْ نفنى على الأرض سُجّدا.

إذ نرى ما يسلّي الشاعرة، وهو الحُبُّ الذي يجعلها تحيا من دون عمل بوصف الأصبع هو الفعال، وهو المُنجز والمريد، فالأصبع مجاز مرسل علاقته السببية، أي هو سبب الوفرة و العطاء، ويمكن أن يكون الحُب لدى الشاعرة ما يمنح ذلك، لكن إذا ما نمت في الكف أصابع مع الحب سوف يصير الخير أضعافاً، فينبت الفل والزنبق؛ إشارة إلى الغنى. ثم الحُبّ لدى الشاعرة هو ما يجعل الإنسان خالداً حين يموت، وهو في وضع السجود، والسجود يمثل إنسانية الإنسان حين يطيع خالقه، أما تضحيته، فتمثل ذلك الشهادة في سبيل المبادئ السامية؛ لذلك لابدَّ أن يخلد بفعله الرشيد.

الشاعرة تومئ إلى ذلك الرجل الذي كسا الحياة بهاءها، وقد شخصت وجهة بلده، فهو من أرضٍ قامت بها أول حضارة على وجه البسيطة، وانبثقت أول ملحمة إنسانية منه، هي ملحمة كلكامش؛ لتومئ إلى ما تضمنته تلك الملحمة من معاني الوفاء والبطولة والإقدام والخلود الذي صنعته الأعمال الصالحة كما أشرنا آنفاً. فهي تقول:

أقولُ: أيا أمّي،
أحبّ وأشتكي
حبيباً بعيدَ الأهلِ، والصحبِ، واللقا
عراقيّ يشفي القلبَ
يكفيني إن أتى، أعيشُ بسعدٍ
منه شوق تموسقا
بقلبٍ شبيهِ الماءِ كنتَ، ولم تزلْ
حبيبي ونبراسي
وأنقى من النقا.

لذا فالشـاعرة ربطت الحبيب أيضـاً بالماء، فهو مازال حبيباً ونبراسـاً! ولما كانت الشـاعرة من بلاد الشـام، وإنَّ الشـام و العراق اليوم هما الهدف الـذي مـا زالـت الأطمـاع الإمبريـاليـة والاسـتعمـاريـة توجـه لهمـا أعتى المؤامرات، لكنهما يظلان في تحدٍّ دائب لتلك المؤامرات الرخيصة؛ لما لهما من عمق تأريخي، ووحدة جسـدية يضـمهما الفرات بين جنحيه؛ لذلك آثرت الشاعرة إلا أن تنتقي الحبيب من بلدٍ يعاني المعاناة نفسها ويتحدى التحديات الكبرى للعدو ذاته، فالمصـير والجسد والقضـية واحدة، فأتت القصـيدة تعالج موضـوعاً ارتبط بقيم السـماء، كون أرضـنا المقدسـة اليوم بحاجة إلى دعاء نقي طاهر، وصلوات مكللة بروح الجهاد، لتبقى بلداننا العربية حرَّة موحدة.

وداد مظلوم

تجليات النسر في قصيدة (علو شاهق)

لاشـكَّ أنَّ الشـعر يتمرأى في صـور ذهنية يسـتجيب لها المتلقي؛ وهو يعبر عن خلجات صـاحبه، ولعل قدرات الشـاعر الفنية تمنح تلك الصـور تلاوين من المعاني بغية تكثيف النص الأدبي الذي يمثل جزءاً من بلاغته، إذ إنَّ كثيراً من معانيه تتأتى بألفاظ، بل وربما لفظ واحد يحمل دلالات متعددة يغدق بها النص.

ولما كان الشـاعر، هو ذلك النبض الذي يخفق في عوالم غير عالمنا إذا ما ضاقت به السبل لاسيما النفسية منها؛ نتيجة ضغوط الحياة، فنراه يتوسل الهروب منها أو يقوم بمجابهتها على قدر تحمله.

والشـاعر عموماً هو المتسـلح بالخيال لمواجهة الواقع، وهو من يُفعِّل العاطفة أضعافاً حينما ينتابها وازعُ الضغط أو الضيق؛ لتتفوَّز كِبراً وعلوَّا، وهي تردُ إيجاباً أو سلباً حسب وقع الأثر الذي يدهمه، فتكون أما بالشجب أو الترقيق للموقف، إذ "نلاحظ لكل موقف سـلوكاً معيَّناً وحالات انفعالية معينة"[١].

والشعر كما نعلم يمثل صوت الروح، وهي تتنفس الواقع؛ كي تصدر بما يعتملها من بوح تجاه اختناقاتها، كما أنَّها تطمح دائماً إلى عالم متسـامٍ ومكتمل، ولعل الروح "تمثل الشخصية النموذجية، إنَّها النضج والاكتمال الذي نسعى نحوه طيلة الحياة، وكلما كان سعينا متواصِلاً، وكلما كان النهج الذي نسير عليه صحيحاً وواضحاً كانت أرواحنا صحيحة وسليمة وواضحة ومستقرَّة"[٢].

---

(١) الإنسان وتطور الدراسات الإنسانية ، د. محسن علي الدلفي: ٤٨.
(٢) المصدر نفسه: ٨٢

وشـاعرتنا السـورية وداد مظلوم كغيرها من الشـاعرات، قد عبَّرت عن توق روحها، وهي تسعى إلى الكمال بعيداً عن منغصات الواقع الذي أحاقت بها نواجذه، فهي تحاول التحليق لعالمٍ أســـمى وأشـــفّ، فنراها تقول في قصيدتها (علو شاهق):

أودُّ التحليق
فوق السحاب
عبر الأثير
على أجنحة نسر جارح.
الأرض ضاقت بي
وأوكسجينها لي
لم يعد صالحاً.

لتعبّر عن توقها إلى ذلك العلو الذي يعصـمها من الواقع الأرضـي؛ لأنَّ أوكسـجينها بات لا يعد صـالحاً لها؛ كناية عن تلوث أفكار المجتمع، ولربما تغيرنمط العيش بسبب الخراب الذي فدح ببلدها؛ مما أثَّر سلباً على المجتمع السـوري حين كان يرفل بالأمن والأمان، إذ لا يمكن للمرء أنْ يتمم ما يمكن إتمامه، فقد وجدناها لاتحبّذ النزوح إلى أيةِ ديارٍ في الأرض؛ فصارت تبحث عن كل ما هو سـماوي وروحي، وليس كما فعله أبناء شـعبها حينما ركبوا البحر للالتجـاء إلى بلـدانٍ أخرى طلبـاً للأمـان والرزق؛ نتيجـة الحرب المحمومة التي عمَّت البلاد، وبوصـفها الشـاعرة التي يمكنها التحليق عبر مراسـي الكلمة في فضـاءات الخيال، فهي ترى أنَّ هناك في الفضـاء يكمن كلُّ نبض مقدس فيه، كما أنَّها اسـتوحت النسـر الجارح؛ لتتطوف به فوق السـحاب، ولعل النسـر قد حمَّلته معنى الإلفه وارتضـته أنْ يكون رفيقاً لها، يدل على أنَّ النسر الذي بدا حميماً اتخذته لها مركبة تتطوف به، وقد حوَّلتْ دلالتـه من جارح في اعتقـاد البشـر إلى طائر وديع تتنقل به في عالمها السماوي الأثير، إلَّا أنَّه يقتحم كلَّ من يقف معترضاً طريقها.

ثم تصف عالمها الأثير بقولها:

هناك على علوٍّ شاهق
أولد من جديد
وأقتل الروتين
مَللِي المقيت
ووقتي الضائع
أسرق حلمي
المستحيل
من جيب الواقع
أخبّئه في قلب
الغيوم.

وهنا نراها تمنح نسرها دلالة أخرى مستقاة من أسطورة الفينيق الذي تناوله الشعراء التموزيون كرمز للانبعاث في أشعارهم، يدل ذلك من قولها (أُولَد من جديد)، وكأنها بعد مغادرتها عالمها الأرضي وعيشها فيه بِروتينيته المملة، يبدو أنَّها تحاول أن تسرق حلمها الذي تتمناه أن يتحقق بالواقع، فتخبئه في رحلتها الكونية في قلب الغيوم، فهي تستعمل استعاراتها؛ لتبلغ بها معانيها الدقيقة فـ(أسرق حلمي المستحيل) تدل على الأمل المفقود، و (جيب الواقع) وكأن الواقع يدَّخر الأماني لمريديها، لكنه يبخل بها عليهم، و (قلب الغيوم)، فالغيوم كما نعلم تمكث في العالم السماوي المعطاء؛ مما يجعلها تمنح للحياة ديمومتها، و الأرض خصبها؛ لذلك جعلت أمانيها في قلب الغيوم، فضلا عن النسر الذي يمثل الانبعاث من جديد، وهو من فصيلة الفينيق الذي أوردته الأساطير الرومانية.

ثم تقول:

نِسري المغامر
هنا ليس لنا

من منازع
نعيش لحظات
الجنون،
نكسر القيود
تتحرر الذات
ونتوه في عالم
المجهول،
لا نأبه لعقول البشر
نموت، أو نحيا
والموت واحد.

بينما نراها هنا تصـــور لنا النســـر الذي جعلته في مقطع النص الأخير رفيقها الأثير، فهو يمنحها الســـرور والراحة والأمان، جاعلةً منه الحبيب؛ لتعيش معه الانعتاق في فضـاءات الأمل، مشـيرة إلى لحظات الجنون، كناية عن عالم الحرية بكل أبعادها، فحين تتكســـر القيود، وتتحرر الذات، يتيه الحبيبان في عالم المجهول، ولعله لدى الشـاعرة أكثر غنىً؛ لأن الحدود فيه تكاد تكون لاغية، إذ ليس هناك من موانع أو عيون تترقب حركات وسكنات الآخرين؛ لذا حينما يعيشـــان الحياة أو يلاقيهما الموت، فهو واحد عندها، إشـــارة إلى عدم الاهتمام بما يؤمن به البشـــر بوصـــف الموت لديهم غولاً يُخشى منه؛ مما جعلها لاتستشعره كما يستشعره الآخرون؛ كونها تشعر أنَّها تعيش مع الحبيب في عالم الروح السرمدي.

عبير أحمد

التجربة الرمزية في قصيدة (أيَّتُها الأرض)

إنَّ الشاعر هو من يغور في أعماق المعاني، فيستبطن ظواهرها؛ لما لتلك المعاني من نصيب في لاشعور كل إنسان، فهناك مستقر الكلمة ونبوءات للعالم اللآنهائي، وهي مغروسة في كل نفس، هيَّأتها الأقدار؛ لتحمل رسالة معينة تحيط بها تلك الكلم، وتسمو لها مقاليد الفِكر، وجوانح المعرفة.

ويبدو أنَّ لكلِّ شعور لغةً تترجمها اللغة المحكية، وهي تنفث ما تستشعره من قراءات تستنهضها فيوضات التأثير الخارجي على الذات؛ فتحيل ما بأعماقها أناشيد أو أشعار أو رسوم، أو كل ما يمت إلى الفن الذي يقدمه الإنسان بطبيعة حية تتلقاها الذائقة بأجمل تصوير وبأطرف المعاني.

ولاشكَّ أنَّ "الإبداع الشعري يشكل لحظة التجلي المشتعلة بروافد الكشوفات الحية التي تنبض بروح التجربة الخلَّاقة عندما تكون قادرة على النفاذ لموحياتها، إذ إنَّ التجربة الشعرية تستقي من ينابيع متعددة للرؤى لحظة الإبداع، وهي تتغذى من روافدها السيالة (الرموز، والأساطير، ومختلف المجازات) التي تمنحها القدرة على التواصل في تحقيق المهمة الموكلة إليها"[1]، وشاعرتنا المبدعة عبير أحمد أناخت رحالها في مدائن اللاشعور؛ لِتُعبِّر عن هواجس راودتها، فاستطاعت أنْ تقدمها بأجمل التعابير وأنبلها، وفي أصلب الأحاسيس الموسومة بالقهر والتحدي، فنراها تمازج بين رموز القهر والعنف، والأخرى برموز السكينة والرقة والجمال، إذ نجدها تقول في قصيدتها (أيَّتُها الأرض):

إنّي...،
وإذْ أُولِي الريحَ
أولِي العصفَ

---

[1] النبوءة في الشعر العربي الحديث: ٦١

أولي القمر عُرفي
ها أنا، والحبُّ لحدي
وقيامتي.

لِتُظهر لنا قوة صـــبرها وتحملها للشـــدائد في كل ظروف القهر، فالريح وعصفه رمزان من رموز القوى الجائرة، وهما يتسمان بالاقتلاع والاجتثاث والتدمير، فنراها تهب أعرافها التي تربَّت عليها من حزم وقوة؛ ليندسجما مع قوة هذه الريح وهذا العصف؛ لمطاولتهما، فكلّ يوم نراهما يبددان شواخص، بل ويمحوان أثراً، فهي ترمز بهبتها لهما (عرفها) للريح وعصـــفه إلى صبرها الذي يجاري ويتحمل قسوة تلك القوى الجائرة، لكنها بالوقت نفسه تحمل إنسانيتها المفطورة عليها برمزين طالما تغنَّى العشاق والمحبُّون بهما، وهما: القمر والحبّ اللذان يرمزان إلى الســـكينة والذقاء والجمال، ولعل الشـــاعرة في اســـتعمالها الرمز لم تعتمد"على الوصـــف أو التقرير أو الارتباطات المنطقية التي تعتمد التعميم أسلوباً للتواصل، بينما يصل الرمز إلى أدق المشاعر وأخصَّها، وهو لايدل على معنىً ما، بقدر ما يثيره ويوحي به"[1]؛ لذلك نجد شـــاعرتنا قد آثرت اســـتعمال تلك الرموز؛ لتشـــير إلى أنَّ فطرتها موســـومة بصـــفات إنســـانية، لكنها في الوقت نفســـه قوية صـــامدة، لايهزها خطر، أو يوقفها معوِّق، فهي تولي عرفها لأحداث الزمان وتقلباته، إشارة إلى صلابة بلدها الذي مايزال يقارع قوى البغي والظلام، وهو يحمل في أحشـــائه بوادر إنســـانية عفيفة وتمسُّـــكه بذلك، بدلالة (والحبُّ لحدي وقيامتي).

ثم نراها تقول:

ها أنا أولدُ من عرف النبيذ
من كرمةِ الدمع
من عرائش الهمس...،
(أرال) يا أرض
يا أمَّ الرحيل... .

---

[1] الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر: ٦٥ – ٦٦

فالشاعرة هنا تؤمن بالانبعاث، فقد أشارت إلى الكرمة التي صلب عليها السيد المسيح، فتزينت كعروس للهمس؛ لما فيها من شفافية ورقَّة؛ أثر الرحمة التي خلَّفها الصلب، ففاضت نوراً على المؤمنين من البشر، وقد قرنت صورة الكرمة ونبيذها بأسطورة (أرالو) وهو العالم السفلي عند البابليين، وقيل: إنَّها مدينة كبيرة يلفها الظلام والتراب [1]، في إشارة منها: أنَّ أرض بلدها بمروجها، صارت يباباً تذروها الرياح، لكن من يعيش عليها سيظل أبداً وليد أعراف النبيذ الذي يعيش حالة التحول من شجرة كروم إلى أعناب فنبيذ، ثم تشير إلى الأرض التي هي وجه من وجوه الخير والعطاء، فـ (أرال) لابد أن تعود معافاة، أرضاً خصبة معطاءة، ثم شاعرتنا تلتفت؛ لتطلب من أمّها - أي الأرض- وهي في حالة من حالات التحول- ما في قولها:

اغرسيني يا أمُّ
رشفةً على شفةِ القمر
ها قد نطقَ النبيذُ في عينيه
انثري رمادي
بأرال يا أمَّ الخصب
يا ابنة الله
ها أنا أعود من الآفاق
من اللا لون
من الحبّ
من التراب إلى عنب الربِ
سؤالاً
يدهش الشمس جوابه سؤلي.

فهي تطلب العودة حيث كانت كرمة، فتدعو إلى أن تُغرَس رشفةً من نبيذ على شفة القمر، إشارة منها إلى السكينة و السلام، أما الرماد فما تخلّفه

(1) معجم أعلام الأساطير والخرافات، د، طلال حرب: ٢٤

نيران الفينيق لولادة فينيق آخر، فحينما ينثرُ في أرال (الأرض اليباب) ستتحول خصبة، يافعة.

إنَّ الشاعرة تتعامل مع التحولات؛ لتثبت حتمية الانبعاث (النبيذ= الكرمة، أرال= الأرض)، والأرض هي من أخبرنا سبحانه، أنَّه هو من يسعفها بزراعتها؛ ليعيدها من جديد؛ لذا تخطَّت الشاعرة في هذه الإشارة معاني كثيرة؛ لتتركها فراغاً يملؤه المتلقي؛ لتبلغنا أنَّها ستعود من عالم أرال الذي لا لون له؛ كونه عالماً يسكنه الأموات؛ لتنطلق مرَّةً أخرى معافاة إلى عنب الرب بعد تخصُّب الأرض؛ في إشارة منها إلى قدسية الهدف والطموح، وهكذا هو الشاعر الحداثي نراه يحمل عبء عصره بجرأته الفكرية والروحية، وبلده أو أمته تعيش نقطة حرجة من تاريخها، فراح يرفض الاستسلام للقهر والاستبداد الرجعيين، ذلك هو إحساس الشاعر المُخلص لشعبه ووطنه[1]، وبهذا الحس الشعري نجد شاعرتنا عبير أحمد قد وظَّفت رموز قصيدتها؛ لتعبّر عن معاني الصمود والانبعاث الحضاري من أثر الطعنات التي تلقاها شعبنا في سوريا المجيدة من فعل التآمر الخارجي الرجعي.

[1] ينظر: النبوءة في الشعر العربي الحديث: ٥٧

ثنائية الموت والانبعاث قراءة ظاهراتية

لكل نص أدبي بنى سـيسـيولوجية ثقافية مخزونة في النص الأدبي بوصـفه جهازاً "يسـتطيع كل شـخص منَّا أن يسـتعمله كما يحلو له، إنَّ هذا النمط من النقد يرى أنَّ الأثر الأدبي، وهو يشكل تتابعاً ممكناً من الانفتاحات واحتياطات لاينفذ الدلالات وفي نفس الاتجاه تسير الأعمال التي تدور حول بنيـة الاسـتعـارة وحول أنواع الغموض المختلفـة التي يمنحهـا الخطـاب الشعري"[١].

كما أنَّ لكلِّ شاعر حقيقي سواء كان صوفياً أو سوريالياً يتوق إلى عالم وراء العـالم الأليف، ولايتم ذلـك إلا بشـرطين، الأول: التخلص كليـاً من المناخات التي تأسـسـت من ظروف اجتماعية من أجل أن يكون نقياً بذاته، والآخر هو الانسـياق على وفق هذا النقاء في مجاهيل اللغة والعالم، هكذا ترينا القصيدة ما لانراه[٢].

ولعلَّ الشـعر يمثل دعوة لاسـتجابة الروح للقفز إلى عالمها المثالي الذي يمنحها الراحة، لكن الوسـيلة تقررها نوازع النور المفعم بألقه الجوهري المغروس في كل روح خرجت عن عالمها الدنيوي؛ لترقى إلى عالم أكثر شفافية؛ لذا فالكلمات التي يصوغها الشعور بأساليب سامية، هي من توصلنا عبر فضاءاتها إلى ذلك العالم النقي الجليل.

والشـعراء لهم عوالمهم وسـبلهم ينفذون من خلالها إلى عالم الجوهر الأخاذ بوصـفه عالماً مثالياً تسـتطيب له النفوس، وتسـكن على شـراشـفه الأرواح، فيسـعى الشـاعر للوصـول إلى تلك المنطقة عبر وسـائله المتظافرة

---

(١) الأثر المفتوح، أمبرتو إيكو: ٢٤

(٢) ينظر: الصوفية والسوريالية، أدونيس: ٢١٠

لـديـه؛ ليحقق مـا يختلجـه من توق لهـذا العـالم الـذي لايتوافق في كثير من الأحيان مع عالم الواقع الذي يعيشه، والشاعرة عبير أحمد من الشاعرات اللاتي يمتلكن رؤية للحياة وتطويع الرموز ســـواء أكانت أســـطورية أم تاريخية؛ لتعبّر عن المعاني التي تحاول إيصالها إلى المتلقي، فنراها تقول:

أيُّها الغجري اللون

أيُّها الشاهق الملامح

أيُّها السائح في دروب نيكال ربة إله القمر

ترنيمة البدء

كنت السباق دائما

اغرس لنا الحبق

اغرسْ لنا القناديل

عيناك دليل

مازلنا هنا

ومازال في القلب بضعةٌ للرحيل.

فهي تـأخـذ من الغجري لونـه، والغجري هو ذلـك الـذي يتطوَّف في البلدان بحثاً عن رزقه، كما يمنحنا دلالة الفطرة؛ كونه يسـتعين بمهن فطرية لربما هي من عهود الأزل، يقتات من خلالها، كما وصـــفته من أنه شـــاهق الملامح للدلالة على الأنفة والكِبر والتحدي، ويبدو أنَّها تمنح الرجولة ســـر فتوتها وقوتها، لكن يبقى الرجل أسـير المرأة، فهو السـائح في دروبها، وما نيكـال إلا إلهـة من آلهـات القمر، ولقد ذكرت آلهـة القمر في الأســـاطير السومرية باسم أنيانا، وهي التي تهتم بالخصـب والنماء؛ لذا كان الرجل هو السباق لانتظار ماتجود به من بركات بعدما يقوم بزراعة المحاصيل منتظراً

نماءها من تلك البركات، فالحبق من النباتات التي تنتمي إلى الريحان وغيره من الخضـروات التي بها تقوم الحياة، بينما القناديل لدلالة الضـياء الروحي والنفســي الذي يوميء إلى الحُبِّ والطمأنينة، أما العينان جعلتهما دليل على التمسـك بالهدف، وهما ما تحكيان حقيقة الإنسـان إن كان صـادقاً أم كاذباً، لكنها تشــكُّ من أنَّ هناك إخلاصــاً ينعم به القائلون ســوى بحثهم عن نفع لايدوم.

أما قصيدتها (العرَّافة) التي تقول فيها:

هكذا
قالت عرافةٌ اعتبرْتُها حمقاء يوماَ
ستبوح العمائم
بما شدّت من تمائم
سيلفظكِ الحبُّ و البلاد
وتجوبين بلاداً
سيلفظكِ حتى قلبكِ والمداد
ويعميك اليقين
وأنت تبحثين في يقين.

والعرافة هي من تقرأ الطالع، فقد وظفتها الشــاعرة؛ لتقرأ من خلالها المسـتقبل، فحين تبوح العمائم، والعمائم هي مقرونة بالتمائم بوصـفها رمزاً من رموز الغيب؛ كونها تتعامل مع ذلك العالم الميتافيزيقي الذي تقطنه الغيبيات، معلنةً أنَّها تعيش حالة الوجع من طريق إقصــائها، وهي تعيش الغربة بعيداً عن بلدها، لكنها في الوقت ذاته تبحث عن اليقين الذي هي بحاجته بعدما لفظها، أي طرحها الحبُّ، وكذلك البلاد، فقلبها والمداد؛ لذلك

أضـــاعت الصـــواب، وليس لها إلا البحث عنه، ويبدو أنَّ شـــاعرتنا تعيش الاضـــطهاد والقســـر النفســـي؛ نتيجة الظروف التي أطاحت ببلداننا العربية ولاسـيما سـوريا والعراق واليمن وليبيا، وكأنها تحكي حال شـعوبنا العربية المظلومة.

ثم تقول:

وأنا على أربعيني
لا تخبروا أمي
أنِّي قد عميت من شدة يقيني،
وأنَّي على الخذلان قددت
وقد ساح وتيني،
وأنِّي والمعنى حبيبان
لا يكونان، لا يلتقيان
وأخبروا العرَّافة
أنِّي عميت ولم أتعوَّد
ولا زلت أبحث في البلاد عن معنى يقيني.

إنَّه اليأس والقنوط في رحلة شـاقة، فقدت الشـاعرة فيها البصـيرة؛ لأنَّ الخذلان هو من أفقدها صـوابها، إذ لاناصـر، ولا منجد في بلاد غربت فيه حقائق الأمور وادلهمت به فُسَـــح الأمنيات؛ كونها تعيش الاغتراب المكاني الذي أضفى على روحها اغتراباً مضاعفاً.

ويبدو أنَّ الشاعرة تحاول في نصِّها أن تتعامل مع استشرافات وقراءات روحية تتقدم بها الرؤية المتعالية بحدوسها الذهنية والجمالية التي تجاوزت حدود المنطق لاستشراف قراءة المجهول[1].

وقصيدتها (لون) التي تقول فيها:

وهكذا

اغتالوها

لوناً لونا!

هلالاً هلالا!

وبعثروها على جسد الليل،

ودروب الغجر!

فنبتتْ أساورَ،

وخلاخيل فضة.

والشاعر في كثير من الأحيان يترقب الانبعاث وهكذا هي الحياة، فقد لاتموت الحضارات ولا الأعمال الكبيرة حين تتعرض للاندثار، فلابد يوماً أن تنبعث من جديد بوصف الانبعاث لدى الشعراء يمثل رافداً من روافد الديمومة المطلقة، فهو يجسد اليقظة بعد الموت أو الخمود، فالبعث هو الإحياء من الله سبحانه وتعالى للموتى، ولعل الإنسان البدائي الذي يمثله الغجري في النص في ممارسته لطقوسه الأولى يسعى إلى معانقة الحياة الأبدية بتأكيد حتمية الموت[2]؛ لذا نجد الشاعرة تشير إلى أجمل ما في الطبيعة، وهما الألوان والأهلَّة مستعيرة كليهما لبلدها سوريا الذي اغتالته

---

(1) النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية: ٢٨

(2) ينظر: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض: ١٣٣

المؤامرات الخارجية الدنيئة، وقد بعثرت الأوصـال الجميلة في دروب الليل وطرقات الغجر؛ إشـارة عن التشـتيت والتمزق لأوصـالها بما فيها أبناؤها، لكنها نبتت أسـاور وخلاخيل في إيماءةٍ إلى الانبعاث بأكمل الصـور، وأجملها، وأنفسها حضوراً.

شاعرات من العراق

د. وفاء عبد الرزاق

فلسفة المقدس قصيدة (قديسة الكرستال)

لعل الشاعر حينما يعيش واقعاً مريراً لما حوله، يجعله يعبّر عن المعاناة التي يراها، فيحاول المقارنة بين عالمين: الأول عالم الصفاء الذي يمثله الغاطس من الذكريات الجمعية في أصل كل إنسان، وهو عالم النور والأسطورة الأزليين، والآخر: العالم الفاحش الذي يراه في الواقع ممثَّلاً بعالم الظلمة والخداع والدنس. ويبدو أنَّ مرسيا إلياد هو " خير من بحثَ في العود الأبدي وعلاقته بالأسطورة، وخير من فرَّق بين الزمن الأبدي والزمن التاريخي، فهو يرى أنَّ الزمان والمكان والأشياء يمكن أنْ تُصنَّف إلى نوعين أحدهما مقدس أبدي، والآخر مدنس تاريخي، والمنظومة المقدسة هي من صنع الآلهة (أو الإله الواحد)، أما المدنسة فهي مرتبطة بالإنسان"[١]، ولايمكن الوصول للمنطقة الأولى داخل الذات إلا بفلسفة الشعر الذي يمكن للشاعر أنْ يرسي سفينة إبحاره في موانئها الصافية الأمواه بوصف الشعر جمالاً يخلقه الإنسان؛ ليعبّر عن السيرورة الأولى أمام منغصات الواقع، ولعل الفن والفلسفة شكلان من أشكال الوعي الإنساني الذي يمد جذوره عميقاً في الذاكرة بوصف الفلسفة هي "التفسير العقلي للظواهر، وغاية الفن هي استبطان الشعور الحي وتجسيمه والمشاركة الحيوية التي هي ضرب من التماس الوجدان والتفاعل مع الصورة الحيوية."[٢]، وعلى الرغم من أنَّ أحكام الشعر مشتقة من العواطف والحواس، وأنَّ أحكام الفلسفة قائمة على التفكير إلا أنَّ القصيدة الحداثية، قد كسرت المفهوم القديم ومازجت بين الشعور والفلسفة، وكلاهما خُلِقا توأماً في رحم الوجود الإبداعي، وكلاهما يحاول أنْ يظفر بحركة الأشياء وأبعاد الزمن الكلي، ويبدو أنَّ فلسفة الشعر مرتبطة بالدين، فيرى أدونيس "أنَّ كلَّ ما يفعله الشعر موجَّه من خلال

---

(١) العود الأبدي، د. خزعل الماجدي، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠١١ م: ١٧.

(٢) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان: ٩ .

الدين، فيحول دون أنْ يكون الشعر موضوعاً يؤدي البحث فيه إلى الشك في المعرفة الدينية، أو المروق إلى الزندقة، كل هذا أثَّر على مفاهيم كثيرة مثل الجميل والقبيح، والحق والخير والشر، فالشعر ليس ما يراه الشعر جميلاً، بل ما يراه الدين "[١] .

والشاعرة وفاء عبد الرزاق في أعمالها الشعرية (لاترثى قامات الكرستال) التي تحمل فيها أوجاع الواقع أمام ذاتها الناصرة لكل ما هو مقدس بوصفها قامة من قامات الكريستال التي لاتصدأ، بل تظل مزهوة بجمال الروح التي تؤسس الفعل الجميل من أجل المقدس الروحي، وهي تواسي أبناء شعبها العراقي؛ كونهم يعيشون محنة الاستلاب والفقر والفاقة؛ لتجسد في أشعارها رحلتها بين الميتافيزيقيا والواقع، ومن خلالهما تترجم فلسفتها للحياة شعراً؛ فنراها تمازج بين المتخيل والحقيقي؛ لتدس الشروط التي بها نشعر بالجميل، الذي وضع له الفلاسفة المثاليون شروطاً معرفية "يتناغم فيها الحس مع مطلب كلي ألا وهو الفكر، فالفن لايتنكر إلى طبيعة الذات العارفة التي تشترط الاستمتاع والتذوق والحكم التي لها وقع خاص على المتلقي يجعلنا نصفها بالجمال، إذ يتفق العقل والحس؛ لتحقيق وجودهما الفعلي وقيمتهما بما ينسجم والحاجات الاجتماعية التي تدفعه فيما بعد لإصدار الحكم عليها، إذ هو اتساق داخلي نسحبه على مضمون خارجي؛ ليكوّن معه وحدة فنية مرهونة فهماً واستيعاباً بالخبرة" [٢]؛ ذلك هو الشعر الجديد الذي يتعامل مع الأفكار والأحاسيس بأساليب فنية تتعالق مع حقيقة الذات وما تلفَّعت به؛ مما يحيطها من غوائل؛ لتعود إلى حقيقتها الروحية، فتسكبها بذوق فكري يترجم حقيقة الوعي في ضوء المقدس الماكث بأعماق الذات.

والشاعرة في قصيدتها (قديسة الكرستال) تمهر لنا شجنها للواقع الذي يعيشه أبناء بلدها، فنراها تقول:

---

[١] محاضرات الإسكندرية، أدونيس، دار التكوين، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م: ٧٥
[٢] الوعي الجمالي بين فلسفة العلم والراجماتية: ٢٢٩

أقدِّس الحزن؛ لأنَّه ابن أمي،
أقدِّس تدفق الحليب في دعائها
أقدِّس العراء
أبا الفقراء
وملاذ أطفال
يمسحون الأحذية
أقدس روحاً عفَّفتها الحاجةُ
وصارت قنديلاً
بعضَ سُحبٍ وأعناب
أقدِّسُ رحمَ الأرض
فقد أنجبَ رغم الشكِ
أركانَ الخضرةِ.
وقال اسجدوا للسدر
سفينة العابرين.

فقد أشاعت الشاعرة القداسة في النص الشعري؛ بوصفه إدراك لمعاني العالم، وإعادة تعريفه بصـــوره مثالية، فالمقدس لدى الشـــاعرة هو تكوين أصيل يولد مع ولادة الإنسان، ويكون المقدس جوهراً له... اسمه الشعور الديني الذي هو بنية أصيلة في الإنسان والمجتمع، لم تكن ممارسة الطقوس والاعتقاد بالأساطير إلا مرحلة من مراحلها" [1]، فالحزن الذي دهم نبي الله يونس صار مقدساً، ولعل الحليب حين يتدفق مع دعاء الأم يمنحها القداسة؛ بوصـــفها المُعينة والمُغذية والراعية لديمومة الحياة، كما أنَّ العراء هو أبو الأطفال مثلما الأنبياء والولاة الذين طالما اهتموا بالفقراء والطمأنينة على أحوالهم، فهو يمثل الحنو والدفء؛ بوصـــفه الراعي لهم؛ ليمنحهم الصـــبر والقوة والتجلد على تحملهم لـه، كما أنَّها تقدس الأطفال وهم يمســـحون الأحذية؛ كي تعيش أســـرهم كريمة متعففة، مقارنةً باللصـــوص الذين باتوا

(1) العود الأبدي: ٥٢

ينهبون خيرات بلادهم أولئك الذين لايحترمون القانون الأخلاقي عن عمد، كما أنها تقدس الروح التي عففتها الحاجة من دون النظر إلى ما في أيدي الآخرين، فأصبحت قنديلاً وبعض سحب وأعناب؛ إشارة إلى خلودها بفعلها الاستثنائي الذي يحولها من التاريخ القابل للنسيان والاندثار إلى الأسطورة الخالدة، ملمِّحةً إلى الجشع والطمع والتهالك على الغنائم التي تسود بلادها من قبل المتصارعين من أطراف شتى، وجشعهم في أخذ مابيد الآخر ولو تطلب سفك الدماء، ثم هي تقدس رحم الأرض التي تنجب أركان الخضرةِ، فهي السومرية التي تعتقد "عمليات البذار وكأنها طقوس دفن الحبوب في الأرض المعبرة عن موت الإله (ديموزي) أملاً في نهوضه في الربيع القادم" [1]، فالأرض هي البطن التي تنجب الخضرة؛ لذلك نرى شاعرتنا تمنح الأرض والنبات القداسة بوصف الأرض هي الأم التي تبذر في أحشائها الحياة، بينما الخضرة ممثَّلةً بالنباتات بوصفها تتمثل بالشفاء والطيبة، وهي المانحة للخلود والقوة، ولعل السدرة إلى يومنا هذا نراى القرابين تُنحَر لها عند اقتلاعها، لما ورد بوصفها الشجرة الفارعة بجانب العرش، وهي من تولد من أحشاء الأرض. و إله الخضرة (آبو) أو ديموزي كان يجري الاحتفال بزفافه من إنانا سيدة الطبيعة والخصب[2]؛ لذا فالسدرة رمز الخصب التي يمكن السجود تحت ظلالها؛ لتكون سفينة لهم؛ كي يعبروا إلى بر الأمان في إشارة إلى من لا يعمر الأرض، بل يسعى في خرابها ذلك هو من يظل أسيف التأريخ، ثم تقول:

أقدِّسُ المزيد المزيد
من العشاق
وأقدِّسني لأنّي تلوتُ صلاتي
بطريقتي
ومددتُ يديَّ
طليقةً بقبضةِ الماء

---

[1] المصدر نفسه: ٣٦

[2] ينظر: المصدر نفسة والصفحة نفسها.

لا فضلَ لأحدٍ عليها
من ذا الذي يشهدُ الآن
بأنَّني في هذا الشهد
الذي قدَّستهُ
أقربُ من ألفِ عِمَّةٍ
وألفِ عِمَّة إلى الله.

ثم هي تقدس المزيد من العشاق ممن أنصفوا أنفسهم وحقيقتهم المتجذرة، لا ممن هم مراؤون، أو لا يعنيهم شأن سوى أنفسهم، كما أنَّها تقدس ذاتها؛ لأنها أيقنت أنَّ فكرة وجود الحق ناضبة في كل ضمير حي يستشعر آلآم الآخرين ويقدسها من خلال الحنو والعطف والوقوف أمامها باحترام، لا بسخرية أو نفاق، و لعل طريقتها بتأدية صلاتها مع العمل بدواعي الإنسانية، هي أنصع بكثير من طرق المضللين والمرائين الذين ما فتئوا يتلاعبون في مصائر البرايا من طريق إضفاء المقدس على أنفسهم؛ ليستغلوا الناس الجهلاء بتلك المظاهر المقنعة التي تفشَّت في عصرنا الحاضر، بينما تشير إلى الماء الذي يمثل أصل الأشياء كما يعدُّ رمز التطهير؛ لذلك أشارت له أنَّه حالٌّ في قبضتها، فمن ذا يكون بهذا الشهد؟ والشهد رمز الحلاوة والطعم الذي لا يدانيه في التذوق أيُّ طعم؛ كونها اقتربت من المقدس رمز الإنسانية، وذلك أقرب ما يكون إلى الله وليس مظهر القداسة، هو ما ينمُّ عن المقدس، فهو ما يمثله العمل الصالح والضمير الحي الذي يرقى به الإنسان حينما يلامس ذلك روح الجماعة من فقراء وكادحين وعشاق بصدق النوايا ونقاء الضمير.

ظلال محمد الشبوط

النرجسية في قصيدة (سامحيني) قراءة في الإيحاء والرؤيا

الشعر عزف منفرد آلته الكلمات وروحه الوجدان، يترجم دقائق الشعور بلغة تكاد تكون ليست مألوفة في محيط الواقع؛ لتبعث على الدهشة والمتعة في نفس المتلقي وهذا يكون عند من يعيش إحساسا صادقاً؛ يجعله ينظم شعره بلغة متفردة تمثل ترجمةً لشعوره؛ ولعلَّ في شعور كلِّ شاعر مقصدية معينة يزدلفها؛ ليعبّر عنها بعدما تختارها له ذائقتة، وينتخبها وعيه؛ لذلك نجد كثيرا من القصائد لشعراء ظلت تعيش مع كلِّ روح تسامت لأجل فكرة أو موضوع أو إحساس؛ ذلك هو الشعر بوصفه هبات تترجم إنسانية الإنسان، وتوقد فيه ما يتحسسه في السر كان أو في العلن، بوصف الشعر بوحاً يغمر الأرواح بهباته التي غرسها الله في صلب الإنسانية، حين تنزع دائما للحياة ولرقتها التي نافح الشعر، ومازال ينافح من أجلها.

وشاعرتنا العراقية ظلال محمد، وغيرها من الشعراء والشاعرات يذكِّروننا بقول الفيلسوف الألماني هوسرل: إنَّ الحقيقية ماتبدو في شعوري أنا، وما تبدو في خبرتي أنا [1]؛ لذا يمكننا أن نقول: إنَّ الشعر تعبير صادق عن إحساس قائله، وهو ينظر من عين قناعاته لقضية معينه لكن منظار الآخرين يبقى يعلو على القناعات الشخصية التي كثيرا ما يمكننا معارضتها إن لمسناها ليست من الواقع أو كانت فروض يختطها الأديب أو الشاعر، فنراه متحمساً لها ناسيا أو غافلاً جوانب من العلل التي جعلته يسير خلف جماح نصه.

---

[1] ينظر: علم الظاهرات التأويلي: ٤٨

فالشـــاعرة ظلال عزفت نشـــيدها؛ وهي ترى بعين التفوق والانتصـــار لابعين الأسباب والنتائج، فقصيدتها (سامحيني) التي نراها بها تبرِّئ ساحة من أساء يوماً لها، وهي تسرد لنا ما جاء في رسالته التي يتوسلها فيها:

سامِحيني
وأسمَعي صوتَ جُنوني
وأزيلي كغُبارٍ
شوقَ نَفْسي وأنيني.
لَمْلِمي فَيضَ حَنيني
ياغَرامي واحتَويني،
لاتَزيدي في غُموضي
كَكِتابٍ إقْرَأيني...،
فأنا منذُ أبتعدتِ
طاعنٌ في الحزنِ وَجْدِي
أشتهي مِنكِ وصالاً
ياظِلالاً
فأفِيضي واغْرِقيني... .

فنراها تتعاطف معه على الرغم من جفائها له، وكأنها تبرر له الأعذار في قوله: (جنوني، فيض حنيني، وأنيني، طاعنٌ في الحزن وجدي، اشـــتهي منكِ وصالاً)، فهي تحاول أنْ تعبِّر عن خيبتها منه، ولنا في دراسة للشاعرة الجزائرية مونيه بلخذاري أنّ للنص الشعري فعل كتابة يقابلها لحظة مضادة لها، فتحاول ترميم ما تحطم لزرع الثقة في النفس والعيش في لذة الحلم، بوصـــف الكتابة حلماً يملأ دنيا النفس المحرومة لذة الإشـــباع بما يمكن أن نســـميه معادلاً موازياً للفقد بالشـــعور، وذلك بالتجاوز من خلال مايمنحه

النص من نشوة لصاحبه، وما يومئ إليه من إشارات، فنراه يميل إلى عدم الاكتراث بالمعاناة إلى قيمة عليا في لحظة الكتابة، فعنونة النص (سامحيني) هي خير دليل على ذلك، فضلاً عمَّا ذكرنا من أعذار أخبرتنا بها الشاعرة وهي تزجي لنا سطورها، لكنها بقدرتها وشفافية شعورها صاغت لنا بأصوات تومئ إلى حشرجات ندمه ممثلة بأصوات صفير: كصوت السين والشين والزاي والصاد والضاد التي تمثل الخواء، فضلا عن صوت الغين الذي تكرر ثلاث مرات، وصوت الفاء الذي ورد ست مرات، وهو يشعرنا بالأسف، وصوت الحاء الذي ورد أربع مرات، إذ عبَّر عن الراحة في أفيائها، بينما صوت النون ورد عشرين مرة وهو صوت تنغيمي يمنح النص غنائيته، بينما صوت الميم ورد ثمان مرات واللام سبع مرات وكلاهما صوتان هامسان ونغميان أيضاً، وغايتها من التنغيم والهمس هو منح النص معنى الوداد والقرب والجذب، فهي تداري بذلك شعورها ورغباتها من أنَّها المنتصرة على من هاجر يوماً عالمها تاركاً فيها غصة الهجر والألم، وهي تومئ لمن دمعت عيناه في حضرتها بعد طول غياب، وفي ذات الوقت نراها تشفق عليه، وهي تبرر له ما عناه.

اسأليني كيفَ كُنتِ
حينَ كُنا في الهوى
نَمضي معاً؟
سَأجيبُ:
كُنتِ طِيباً وحناناً
كُنتِ حُلماً،
وجمالاً يَعتَريني.

نتلمَّس من ذلك أنَّ شـاعرتنا تعيش نرجسـيتها داخل النص والنرجسـية "تعلل تناقض السـلوك وتبرر الموضـوعات واختلافها على السـواء" [1]، فنجدها تشـعر أنَّ من يتوسـلها بحاجة إليها؛ لأنها كانت له البلسـم الشـافي، والمنهل المروي، موظفةً صـوت الكاف الذي ورد خمس مرات، وهو يدل على الكمد والاكتئاب؛ لما يعيشـه هو من حسـرة لفراقه لها، كما أنَّه يشـعرها بندمه، فهي تحكي لنا لسان حاله، لكن الوجه الآخر يظل يعبر عما تمثله من إمعان بجعل ذاتها قوية، فنراها تعيش كبرياءها وسـطوتها تجاه من تجبَّر عليها على الرغم من أنَّ النص جاء مسكوباً بخمرة التوسل وطلب السماح كما تصفه هي، ثم تستطرد قائلة:

عاتِبيني واُصْرُخي
كيفَ تَشائي
سوفَ أرْضى
لَو بقصدٍ تَجرَحيني.
أو دَعيني هائماً
تلكَ اللَّيالي
حينَ كُنتِ تَعشَقيني.
صَدِّقيني
لنْ أُغامرْ في هواكِ
صَدِّقيني.
إنْ بكتْ عيناكِ يوماً
من عَذّابي يامَلاكي
فَالعَنيني!

---

[1] النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم: ٢١.

إذن هي النرجسية التي غلبت على شعور شاعرتنا يدلنا على ذلك أنَّها جعلت من الحبيب المهاجر يتوسلها راضياً بجرحها له، وقبوله بلعنتها إياه حتى وإن لم تغفر له.

ولكن الشاعرة استطاعت أن تشحن نصَّها بحروفها التي دلت على عزف يتواءم مع الموضوع، فضلاً عن ذلك جعلت صوت الروي هو (النون) المكسورة؛ لتمنح النص حزناً يشوبه الانكسار الذي فدح بمن جاء يتوسلها، ويعتذر لها، وهذا ماحاولت الشاعرة أن تثبت لنرجسيتها أنها قد تفوقت عليه على الرغم من أنَّه طعنها يوماً... لكن في نهاية المطاف خرَّ ذليلاً صاغرا يرجو الصفح عنه بعدما تحمَّل الذل خلافها.

سناء العزاوي
رقائق الذكريات وعالم الشعري، قراءة لخلجاتها الشعورية.

الشعر هو وسيلة اختيارية؛ لبث الحقائق التي تحيا داخل نفس صاحبها، وهي تُتَرجَم على شكل كلمات تفصِّل الحدث، وتجعل منه عالماً محسوساً بعدما كان في الداخل كتلة من هيولى الإحساس والشعور. ولعل التجارب الوجدانية لدى الشاعر قائمة في عالمها البرزخي الأثير، لكن بعدما تصدَّر إلى خارج الذات، تصبح جزءاً من الحياة، تتحرك بين الناس؛ فترتبط بالوجود والزمان، إذ أنَّ المصير الإنساني يتحقق في الزمان وتحت رايته بعدما كان الشعور في عالم خارج نطاق الأزمنة، ولاينضوي تحت ردائه في أيِّ شكلٍ من الأشكال، لكن ما يتدخل في حياة النص بعد وجوده هو الخيال الذي يعد "قدرة اكتشاف العلائق الكامنة بين الظاهرة والتصورات التي تتحرك وتنمو في الأعماق اللاواعية للشاعر"(١)، لكنه لايتعامل مع النص كوثيقة، بيد أنْه يفكك الإحساس وبنائه "على وفق تشعب مسارات الدوال في الصورة التي تستمد عناصرها من هذا التجاوز الفذ بين الظاهرة والشعور الإنساني الذي ينطوي على الإدراك الماورائي الموغل بالمفارقة"(٢).

و النصوص حين تترجم هيولى الداخل إلى ظاهرة واقعة لاتقدمها إلا بتقنيات فنية على الرغم من بعض بساطة النص في مضمونه وسبكه، وهذا ما نراه في تجربة الشاعرة سناء العزاوي الشعورية، فعلى الرغم من البساطة في كتاباتها إلا أننا نجد عذوبة في أدائها وأسلوبها في نقل مشاعرها، لكن تشعرنا بنكهة عالية، وهي تنقل لنا إحساسسها الشفيف بأندى العلاقات وأغناها تجربةً، تقول:

---

(١) تجليات النص:٢٧

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

سنواتٌ مرَّت
ونحن بلا لقاء
أتراه الموت فرَّق بيننا
أم أنَّه قدرٌ
أم صمت لذيَّاك الوفاء؟

فهي لاتعلم أيّ الهموم ضـيَّعت منها رابطة الوصـال، هل هو همُّ الموت الذي يمثل التلاشـي الأبدي، أم أنَّ سـببه المتمثل بالقدر، أم الصـمت حين يكون في ذروة الوفاء، ويبدو أنَّ الحب يأتي بشـفافيته المُعلَنة في النص؛ ليجسـد دلالات لواعجه عبر فونيمات صـوتية، إذ نجد تكررها في النص، فقد ورد صوت النون تسع مرات، وهو صوت تنغيمي يمنح النص موسيقاه الهادئة، بينما صـوت التاء، ورد أربع مرات وهو صـوت هامس، واللام خمس مرات، وهو من الأصـوات الهامسـة أيضـاً، وجميعها تمثل الرقة والشـفافية، بينما صـوت القاف ورد ثلاث مرات، وهو يحمل دلالة القلق، والراء ثلاث مرات، وهو صـوت مكرور يقوّي من تلك الدلالة، أما صـوت الفاء الذي أيد دلالته في النص صـوت الهاء الهوائي، فبواسـطتهما تخرج زفرات الألم والحسرة من جرَّاء ذلك الفراق الذي تعيشه الشاعرة.
ثم تقول :

سنين مرَّت
ونحن نعيد غسل الذكريات
نرتدي البسمة من جديد.

ويبدو أنَّها تكابر حين تسـرح في خيالها، وهي تعيد الذكريات التي غادرت حاضـرها، فأصـبحت ماضـياً مأسـوفاً عليه، لكنها تحاول أنْ ترمم وجعها بالبسمة؛ لتعيش تلك الذكريات التي توسلت صـاحبها بالمقطع الأول أنْ يعود إليها؛ فنراها تعلل النفس بها عسى أن تنسى ما يجعلها تتألم منه.

و نراها في الوقت ذاته تعيش حالة من النرجسية، إذ تجد من الفن التمسك بذاتيتها ما جعلها تنحت "تمثالاً داخليا، فالذي يدفع الشاعر إلى الخلق، إنما هو رغبته في معرفة نفسه معرفة أفضل"[1]، ومن ثم تحقق ما يمتاح دواخلها من شعور إزاء الموضوع الذي تبثه لمتلقيها.
تقول:

في تلك الوحدة
أجدكَ تزاحم دواخلي
بطيفكَ
بعطرك
وبالذكريات
فإلى أين الهروب
قلْ لي؟

فالوحدة لاتمنحها سوى هموم الاغتراب والبعد؛ لذا نراها تخالج الألم والحسرة، لكنها تفرض هدوءها عليهما بما نجده في دلالات الحروف، فقد ورد صوت اللام سبع مرات والتاء أربع مرات، وكلاهما صوتان هامسان يبثان دلالة الصمت والسكون إزاء ما يعتملها، فهي تهمس في خطابها لمن تتوسله، فخرج المعنى مجازاً إلى التحسر والتوجع، يؤيد ذلك صوت (الكاف) الذي ورد خمس مرات، وصوت (الدال) ثلاث مرات، وكلاهما من أصوات الإطباق اللذين يمنحان تلك الدلالة قوة، كما أنَّهما يحثَّان على التساؤل؛ لما فدح بها من فراق الحبيب لها، ثم تطلق دلالاته بالحيرة التي تعيشها، وهي تتساءل، فتقول: (فإلى أين الهروب قلْ لي؟).

إنَّ سمة العصر اليوم الذي يحفل بقتل الروح التواقة إلى الاطمئنان والاستقرار، بينما وسائل التواصل التي باتت تدفع للتعبير عن دواخل النفس البشرية، جعل الإنسان يكتب همومه وتطلعاته بأنقى العبارات وأجملها؛ ليحقق شيئاً من راحته من طريق التنفيس

---

[1] النرجسية في شعر نزار قباني: ٨٨

والتعـويض عمـا يفقـده مـن طموحـات، وإن كانـت تلـك الطموحـات بسـيطة، بيـد أنـه يجـد سـلوته فـي الكتابـة، وهـو يلمـس روح التأسـي لـه مـن متلقيـه، فضـلاً عـن النجـاح الـذي يستشـعره وهـو يعبـر عمـا فـي داخله من فيوضات شعورية تُتَرجم بأجمل حُلَّة وأنداها مشاعره.

وفي نص آخر نراها تتوهج عاطفةً إلا أنها لاتعلن صـراحة عمَّا يعتملها تجاه الآخر، فهي تقول:

لم أسألكَ
لم أمسك يدك
لم أشعر فيك
لكن أقسم لك
أحتاجكَ في كلِّ ثانية
أريدكَ بلهفة.

إذ نجد ازدواج المشـاعر لديها، وهو إحسـاس نبيل يمثل روح الاسـتئثار بالآخر على الرغم من كونه بعيداً، إذ لم تسـتشـعر وجوده بالحواس، بل بروحها الأثيرة التي تمثلت بنرجسيتها، وهي تخاطب من تبتغيه إنساناً يعيش بعيداً عن عالمها، يدلل ذلك المعنى العام للنص، فضـلاً عن تمثل ذلك الشعور في أصـوات الهمس والصـفير، فالسـين أوردته ثلاث مرات، واللام سـت مرات، والميم أربع مرات، بينما الكاف والهمزة وردا سـت مرات، وكلاهما من أصـوات الإطباق الشـديدة. فالشـاعرة تعبّر عمَّا يخالجها من إحسـاس؛ لتنقله لنا بصـدق مشـاعرها ممزوجاً بنرجسـيتها تجاه ما تريد مما يشـعرنـا أنَّهـا تفقد الكثير، وتتـأمـل الأغنى والأكثر؛ لتعيش عـالم الخيـال الشعوري مكوّنة لها عالماً أثيرياً، ليس فيه سوى الذكريات الهامسة الجميلة.

نتمنى لشاعرتنا سناء العزاوي النجاح في تجربتها الشعورية الصادقة، وهي تكتب للحياة، فتبوح بمشاعرها الإنسانية؛ معبّرةً عن وجدانها بإحساس رهيف، ولغة رشيقة لايعتملها ضـباب أو غموض، فهي تجسـد روح الواقع بمشاعر هادئة رزينة.

نيـران التميمي
قصيدة النثر بين سطحية الرؤية ودهشة الجمال

قصـــيدة النثر فن جمالي مؤثر، بدأ ظهوره بعد عصـــر ما بعد الحداثة؛ ليعبّر عن تطلعات وأحلام وآراء ومواقف ومشـاعر بألوان شـتى من الرؤى التي تفتح مغاليق الكون عبر اســتشــراف عوالم الجمال في دنيا الشــعور، وقصـــيدة النثر تمتلك جاذبية معينة من خلال المعنى، أو ربما ما يحققه أسلوبها جمالياً، أو أنَّها تكتنز بصور مدهشة، أو بإيقاعها المؤثِّر.

فالجمال عند الإغريق ارتبط بكل مايثير الإعجاب والتقدير ســـواء فيما يخص ميدان الحواس أو الخصـائص الروحية، فمن تعريفاته التي لاحصـر لها تعريف يمكن أنْ نؤســـس عليه مقالنا بوصـــف الجمال وحدة العلاقات الشــكلية بين الأشــياء التي تدركها حواســنا، ومنهم من يرى أن تتوافر في الجمال صـفات أسـاسـية في الشـيء الجمالي، وهذه الصـفات تنحصـر في مفـاهيم: الكمـال، والانســـجـام، والتوافق، ثم الوحـدة، والتوازن الإيقـاعي، والتباين، والتنوع، والنظام، والتناظر، والرشـــاقة[1]؛ ولكون الجمال يرتبط بالفن الإنساني؛ لإنتاجه وإبداعه، فقد ارتبط مفهوم الجمال الفني أيضاً بالبعد الميتافيزيقي، كون الفن "محاولة إنسـانية ذات طابع وجداني لتفسـير الطبيعة والسـيطرة عليها، إذ أصـبح أسـلوب الفنان أشـبه باكتشـاف أو محاولة غزو الطبيعة وفتح مغاليقها أمام عقله ومشاعره، بل ولإمتاع حاسته الجمالية"[2]، ويبدو أنَّ لشـعرائنا جمالاً روحياً ينتظمه على شـكل إبداع تلقائي يجسـد فيه الخصـوصـية التي تبذخ بها رؤاهم، وإن كانت هواجس وأحاسـيس تعبر عن مشـاعر جياشـة فيها الحلم والتفاؤل أو تباريح هوى يؤججها القلب الجموح، ومن بين هؤلاء الشـــعراء شـــاعرتنا المبدعة نيران التميمي التي تعزف

---

(1) ينظر: معنى الفن، هربرت ريد: ٣٧
(2) المصدر نفسه: ٣٠٠

سـمفونية الجمال في فضـاء مخيالها الذي به اسـتطاعت بثّ مفاتنه بصـوره المتنوعة، مازجة بين ملامحه الحسية وأبعاده المعنوية، فهي تقول:

تعال، أميري
امسحْ السنينَ العجاف من مملكتي
فبعدَك قفلتُ أبوابي ونوافذي
ذبلتْ زهوري
تغيرتْ أسواري
...
تعلَّمتُ عشقَ الليل
أدمنتُ أحلامي؛
لأرسمَ عينيك بنورِ اللقاء
فهل من لقاء؟

نجدها ترسم بمشاعرها المتوهجة مملكةً وإيّ مملكة تحتويها، وهي ترسم صورة الحبيب أميراً لها، تخاطب الغائب كأنَّه حاضرٌ عندها؛ ليمسح السنين العجاف؛ فبعده قفلت أبواب قلبها؛ لتفتح طريقاً إلى قصـــرها الذي يمكن أن يدخله السفراء والمريدون وأبناء شعبها وخدَمُها، وهي كانت مزهرة الروح وهَّاجة الوضاءة من خلال تعبيرها الآني الذي تخبر به كل ماهو جميل فيها؛ لتبني لنا من خلال ذلك جمالية الرســالة المنســجمة من حيث ترابط الفكرة ورسم الصورة، ونقل وقائع الشعور حسب ما يضفيه عليها إحساسها، وهي تنتظر الغائب الحبيب؛ ليحيي فيها ذلك الموات.

ثم تنتقل؛ لتخبرنا أنَّها تعلَّمت عشـق الليل، فأدمنت الأحلام، وهي ترسـم عين الحبيب بنور اللقاء؛ لتتساءل عن لقاء أيقنته مفقوداً.

ولعلَّ الشـــاعرة تتحدث عن أمرٍ أكبر من ذلك، هو ضـــياع الأمل الذي يفتقده اليوم جلّ الشـباب، وهم يبحثون عنه عسـاه أن يشـفع لهم ظلامَ أيامهم

ويحررهم من الذبول والقنوط والاغتراب في عصـر يلج بالضـغوطات التي جعلتهم يبحثون عن ملاذات آمنة فيها بصيص من الشعور بالسعادة المُفتقدَة.

وفي نصها الآخر تقول:

بين شرفات الليل تُولد قصص،
وتنتهي قصص
يعزف لحن حزين
ولحن عشق جديد
تنهمر دموع الوداع
وتخلق ابتسامةً بريئةً
تلك هي الحياة
بين عطاء وسلب.

وهكذا ترى حياة الناس، وهم ينازعون وجودهم بين قصـــص الليل التي تتنوع حكاياتها بين لحنٍ حزين، ولحن عشـــقٍ جديد حيث تنهمر دموع الوداع، فالتقابلات (لحن حزين وعشق جديد، دموع الوداع وابتسامة بريئة) تشكل لنا عقداً من التباينات والتناظرات، والانسجامات الإيقاعية فيما بينها؛ لتحدث لنا دهشة الجمال التي طرزتها لنا مشاعر الشاعرة نيران التميمي.

أما في نصها الثالث الذي تقول فيه:

كانت تنتظر فارسها
وقت السحر؛
لتعزف لحن الفراق
المحتَضِر،
بيد أنَّ عطرها يهفو،
يفوح
بين نسمات السهر
كالليل ... يعانق غفوات السمر!

بحسِّها الرومانسي الخميل تعلن انتظارها وقت السحر، إشارة منها إلى أَنَّها مازالت طوال الليل ترقب ذلك الفارس إلا أنَّ وقت السحر كان محطتها الأخيرة منه، فهو وقت الطمأنينة لهدوئه، لكنه مصدر قلقٍ؛ لأنَّ أطرافه إذا ما حانت حلَّ الانتظار، ومن ثمَّ يدبَّ اليأس؛ لذلك جعلته وقت عزفٍ للفراق الذي بات يحتضر؛ ليبلغ مرحلة الحلول، لكن بمفارقةٍ جميلة نرى أنَّ عطرها بات ينسلُّ ولادةً، وهو يفوح بين نسمات السهر، فنجده يعانق المتخيَّل مثلما هو الليل الذي يعانق غفوات السهر، فالألفاظ: (ينتظر، الفراق، المحتضر، غفوات) جميعها تدلُّ على غياب الأمل الذي ينتظره الإنسان، ويبقى ممعناً زمناً لذلك المُنتظر إلا إنه ليس من مأملٍ سوى الاستلاب والنجوى؛ لما هو مجهول المصير.

يتضح أنَّ القصيدة وإنْ نطقت برؤية بسيطة إلا أنَّها تحمل مع صبواتها أكاليل من الجمال الذي يحكي ريادة الانسجام والتنوع والنظام، ثم الكمال، فالفن حسب الناقد (كروتشه) يمثل انعكاس خيال الفنان وبصيرته على الواقع. وشاعرتنا نيران التميمي أجادت بمخيلتها؛ لأن ترقى إلى روح الجمال من خلال القصيدة؛ وهي تحاكي واقعها إلا أنَّها تعلو بمخيلتها على شكليته؛ لتضفي عليه تشكيلات أسلوبية رسمتها لنا قدراتها الفنية الطامحة.

بين النزعة الوجودية والحس الرومانسي

إنَّ لغة الأسلوب الأدبي، هي لغة انتقائية يتوسلها الأديب؛ ليأتي بالجديد المُبتكَر؛ وليلبس معانيه ثوبها الموحي، فالاستعارة والمجاز بعلاقاته هو من اللغة الانتقائية التي تمنح النصـــوص ســـعة في المعنى، ولعل رقي الحياة العقلية والذهنية في العقد الحالي، ولاســـيما في العراق من أثر التكنلوجيا الحديثة دفعت الطاقات الشـبابية تنتج نصـوصـاً منها ما يرقى إلى منصـة الأدب؛ لما فيه من إبداع، وله جمهور يتلقى ويشـجِّع من خلال التعاطي معه في مشـاهداتهم؛ فيسـاعد على ظهور تلك الطاقات التي بدأت تنمو وتنهض وترقى، وقد نجد توالد أساليب يتفرد بها بعضهم، فلكل منهم أسلوبه وطريقته في نسج أفكاره، وطرح رؤاه، لكن الذي نجده يرقى على مسارح التواصل الاجتماعي، هو الكتابة الرومانســـية الجديدة التي تعين الكاتب على طرح نزعتـه الوجوديـة إزاء الكون والوجود الـذي يحمـل من العنـاء في ظرفنـا المعاصـــر الذي منح الكثير أن يدلو بدلوه تجاه قضـــايا الحياة المتشـــعبة بمشـكلاتها وعنف وقعها على إنسـاننا العربي، ومنها العراقي، وهي ظاهرة نجدها تشـغل المسـاحة الأوسـع في الكتابة، ولاسـيما في أدب المرأة بعدما كانت مقفلة في دائرة محيطها الضـيق؛ لتشـارك بمشـاعرها الآخرين في بثِّ لواعجها وآلامها أو آمالها مايبشِّـر باتسـاع أفق الثقافة وتطلع المتلقي إلى ما تهجس به أدباً يحمل صـدق الوجدان، ومن ثم يمكن ترجمة ذلك بما تحسـه وتستشعره تجاه رغباتها ونزعاتها، أو رفضها واستجابتها، فالكتابة النسوية تعني استبطان رؤية معينة في نتاجاتها الفنية.

وشاعرتنا نيران التميمي واحده من الشاعرات اللاتي برزن على شاشات التواصـــل، ولها جمهورها الذي يســـتمع بما تكتب ويدلي بإعجابه لتلك النصـــوص، وهي تخاطب الوجود والكون؛ لترســـل نداءات قلبها للحبيب؛ لتستدر عواطفه تجاهها، فهي تقول :

أدمنتُ عينيك
أدمنتُ السهرْ
عشقتُ أنفاسَك
أشياءكَ
مساءات المطرْ!
...
حبيبي،
عيناي عند غيابك
سئمت البعاد
خلتها تحتضرْ.
أنينُ شوقٍ يلاحقني،
بُعد فراقٍ
دام يا خافقي دهرْ.

نجد لغة الشاعرة منتقاة في ضوء مشاعرها، فقد اختارت ألفاظاً تنم عن روح عاشقة وامقة بلمسات شفيفة، فهي المرأة التي تعشق بصدق وتفي وتخلص للحبيب؛ لذا نراها تؤثر ألفاظ الهمس واللهفة، فإدمان العينين يمثل التواصل مع الحبيب في حضوره وفي غيابه؛ كونها أدمنت السهر؛ لاستحضار صورته أمامها؛ بوصفها العاشقة لأنفاسه، كذلك المطر؛ إشارة لفرط تعلقها به؛ لما لدلالة المطر العامة من تمثل للخصب والنمو والتجدد، بينما عيناها في غيابه تحتضر لطول مدة الغياب؛ مما جعلها تجتلب ألفاظاً هي: (السهر، تحتضر، دهر) التي تشير إلى نوازع الألم والوجع والحسرة بسبب الضياع بفقدان الهدف والضالَّة.

ولما كان الوجع يسري نتيجة القلق من الزمن والخوف من الظروف المحيطة القاهرة التي تعصف بأنحاء البلاد، نجد نزعة الشاعرة الوجودية تزداد تمسُّكاً بالحياة على الرغم من رومانسية الصور والمناجاة إلا أننا أمام

وجود يبحث عن وجوده بين ركام الأزمنة ووحشة الضياع ، نجدها تعيش حالة الاغتراب التي تذكِّرنا بغربة الجواهري، وهو يقول:

لــو تعلمين بأطيافي ووحشتهـا وددتِ مثلي لو انَّ النوم يجفوني
أجسُّ يقظان أطرافي أعالجهـــا ممـا تحرَّقتُ في نومي بآتونـي

فالمشاعر الإنسانية واحدة تجاه قضية معينة من قضايا الوجود، هي عند كبار الأدباء وعند من هو مبتدئ في طريق الكتابة التي تظهرها بوضوح القدرات الصياغية والفنية لدى الكبار، لكن لاننسى المشاعر والأحاسيس الإنسانية المشتركة.

ويبدو أنَّ لشعور الضياع والاغتراب مستويات منها: اجتماعية، ونفسية، ودينية وفلسفية تدخل في نسيج الحياة الثقافية بعدما تعتمل في نفس صاحبها، ويبدو أنَّ الشاعرة نيران التميمي تعيش حالة الاغتراب الاجتماعي بوصفها الباحثة عن الوطن الذي يمثل ملاذها الآمن؛ مما جعلها تعيش اغتراباً آخر، هو الاغتراب النفسي الذي يمثل الجانب الانفعالي الرومانسي، فنصوصها تغرق بالحنين إلى ملاذها المفقود، إذ نراها تقول:

تعال يا أميري
امسحْ السنين العجاف من مملكتي
بعدك قفلتُ أبوابي ونوافذي
فذبلتْ زهوري وتغيرتْ ألواني!
تعلَّمتُ عشق الليل
أدمنتُ أحلامي
رسمتُ عينيك بنور اللقاء
فهل من لقاء يأويني؟

نراها تتأمل الحبيب الذي طال غيابه عنها بعدما رحل تاركاً إيَّاها غريبة وحيدة، وهي تعاني الذبول ونوازع الحرمان، وفقدان حريتها لسطوة

الظروف القاهرة التي دهمتها، معبِّرةً عن ألمها بالصـــراخ، وهي تخاطب ذاتها:

اصرخي لعلَّ الألم يهجعُ،
والدمع يجفُّ،
وسكرات القلب تهدأ...،
اهربي من أحلامٍ كانت ليست لكِ،
فأنتِ لم تُخلَقي للخضوع!

نجد مقطوعتها تنزف ألماً وحســـرة ودعوات هروب من واقع يفتقر إلى أبسـط مقومات الحياة، ومنها الحرية، إذ نراها تعيش إحسـاسـاً نفسـياً قاتماً، يغلق منافذ الأمل أمامها، نرصـــد ذلك عن طريق المهيمنات اللفظية في النص، ومنها الألفاظ (اصــرخي، الألم، الدمع، ســكرات، الخضــوع)؛ مما يجعلها تنزع منزعين، هما: رومانســية الشـــعور للمنتظر، وغربتها؛ لأنها باتت وحيدة.

يمكننا القول إنَّ الشـــاعرة وإنْ وجهت نداءاتها للحبيب، لكن هذا التوالد الذي يتناسل من نداءاتها لايقتصر على مايحدث في المجال البشري حسب، إنما يتجاوز ما نلمســه ظاهراً في قصــائد الشــاعرة، ذلك البحث عن الوطن المفقود أو قضــية الحرية الضــائعة، فالوجود الإنســاني في صــميمه توتُّر مســـتمر بين الحتمية والحرية، وســـعي دائب لخلق الحرية على أشـــلاء الضـــرورة؛ كونها تمثل تجربة روحية يحاول فيها الموجود الإنســـاني أن يستخرج من حياته المادية نفسـها وسـائط نموه، ووسـائل تحريره وأسـس متطلباته الروحية؛ لذا فالشـــاعرة نهجت الحس الرومانســـي على الرغم من نزعتهـا الوجوديـة التي تهيمن عليهـا؛ نتيجـة الظروف القـاهرة التي قيَّدت بأسوارها طاقات الشباب البنَّاءة.

هدى الجابري

الصورة الجامعة، قراءة في النسيج المضموني لقصيدة مهلاً أيُّها الزمن

الشــعر هو توق الروح؛ لاســترداد عالمها الأثير، ولا يتشــكل ذلك إلا بالاســتكانة بعد التعطش، والهدوء بعد الثورة، والأمل بعد التشــاؤم، ولعل الأضداد هي ما تعمل على انفراط الفكر بين عالمين لاتتحقق بينهما الموازنة إلا بالبوح؛ لذا ولدت اللغة لدى الآدميين؛ كي تتوازن الرغبات أمام تحققها، والذي يدهش أنَّ اللغة هي مفاتح القلب حين يطرب أو يحزن، والعقل حين يملي ويستجيب، إذ أنَّ لغة الوجدان هي لغة تعبّر عن الرغبات، وتنتظر من ديمها الاســتجابات والذي يلعب القلب دوراً فاعلاً في شــحذ هذه اللغة التي يصدِّرها العقل، بعدما يبتكر لها سلسلة من الايقاعات المنظمة حسب تدفق خلجاته؛ لتكون الأقوى تأثيراً، على المتلقي بوصف المشاعر تتأتى بلغة فنية حين يكون خالقها فناناً شــاعراً، ويبدو أنَّ الفن يصــدر عن الدماغ لا عن القلب... أي لاينبغي لقلب الفنان أن يغلب عقله أو أنْ يجعله يفقد صوابه، بل لابد للفنان أنْ يبقى مالكاً لانفعاله... ومعنى هذا أنَّ الشعر صورة من صور التحرر؛ لأنَّه في أصــله حرية، إذ ليس الشــعر انفعالاً كما يرى البعض، بل هو مرآة لهذا الانفعال[1] ينسل من طريق اللغة التي يضفي عليها العقل من طاقته الخلَّاقة المُبدعة، ولعل في التعبير الشعري عمقاً إنسانياً في كثير منه، فهو يكشــف عن قيمة الأثر الفني بوصــفه ظاهرة حضــارية ذات دلالات موضــوعية، أي أنَّ النص حين يظهر قد روعي فيه فنيَّته التي يتوجَّب فيها مقومات النص التركيبية والإيقاعية والدلالية؛ لدواعٍ يتقصــدها ناظمها؛ كي يصــبح هذا النتاج فنَّاً، وشــرطه أنْ يســتولى على قلوب المتلقين؛ ولا يكون

---

[1] ينظر الفنان والانسان، د. زكريا ابراهيم، مكتبة غريب، الفجالة، د. ت: ٩٦

ذلك إلا بفنية احترافية، تمكِّنه من بعث المتعة والطرافة؛ وما على الفنان إلا أنْ يراعي مقومات العمل الفني، ومنها الإيقاع والموضوع والتعبير.

وقد صُنِّف الشعر إلى مذاهب منه الكلاسيكي، والرومانسي، والرمزي، والسريالي، وغيرها، ويبدو أنَّ المذهب الرومانسي- مدار حديثنا- كان على نحو خاص "نظرية جمالية فلسفية، إذ أنَّ مبادئ المعرفة الفنية وعكس الواقع على أيدي الرومانسيين لايمكن وعيها بمعزل عن مضمونها الفلسفي"[1]، فكان يُعتَقد أنَّ "ما يثير الشعر فيهم هو القوى التي تسيِّر الكون"[2].

ويبدو أنَّ الشاعرة هدى الجابري من النساء المبدعات اللاتي نظمن وجدانهن بسلسلة حرفية معبِّرةً فيها عن لواعجها، وهي تحاول أنْ تداخل بين الرومانسية والميتافيزيقا؛ لتمرر من خلالهما تجربتها الشخصية؛ ولتمنح النص طاقة إيحائية؛ ممازجةً في آنٍ بين شعورها الرومانسي ورؤيتها الفلسفية؛ لتعطي الشعر حرية البوح عن هاجسها في فكرة اللانهائي؛ وهي تتلقى العالم تلقياً فلسفياً، إذ نجدها تبث أفكارها تجاه المُنتَظر، مخاطبةً الزمن بقولها:

مهلاً أيُّها الزمن...،
لا تُسرعْ... .
مازلنا في بداية المشوار
قال:
سيأتي...،
انتظريني هنا
في هذا المكان.

---

(١) نظرية الرومانسية في الغرب، أ ز س دمتريف، ت د. نوفل نيوف، دار التنوير للترجمة والتأليف والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م: ٢١

(٢) اتجاهات جديدة في الشعر الانكليزي، ف. ر. ليفز، ت د. عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٧م: ١٧٠

فالزمن في ضـــوء رؤية الشـــاعرة يمثل لوناً "من الأبدية الممزقة التي تتصـف أجزاؤها جميعاً، وهي الماضـي والحاضـر والمسـتقبل بأنَّها دائمة الإفلات، ومصـير الإنسـان يتحقق في هذه الأبدية المفككة، وفي هذه الحقيقة المرعبة للزمن"[1]؛ لذلك نراها تخاطب الزمن؛ وتناشـــده؛ كي يبطئ في سـيره؛ لتبقى محافظة على بهائها الذي تخشـى عليه الزوال، في حين تنتظر ملاذها الغائب؛ مما جعل الزمن ينتظرها دون أنْ يسـتمر في المسـير، ولعل توقُّفه لايمكن أنْ يلحق بالانســـان الجهد أو التعب، وهي نظرة ميتافيزيقية أرادت بها الشـــاعرة أنْ تعيش عالماً يوتوبياً، يمثل الخلود الذي بحث عنه كلكامش حين أراد أنْ يوقف الزمن؛ كي يبقى حياً لا تأخذ به الأسـباب، فهي التي تدرك أنَّها ســـتنتظر طويلاً، ولابد لها أنْ لاترعوي طالما توقَّفَ لها الزمن؛ لتظلَّ بعنفوانها، ومشاعرها، وجميل وفائها. تقول:

لا يهمُّني غروب
الشمس،
ولا رحيل المواسم
زهوري في ربيعٍ دائمٍ
لا تعرف الذبو.

فنراها تطلق لفظة (زهوري)؛ كناية عن الحيوية والجمال اللذين تتمتع بهما، فهي في ربيعٍ دائم؛ كون الزمن أذعن لها؛ لتحقيق ما تصـــبو إليه، ما جعلها تسـتشـعر أنَّها تعيش في أوج كمالها ولايتغير فيها ما تخشـاه، كما أنَّها والأمل وجهان خالدان بعدما توقف لها الزمن الأرضـــي، فأضـــحت تعيش سرمدية الإحساس.

ويبدو أنَّ من يعيش الحالة الشـــعرية يقع في كثير من الأحيان على قدم طروحات الفلاسـفة أوالمفكرين بوعيٍ أو دون وعيٍ منه؛ لذا نجد المصـادر التراثيـة والمعاصـــرة تنقل لنـا رؤيـة ابن عربي للكمـال من أنَّهـا: "رؤيـة

---

[1] العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائييف، ت فؤاد كامل، طبعة دار النشر المشترك، بغداد، ١٩٨٦م: ١٢٣.

انطولوجيـة وعرفـانيـة، لا رؤيـة خلقيـة، فـالكمـال هو التحقيق الوجودي لا الكمال الخلقي، أي الأمر المحمود عرفاً، وعقلاً، وشـرعاً، وعلى ذلك يكون الكامل هو من كان في ذاته صـورة جامعة لكل الحقائق"[1]؛ أما رجال الدين و الفلاسفة، فيرون أنَّ الكمال في القيم الأخلاقية، بينما الرومانسيون، فيرون ذلك في جمال الطبيعة وحسـن الخَلق؛ ولذلك لانبخس لشـاعرتنا إحسـاسـها بالكمال، ما جعلها تُعجِّل بطلبها من الزمن لأنْ لايسـرع؛ كي تحافظ على ما هي عليه، منتظرةً بذلك الحبيب الذي طال غيابه، وهي بأمس الحاجة إلى عودته.

[1] المعجم الصوفي في الحكمة في حدود الكلمة، د . سعاد الحكيم، ندرة للطباعة والنشر، لبنان، ط١، ١٩٨١م: ٩٢.

أسيل المشهداني

معاناة خلف قضبان العشق

يمثل الشـــعر فلســـفة الكلام بوصـــفه حاجة روحية وفنية يجمع بين الموضـوعي والجمالي، فهو علم عالم الحياة، وأدب قيم الوجدان والضـمير وجمال طبيعتها، ومادته من النوع الذاتي النســـبي في الكشـــف عن الذاتية المتعالية، كما يراها هوسرل الذي وضع منهج الظاهراتية؛ ليبين أنَّ الحقائق ماكثة في شـــعور كلِّ فرد منَّا، وهو إظهار مايبدو في خبرة الإنســـان دون العودة إلى خبراته المكتسبة من طريق الحدوس التي يمتلكها[1].

والشـــاعر هو ذلك الكائن الذي يغمرنا ببوحه تجاه الكون والوجود والإنسان؛ لينتج لنا دلالات غامرة يتحسسها، فتطرأ على وجدانه مشاعر الرضا أو الرفض؛ فينتج دلالات ترسمها لنا مخيلته ولواقح شعوره.

وأسيل المشهداني من الطاقات الحية التي ترسم لنا ما يعزف على وتر إحساسها، ويطرق أبواب دنياها من همسٍ تكنُّه لها عوالمها التي تتطوف بها من خلال المؤثرات النفســـية الداخلية التي تعزف لحن الوجود ومتعة الإحســـاس حين ينتابها من تلك الطقوس الشـــعورية التي تحاول العيش في ربوعها، والبحث عن كونٍ آخر، وعن عالمٍ آخر أشـــد مصـــداقية؛ وأكثر حســـية، وآنق إنســـانية، وأرق حيوية، فهي الناعســـة الإحســـاس، الشـــفيفة المشـــاعر، فنراها تعبّر عما يجيش في صـــدرها، إذ تقول في قصـــيدتها (قضبان عشقك):

سفر الأمنيات جنَّة الأحلام
أنتظرُ اللقاء بكلِّ شوق.
مقلتاي تنهَّدتا عشقاً لرؤيتك
أمنياتها المستحيلة

---

[1] ينظر: مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية:١٣٦

كحيلةٌ هي،
أنيقة العينين،
شقية النظر.
فهي عاشقٍ مذبوح
يئنُ اشتياقاً
انتظرَ القربَ كثيراً.

فالشـــاعرة تعيش حالات الهيام الروحي؛ لذلك تختلق عالماً تســـافر به، محلِّقةً في أجوائه؛ كونه العالم المتخيل الذي يترجاه العاشـقون؛ ليأنســوا مع الحبيب الغائب الحاضر، فهي المنتظرة اللقاء، نراها تؤنسن مقلتيها لرؤيته، إلا أنَّ اللقاء يبدو مســتحيلاً على الرغم من أنَّ أمنيتها كحيلةٌ وأنيقة؛ أشــارة إلى سرورها بتلك الأمنية، ثم تردف قائلة: (شقيَّة النظر) لعدم تحقق أمنيتها، كما أنَّها عاشـقة مذبوحة ليس لها من تحقيق بغيتها على الرغم من صـبرها الطويل للانتظار.
ثم نراها تتغزل بمفاتن الحبيب، فتقول:

سوادُ عينيك،
طولك الأسطوري.
سمارك القاني
أفزع الروح بأشواق تلهَّفت لحضنٍ خميل.

ويبدو أنَّ السـمار يمثل لديها منعطفاً حياتياً بوصـف المخيلة لاتسـتجمع الصـــورة الملونة بدقة؛ لذلك تعزو متخيلها إلى الســـمار، فســـواد العينين، والســـمار القاني كلاهما ناتجان عن متخيل يلوح في أفق الأمنيات، ولعل الطول الأســـطوري من مدعاة الحبيب المتخيل، فلا بدَّ أن يُرى بصـــورة خارقة تسودها الخرافة التي تبعث على الاندهاش، مناديةً له أن يفزع الروح بأشواقها التي تتلهف لحضنه الخميل.

ألمٌ
صراخٌ تحت الضلوع
مزقَ الصدر الفضِّي بلوعة أنينه
فضحَ النظرة القيصرية...،
سقى الجسد المتمرد،
أنطقَه بلهفة الغرام،
استباحَ اللسان بلوعة جمر الغلا.

فهي تؤكد على عمق معاناتها النفسية، وهي تتوق للحبيب الذي كسَّرت من أجله، قضبان الصمت، بعدما مزَّق صدرها الفضي الكتوم، وفضح نظرتها المليئة بالكبرياء، وسقى جسدها غراماً على الرغم من تمرُّدهِ على الغرام، واستباح اللسان بإعلان رغبتها لعاشقها، ثمَ تلتفت إليه، مخاطبةً ظلاله:

سَمَوتَ أنت ياساحرُ لآفاق عليائي.
بدرٌ أنت لظلام غربتي،
ياسمينة شاميَّة لإحساس أنفاسي.
مخملي كحرير،
ياقوتة أكوان،
زمرُّدة حشا،
دع قضبان غزلك وعشقك
تتمادى في سلب فضاءاتي الساحرة به.

فهي تصور كيف أنَّها بعدما خرجتْ من قضبان انغلاقها على ذاتها، وقعت سجينةً خلف قضبان حبّه، فهو الساحر وهو البدر، جعلها تعيش إحساس الياسمينة الشامية التي تتميز بالرقة والشفافية كما هو الحرير، وكالياقوتة الكونية التي تشع جمالاً على الجميع، فهو الساحر المميز الذي جعل منها روحاً تزدهر بعطور الحياة وزمرداتها، طالبةً منه أن يغازلها؛ لتعيش أفانين زهوها، وروائع تمثلاتها في الحب الأنيق.

فالشاعرة في قصيدتها نظمت الأحاسيس الدافئة همساً يخالج كلّ إنسان ينير ظُلم دواخله بعوالم الحب، وإن كان ذلك الحب متخيَّلاً، فيفترش حياته بالزهور والياسمين، هكذا هو الشعر تفاؤل وتعبير عن رضا الذات حين يعيش الإنسان سعادته المأمولة، كذلك الشعر يُعَدُّ متنفساً له في جميع حالاته الشعورية، وإنْ كان العكس، فهو المخفِّف للأوجاع والمزيل العبرات، بوصفه الدواء والطرب والأنس والإلفة.

الرؤى الأسطورية، وهواجس الذات

الشـــعر مملكة الروح وموطن الوجدان، يقوم به الشـــاعر على أســـاس التوازن النفســـي، فحينما يكون بحاجة إلى قوة يحاول أن يســـتوحي رموزاً تتســـم بالإرادة والقوة والشـــجاعة، وإن كان عاشـــقاً يتقنع برموز الحب والعاشـــقين، أما إن كان حزيناً فنجده يتلبد برموز العتمة والاكتئاب، وإذا شعر بالفرح نجده يتوشح أردية الطبيعة الخلابة ورموزها المعبِّرة عن روح الجمال وخضـرتها الزاكية، وقد وجدت تلك الرموز صـدىً مدوياً في العلوم الإنسـانية، وفي الإبداع الأدبي، ولاسـيما عالم الشـعر، بوصـفه ينطلق من رؤية عميقة للوجود، ويبدع تصوراً متجدداً له.

ويبدو أنَّ العالم اليومي كما يصـفه كولن ولسـن يجرّنا معه مثل عبدٍ رقيق خلف عربةِ قائدٍ مُنتَصِـر، هكذا إحسـاس الشـاعر أمام ضـغوطات الحياة وتماهيات النفس مع أحداثها، ويبدو وهو يتعامل مع موضـوعاته يسـتقي لها لغة تعبيرية خاصـة، فيجعل ما يسـتحيل منها أداة شـعرية يكسـبها قيمة في ذاتها بعدما يمنحها شيئاً من المهابةِ والوقار.

وقصائد الأساطير منحتْ الشعر تجلياته التي من خلالها يمكن للشاعر أن يبوح بما يروم من معانٍ، وهو يحاكي الحياة من خلال ما يمنحها ســـر طرافتها، ويفصـــح عن مكنونات أســـرارها، كما أنَّ النص الإبداعي هو ما تســـتدعي قراءته منهجاً ملائماً يمكن فهمه من طريقه. ومن جميل ما يمكن أن يقرأه منهجنا في التلقي قصيدة الشاعرة أسيل المشهداني التي ألحَّت على الرمز الأسطوري؛ لتمنح قصيدتها متخيلاً عميقا ينسجم وروح العصر الذي نعيشه؛ إذ تقول في قصيدتها (حينما يكون ساحو في مرمى الياسمين):

افتحي عينيك أيَّتُها الآسرة،
لقِّني المحبِّين معنى الهيام.
انطلقي أيَّتها الفرعونية
اسحري (ساحو) بعنف اللقاء

كان ومضاً وشرراً من تناد
إنشدي قصيدة اللقاء
أطلقي سحر شَعرك الأسود بعتمته
أضيئي سواد الليل بإنوثتك
يا أنتِ يافرعونيةٌ ألمَّتْ بإهرام المدن الساهرات
على قوافي الطائفين بمعاريجهم.
فهي أعلنُ عن إلهٍ جديد
اسمهُ فاتنة النيل.

فالشاعرة تمازج بين صورٍ متعددة الألوان فـــ (ساحو) إله كوكب جبار في الأســاطير الفرعونية، شــرُّه يلتهم الآلهة ثلاث مرات في اليوم [1]، بينما شــاعرتنا تعبر عن هوية القوة الأنثوية التي باســتطاعتها أن تذيب أعتى قوة في العالم، فالجمال الســـاحر والأنوثة الخلاقة كفيلة بأن تجعل من الصـــلد رخواً، ومن النـار رمـاداً، ومن الموتِ حيـاة، بيد أننـا نجد رمز المرأة في القصـيدة قوَّة جبارة تلتهم بنضــارتها وحشـية الشـر، لتؤسـس للحياة توازنه واستقراره.

أما في قصيدتها الأخرى (رفيف من سحر بابل) التي تقول فيها:

بعيونٍ كحلاء سومريهْ
بأناقة الروح الأكديهْ
بقوَّة المرأة البابلية
وبسحر المدائن اللكشيهْ
خرجتْ أميرةٌ عراقيهْ
تحدَّت الفينيق المبجَّل في روما القيصريهْ
إنَّها ولدتْ من روحِ حضارةٍ أزليهْ
في موكبٍ آشوري مدَّ يدَهُ لآخر غروبِ الشمس
إنَّه كِبرُ المرأة العراقيه.

---

[1] ينظر: معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة: ٦٥

فالشاعرة تستجمع روح الحضارات التي انبثقت من وادي الرافدين على مدى تعاقب التواريخ ومسافات الزمن التي ما تزال معالمها شامخة إلى يومنا، فتموت حضارة لتولد حضارة؛ لذا عددت الشاعرة تلك الحضارات، ونعتتها بالقوة والجمال باعثةً من تلك الحضارات العريقة امرأةً عراقية يتهيب منها الفينيق رمز الانبعاث عند الرومان واليونان؛ كونها خُلقتْ من عمقٍ مثّلَ روح الانبعاث، انبعاث الجمال والقوة من طريق ولادات الأجيال التي تتوارث العلم والمعرفة والثقافة والجمال.

وهكذا تؤسس الشاعرة المشهداني من روح الأساطير معاني القوة والتحدي والجمال، مومئةً إلى وفرة الخير ومصدر القوة والانبعاث بوصف المرأة الطاقة الخلاقة التي كانت تعتقدها معظم حضارات الإنسانية، أنَّها روحٌ مقدسة تمنح الحياة الخصب والنماء، كما تمنحها الاستقرار والأمان.

دلالة الزمن في قصيدة لأجلكَ رقرقتُ خاطري

الشاعر ذلك المترجم للأحاسيس الباذخة الصور، المستجيرة بمعاني الكون، من رفرفة طيور، وهسيس شجر، ولمع برق؛ ليكلل شعوره ترجمةً من تشاكل الصور؛ ويسدل من كلماته على متلقيه أناقةَ المظهر التي تعبِّر عمَّا يستشعره نحو الكون والوجود.

والشاعر هو ذلك الذي يخرج من فرديته ويدخل عالم الواقع، بعدما يطيح بأسراره؛ ليعلنها على الملأ، ذلك هو الشعر يحقق وجوده إذا ما أباح بحقيقته الماكثة في الشعور، والتي يبحث عن لألائها غير الشاعر، فيطرب لها؛ لأنَّه تلمسها من طريق مكتشفها (الشاعر)، وكلنا يحبُّ الحقيقة؛ لكن ليس جميعنا يصرّح بها، وقد لايصرح الشاعر بل يرمز ويتخفى مستعملاً رموزه التي تومئ إلى مشاعره وأفكاره، وهي تدهمه بين الحين والآخر، طالبة منه التصريح أو التلميح بها، فهو الشعور الإنساني الذي يختلج صاحبه؛ ما يجعله في كثير من الأحيان يرسل صوراً تراسلية "شعرية

تستمد طاقة الدهشة والإمتاع من غرائبية الاستعارة التي تعتمدها في آليتها الفنية" [1]، فيتلقاها السمع والذوق والبصر؛ لما فيها من تعبيرات تحقق لدى المتلقي مثلما حققت لمنتجها، حين يكتشف ويرسم.

وأسيل المشهداني من طرازٍ يتلمس المشاعر؛ لينتج صوراً حسية بالصوت والصورة؛ معبّرةً عن دواخلها الشعورية بأبسط العبارات وأدقها، فهي تقول:

يسرقني ذلك السامري
عازف الناي
يأخذني بشوق الحنين
أغمض عينيَّ؛ لأستفيق بعالم الخيال.
أفردُ أشرعتي للنسيم،
أطلقُ العنان لتلك الخافقات
مؤذنةً لها بإشراقة فجر جديد.

إذ نراها تعزف سمفونية العشق مستوحيةً السامري الذي غوى الناس بتمثاله حين صنعه بيديه؛ ليغويهم إليه بدلاً من إله موسى، فالشاعرة حاولت أن ترتكز على هذا الرمز؛ لتومئ إلى الفتنة التي سحرتها؛ وهي تعيش عالماً خيالياً وارف الظلال من فعل الناي الذي يمثل بعزفه العذوبة والجمال والرقي، ولعلَّ إشراقة الفجر الجديد، هي عبارة تشير إلى منعطف جديد في حياتها؛ تلبيةً لنداء السامري الذي اختطفها بعزفه، فنراها تطلق العنان للأشرعة الخافقات؛ كي تقطع مديات الزمن الذي به يتحقق حلمها في الخلاص من نقطة الصفر (الماضي) وهي تستشعره جموداً واستكانة، طامحةً إلى حياة آمنة مستقرة.

---

[1] تراسل الحواس، د. أمجد حميد عبد الله: ٩٣

ولما كان الفن بطبيعته كياناً مفتوحاً يحمل المعاني والأحاسيس[1]، فهو قريب للناس، ووسيلة التواصل والاتصال بهم، فكلاهما طرف في عملية التذوق؛ لذا نجد شاعرتنا تسعى إلى تحقيق هذا الهدف المهم للشعر؛ لتمنح متلقيها أملاً منشودا طالما في الحياة محطات قابلة للاستبدال بفعل الزمن، فهي تقول:

كلِّمي السحب،
المسي السماء بأناملك
أخبريها بروعة خلجانك
استبيحي الخيال،
اقتلي الحزن،
عانقي الزمان،
أفردي الحلم أكثر،
اكتنزي من سعادة السماء بهطول المطر
بأجنحة رفرفت للزمن،
واغتنتْ من نسيم السمرْ.

إذ تجعل لقصيدتها شخصيتين تتحاوران (هي - الآخر)، وهذا لون فني يجعل من مخيلة المتلقي تغور في آفاق الحديث على الرغم من بساطته، إلا أنَّه يضفي جمالاً لذائقة المتلقي، فنرى دعوة المنادي لها: أن تُكلِّم السحب، أليس للسحب أصوات تبشِّر بالنعيم العميم؟ أما ملامسة السماء، هي أيضاً تشعرنا بانفتاح النفس إلى عالم يزخر بالأشياء التي تروق للنظر، كذلك نجدها قد أنْسَنتْ تلك الأشياء؛ لتخبرها بروعة خلجانها، والخلجان هي ما تستمد قوَّتها من السماء بفعل المطر، وأنَّ الرابط بين لمس السماء ونزول المطر مسلمات رغبة البشر في التصالح مع السماء تلك الراعية والمتحابة

[1] ينظر: التذوق الفني، د. حمدي خميس: ٧

مع الجميع، وهي من تمثِّل البشـارة، وقد كان الإنسـان القديم يهتمّ بشـؤون السماء والنجوم؛ لما فيها من آفاق تمنح الحياة نعيمها وسر خلودها.

و الزمان لدى الشـاعرة المشـهداني ليس لدى غيرها من شـعراء النزعة السـوداوية، إذ نراها تعانقه، لاتجافيه؛ لأنَّه يمثل وسـيلة التغيير في حياتها، كما هي السماء تهطل المطر؛ لتبعث الحياة من جديد؛ وكما الليل الذي يعقبه النهار؛ كونهما من صنع السماء، والزمان لدى الشاعرة، هو الآخر يمثل لها انبعاث الحياة إلى ما هو أجمل وأنقى، وعلى رأي أوغسـطين: أنَّ الزمان يمثل "الحاضـرة باعتبارها جوهر الوجود وعلى الذهنية باعتبارها مركز إيصال الماضي بالمستقبل عبر جسر الحاضر، وأنَّ الذات الإنسانية تُسقط على الزمن عوالمها، وهذا ما يؤكد أنَّ الوعي بالزمن ينتسـب إلى المسـتوى الداخلي للوجود" [1]؛ لذا نجد شاعرتنا متفائلة بالمستقبل بوصفه يحقق لها ما يمكن أنْ تراه بما يبرق في مخيلتها، وهي تجعل من حلمها المتفرد الاكتناز بسـعادة السـماء، وهي تهدي المطر بدلالته الإيجابية لمن يحتاجه، ولعل الزمن يمثل لديها معبراً وقتياً؛ لتحقيق سـعادتها طالما تؤمن بالمتغيرات، منتظرة منه نسيم السمر، ذلك الذي يجسد سلوة الأمل، وانبعاث الحياة.

---

[1] الزمن في الشعر العراقي المعاصر، د. سلام الأوسي: ٢٤

شرعية الرمز في قصيدة (كليوباترا)

إنَّ الأبعاد الثقافية والتاريخية والأسطورية والحضارية والإنسانية التي يتضمنها الشعر الحديث تحيلنا إلى ثقافة العصر الذي يعيشه الشاعر، وقد أثارت الثقافةُ المتنوعة الخيالَ الفني والإبداعي لدى الشاعر المعاصر. وقد رصد لنا التاريخ الإنساني حياة الشعر بما يمتلكه من تطلعات متنوعة على مدى تجارب الإنسان وتعاقب الأحداث عبر العصور، فتكونت ثقافة عالية يمكن أنْ ينهل رائدوها منه قوتاً مضافاً إلى أقواتهم، بعدما نهل الشعر من مختلف المعارف لاسيما التاريخ والأساطير من خلال توظيف رموزهما، وهما يعبّران عن رؤية الشاعر الشعرية.

ويبدو أنَّ توظيف الشخصية التاريخية وغيرها في الشعر تمرُّ بمراحل ثلاث: هي: أولاً: اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية، والثانية تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصا يلائم طبيعة التجربة، وثالثاً: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح[1].

ولما كانت التجارب الشعورية والعاطفية تتصف بالإبهام والغموض، فالحياة الانفعالية للنص الشعري يحمل معاني ومدلولات متعددة، وإنَّها تفتقر إلى الحدود الثابتة بل هي شاسعة من خلال مايتلقفه الشاعر من لاوعيه، فيمتزج الشعور واللاشعور في نسج القصيدة[2]، ولعل شاعرتنا أسيل المشهداني منحتنا نكهة حين تناولت الشخصية التاريخية المتمثلة بـ (كليوباترا) ملكة مصر التي تحدَّت الغزاة واستنجدت فيما بعد بيوليوس قيصر، فقد منحتها الشاعرة سماتها في النص، وأفردت لها ميزة الملكة الغالبة؛ كونها الحاكمة العظيمة لبلدها، فهي تقول:

---

(1) ينظر: الأسطورة في شعر أدونيس، د. رجاء أبو علي: ١٤٩

(2) ينظر: الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس، د. محسن الدلفي: ١٠٠، ينظر: الأسطورة في شعر أدونيس، د. رجاء أبو علي: ١٤٩.

عاشقة مستبدةٌ
طاغية .
هامتْ بقوَّتها عقولُ الأبطال!
ومجامر الركبانْ
استنجدتْ بمفاتنها
قلوب آثرت إلا أنْ تجالد الزمن
بهالتها...!
تنازل صمتَ النار
وحريق الشطآنْ.
...
يوليوس أيُّها الماجد،
عريقةُ مجدٍ
تحدَّتْ أنباء الأزمان
الجسر الصامد
طلعتها
كوكب أزال شقاء البؤس
من عين بنيه الأرضيينْ
لاقتْ قلب الحزن بلظاها
في بحرٍ لجيٍّ مليء بالركبان
يا أنَفة عينيها
قاسية
بجحودهما
ونزيف النسغ الصاعد
لفضاء الأكوانْ
أرهقت الأعداء ببريق
ظلَّ يطاردها
ليل الفتح، ودموع الجرح

لكن... يا بشرى لدنيا أسعدها
تحدِّي الأوثان.

فالشاعرة المشهداني أشادت بـــ كليوباترا قوتها وجبروتها، وهي تقود الدولة البطلمية بعدما ضعفت و اجتيحت كثير من أراضيها، لكن حينما انعقد زمام الحكم إليها اســتطاعت أن تســترد الكثير منها بتحالفها مع يوليوس قيصر الذي أُعجب بها فهام بها عشقاً.

والشاعرة في القصيدة تجسد الرمز التاريخي؛ لِتقارِبَهُ بالمرأة اليوم، وهي تنافح وتجالد في سبيل تحقيق أهدافها المنشودة بالصوت الهادف؛ من أجل حياة حرة كريمة، فتمارس طقوسها بكبرٍ وأناة، أما يوليوس؛ فأشارت به إلى الرجل المناصر لقضيتها أينما حلَّ، وفي أيِّ زمان كان.

لكن نرى الشاعرة لاتغفل التلميح إلى أنَّ المرأة هي رمز الجمال ورمز الحضارة المستفيقة على كل تجارب الحياة، وهي تمنح مريد تلك الحضارة قوةً وصلابة، مادامت هي لون من ألوانها، وهي الطامحة؛ لتحقيق حضارة أنيقة بالاشــتراك مع الرجل، فنراها تصــف كليوباترا بعدِّها ســيدة الجمال الفاخر، إذ تقول:

طُرِّزتْ إهرامات النيل على جسدها الفتان.
عبقُها سمرُ الخلجان
أناقة طرفها سلب أذواق البرايا
أنيقة سيدتي،
سمارها ديباجة فنان
قلب عتيد
فاتنة الفرسان
أغنِّيك عشقا يوليوس
يا ذاك الغوي الهيمان.

فهي تحاكي مجد كليبوترا التي طرَّزت إهرامات النيل على جســـدها؛ لتومئ إلى انغماس الملكة بحبّ الوطن والتفاني من أجله، وهي ذات العبق الذي صار سمراً للخلجان، والخلجان محط رحال الناس، قال أمير المؤمنين: "إذا قدمت إلى الحي انزلْ بمائهم قبل أنْ تخالط أبياتهم" [1]؛ مما يدل على أن الشـاعرة تستقي مفرداتها بدقة كونها تعيش الحالة الشـعورية التي يمتزج كل من الشــعور واللا شــعور لديها؛ لتتمكن من إرســاء المعاني التي تروم إبراقها إلى متلقيها.

ومن هذا نجد شـــاعرتنا قد حققت في نصـــها دلالات الرمز التاريخي، فأفادت منه؛ لإيصال مضمون فكرتها لدى المتلقين.

---

[1] نهج البلاغة: ٣٨٥

د. ســـجال الركابي

ســـمفونية الانبعـــاث

إنَّ ظاهرة الانبعاث من أخصب الظواهر في شعرنا الحديث، فقد تفشت في شـــعر الشـــعراء التموزيين بعد الحرب الكونية الثانية من طريق التأثر بالثقافات الغربية والإفادة منها في تكوين ثقافة عربية خاصـــة، لاســـيما في أدبنا العربي بعد الصدمات التي لاقاها أبناء المجتمع بوعود أذيال الاستعمار لهم بالتحضر والتطور وخدمة المجتمع؛ مما جعل المواطن لاسيما الشاعر يعيش الاغتراب النفسي والمكاني بسبب الضغوط التي مارستها الحكومات أنذاك، وقيامها بكبح أصـــواتهم والســـعي إلى قهرها؛ مما جعلهم ينشـــدون معاني انبعاث الحياة من جديد مستلهمين من الأساطير والتراث ما يتوافق مع متطلبات موضوعاتهم ونوازعهم في التخفي وعدم إشهار معاني التغيير تفاديا المطاردة، كما يذهب الكثير من النقاد، لكنِّي أرى مع ذلك أنَّ الرموز التي كان يستعملها الشاعر، هي بنية فنية تمنح القصيدة سر عمقها وقداسة هدفها؛ لما تحمله من حصاد من مقدسات وقيم الشعوب عبر أزمانها بالغة القِدَم.

ولما كان الشاعر المعاصر يسعى إلى "المواءمة بين شخصيته وفرادته من جهة وكلية حضوره الإنساني من جهة أخرى؛ مما جعل شعره مزيجاً من الشخصي والكوني، بين الذات والتاريخ، وكأني به يريد أنْ يمسك الذات والأبدية في آن"[1] ويبدو أنَّ المعاناة والمآسي واحدة في جميع العالم؛ مما جعل الشاعر ينافح بنزعته الوجودية من أجل السلام والاستقرار؛ لما لاقاه من ويلات الحروب ومن آثارها المقيتة التي غيرت خريطة الســـياســـات والأحداث، فجعلت دول العالم الثالث مرة أخرى تنضوي تحت سطوتها من خلال اتباعها لسياساتها البغيضة؛ مما حدا بإنساننا العربي ينافح من أجل استقلال بلاده، ونيل حريته، ومنهم الشعراء.

---

[1] الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر: ١٠٣

لكن بعضـــهم لم يغرق بكتاباته في خضـــم الواقع، بل راح يعيش على شواطئ الرومانسية، في الوقت نفسه ظل يتوق إلى الانبعاث من أجل العودة إلى الفطرة التي فطر الله برایاه علیها؛ كونه وُلِد حرَّاً من دون هذه السياسات التبعية المتعامية التي تتخذها الحكومات التابعة بحق رعيتهم من اســـتعباد وظلم، وجور.

والشـــاعرة الدكتورة ســـجال الركابي واحدة من الشـــاعرات اللاتي كتبن الشعر وعشن معاناة الواقع؛ لكنَّهن مزجن الواقعية بالرومانسية، فهي المرأة الحالمة التي تســـتشـــعر الحياة؛ بوصـــفها تنعم بالجمال والحب حينما يطرب الوطن على سمفونية الحرية، ويدب السلام، بيد أنَّها في الوقت نفسه تشعرنا أنَّ حياتها شـأنها شـأن أبناء وطنها غائمة مسـتباحة ليس فيها من فسـحة أمل إلا في رحاب التغيير، وانتشـال الوطن من ركامات الحاضـر، فهي تقول في قصيدتها (هيَّا):

سأجري معكَ بلا هوادة

الطواغيتُ التهمَتْ البراءةَ

الزلزالُ صاخبُ المدِّ

هيّا الى مرجَ البحرِ

نوقد قرابين الغضَب

نشعلُ قناديلَ الرؤى

عسى الموجُ يهدرُ بجواب

يستأصل بثوراً

أصابها كساحٌ مُزمِن... .

وكأنَّ الشاعرة تخاطب في النص رفيقاً لها في الرفض، وهي تجري معه و(الجري) هنا يمنحنا دلالة النضـال المستمر والهمَّة العالية من أجل نشـدان الهدف، وقد ذكرت الشـــاعرة رموز الظلم والطغيان منها: الطاغوت وهو يلتهم البراءة، والزلزال الذي يمثل رمز التدمير، لكن جريها يتجه مع جري الجنس الآخر- مشـيرة إلى رصِّ الصـف نسـاء ورجالا- إلى مرج البحر، والمرج لفظـة ذكرهـا قرآننـا الكريم: ((مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَـانِ)) (الرحمن: ١٩)؛ لذلك وظفتها الشـاعرة؛ لتبين لنا قدسـية الهدف والمسـعى، فضـلا عن ذلك لفظـة قرابين، والقرابين لاتقدَّم إلا لإلـه؛ إيمـاناً منهـا بـالتحرر بمعونـة السـماء؛ كي تتحرر من الطامعين الذين اغتالوا البسـمة من الشـفاه، بينما الموج يومئ إلى الثورة بدلالة الجمل المركبة التي وردت: (عســى الموج يهدر بجواب، يستأصل بثوراً، أصابها كاسح مزمن).

والشاعرة استعملت الأفعال المضارعة في أغلب نصوص النص؛ لأنَّها تدل على الحدوث والتجدد (ســأجري، نوقد، نشــعل، يهدر، يســتأصــل) وجميعها تدل على التغيير والانبعاث من ركام الموت إلى انبلاج حياة جديدة مفعمة بالخير والسلام.

أما في قصيدتها الأخرى (إنهمرنا...أطيافاً وطفنا) التي تقول فيها:

هاهي تتطاير

تشدّني إليكَ

بلابلُ نغماتٍ لؤلؤيّة

آهٍ لو كُنتَ معي

لامتطينا بساطَ سحرِ البكاء

رفرفَ الفجرُ مِن كفّينا

نراها هنا تبث لواعجها، وتنشر على كلماتها مراسيم حزنها؛ لما تعيشه من وحدة أدمت وجدانها، إذ نراها تسبح في أمواه الرومانسية الحزينة، وتعيش الغربة المشوبة بالألم، فترى نفسها تسكن بهذا العالم كائنا مهجوراً، ضغطت عليه لواعج الزمن وأضرار المحن؛ وهي الحالمة، بودها أن تعيش عالماً يشع بالأمل مع الحبيب على الرغم من مغادرته صوب المجهول، وقد أشارت إلى البلابل التي تشدّها إليه، والبلابل رمز الجمال والسحر اللذين تتباكى عليهما الشاعرة؛ لما تراه من ضياع بدلالة أداة الشرط (لو)، فهي حرف امتناع لامتناع، فصارت مطالبها أماني تحاول استرجاع أحداثها بالذاكرة، مستوحية من ألف ليلة وليلة أسطورة بساط الريح الذي يسافر في الأماكن التي تسحر اللب والعقل، لكنه اليوم يدل على الحزن بفعل الخراب الذي عمَّ المنطقة بأسرها، فصار بساط سحر للبكاء، إشارة منها إلى الماضي الذي لم يدم، ثم تؤكد هذه الدلالة بقولها:

سوى

أنّكَ لم تَكُ معي

ومعي كُنتَ!

إنهمرنا مِن دندناتِ العود

أطيافاً

وطِفنا

أعشبَ القمر تحتَ قدميك... .

فالأفعال (لم تك، انهمرنا، طفنا، أعشب) جميعها تدل على ذكرياتها الجميلة المزدهرة بالسحر والجمال والفن والخصب والنماء، وكأننا نرى في النص دلالة الحضارة التي زالت وطوتها مقاليد الأحزان، فصار يهيمن على أهلها الضعف بدلاً من القوة، والتشتت والفرقة بدلاً من الوحدة، ثم هي تؤمن

بـالأمل الذي لا يتحقق إلا بـالحب بين النفوس؛ فتعمر الحيـاة، وتخصـــب الأرض، فهي تقول:

وأنا...!

روحي...رذاذُ انتظار

عبيرهُ شوقٌ مجهولُ الإيقاع

تعال نمحُ

سمفونيةَ الأحزان،

تعالَ نرسم

فردوساً للدربِ الموؤد

رموش الصغار تُرتّلُ

أجنِحةَ قيثارة سلام

اهزِج معُي دموزي

فأنا الوتر الأوَّلُ

وأنا

الوترُ الأخير.

فهي تنتظر من هو يبني لهـا الحيـاة الجـديـدة، حين تنبعـث من تحـت سـماوات الأمل، فعشـتار بانتظار تموز، ومن دونه الأرض يباب، كما أنَّها الباحثة عن الســـلام والخير والعطاء، ولا يتم ذلك إلا بشـــريك في العمل والبناء، طالبة من الغائب المنتظر أن يهزج معها أهزوجة الخصب والنماء، فهي (الأول والأخير)، إشـارة إلى أهزوجة عشـتار سـيدة الحضـارة البابلية التي ينتظر معها الخلق أيضاً قدوم تموز إله الخصب حتى يعم الحياةَ الخيرُ، وينتعش في أرضنا السلام.

ليلى الماجد

التحولات البنائية الحداثية في القصيدة النسوية المعاصرة

إنَّ مشروع الحداثة بات قائماً من خلال تقديم الاقتراحات من لدن نقادنا الكبار على خاصية أساسية من خصائص الشعر الحديث لاسيما الثورية التي تشعّ في كلِّ عناصره الشكلية والموضوعية والدلالية الذاتية؛ "ليكون مميَّزاً عن كل التجارب السابقة والمعاصرة، وتلك الثورة لها إيجابيات في شمولها وعمقها وإنسانيتها ما يمكن أنْ يجعل منها بحق استجابة طبيعية لتوق الإنسان إلى التحرر والانعتاق من كلّ المعوقات الواقعية الناتجة من ترسبات ذهنية ونفسية"[1]؛ ما يجعل الإنسان العربي يحسن استعمال طاقاته وإمكاناته أمثل استعمال؛ لتحقيق مراميه الإنسانية النبيلة في صلب الدعوات التحررية والدينية والزمنية.

ولايخفى أنَّنا أمام تجارب حياتية يتمثلها كلا الجنسين الذكوري والأنوثي، ولعل المرأة اليوم تساوق الرجل في رؤاها للحياة والوجود، إذ نراها اليوم تحلق في أجواء الرؤيا الشاملة؛ لتحقيق ثورية الكلمة، وجلاء صورة الحياة الجلية المشرقة.

إنَّ العناية بالأدب النسوي واحدة من اشتغالات النقد الحديث؛ وذلك للمضامين التي يحملها هذا الأدب ومن رؤى نجدها بمنزلة الأدب الذكوري؛ لما فيها من تنوعات مضمونية تكاد تجهر بفكر عالٍ فيما يتعلق بالجانب الروحي، أليس المرأة تحمل رسالة سماوية مثلما يحملها الرجل؟

ولعل الجانب الروحي عند كلا الجنسين اللذين يعيشان في أحيان في ظل الحكمة القدسية، يعدان معرفة الله في الأفكار الميتافيزيقية ومنها الصوفية "هي معرفة ذوقية وجدانية تتحقق عبر قبس إلهي ينير القلب، وهي معرفة

---

[1] في الأدب الحديث والثقافة: ٩١

فوق طور العقل بمعنى أنَّها لاتخضع لمقولاته ولغته ومنطقه، بل يُعبَّر عنها بلغة الرمز والتأمل؛ كون عمادها الغموض، إذ تنعدم فيها قدرة اللغة الاعتيادية للتعبير عن أعماق النفس ومعاناتها في درجة الكشف العليا؛ لعمق التجربة الذاتية للصوفي إلى الجانب النفسي الروحي الشعوري الوجداني في حياته الصوفية"[١] ، و الصوفية "هي الحكمة الأزلية والوعي الكوني الكامنان في عمق الوعي الإنساني والمنبثان في الوجود الكلي، والقوة الفاعلة؛ لتحقيق حضور هذا الوجود الكلي والحضور الأزلي على المستوى الإنساني في كل الأبعاد الفكرية والعلمية والفنية والفلسفية والأدبية والروحية والإجتماعية والإقتصادية... هذا؛ لأنَّ الصوفية هي الحكمة القدسية المختَبَرة والمحققة على المستوى الإنساني في الحياة الأرضية"[٢].

يبدو أنَّ الحضارة المعاصرة غفلت الجانب الروحي لدى الإنسان؛ كونها حضارة مادية في حين أنَّ الجانب الروحي يشاطر الجانب المادي في أهميته، بل يزيد عليه ذلكَ أنَّه مصدر الوحي والديانات السماوية التي تسعى إلى إصلاح الإنسان بإحياء قواه الروحية وتزكية وعيه وتحرّي أصالته[٣]، وقد تعددت قراءات الأدب الصوفي لاسيما الشعر منه، فمنهم من يستجلي مرموزاته، ومنهم من يبحر في واقع النص وتقصي إشاراته الإيمانية العامة، ومنهم من يقف بقراءته على المضمون السياقي للنص من خلال اقتفاء النزعة الروحية المبثوثة فيه والمتغلغلة في بواطنه.

ونحن نقرأ للشاعرة ليلى الماجد نجدها تقف على أعتاب الروحي المقدس، ومن ذلك في قصيدتها (سمرقند) إشارة إلى سمرقند مدينة التصوف والمتصوفة الإسلاميين بمساجدها ومنائرها، وهي تكشف لنا مجهولاً، لاتخط واقعاً قائماً، تتجاوز ماحدث وماقيل، فهي تنزع إلى حنين دائم للتجدد والكمال، لاسيما في مجال الروحي، مُعبِّرةً عن وجدانها، و باحثة عن عالم

---

(١) التصوف والثورة الروحية في الاسلام، أبو العلا عفيفي: ١٧، وينظر الفكر الصوفي: ٨١
(٢) الصوفية رؤية للعالم: ١٧
(٣) مكانة الشعر عادل عبد الله: ٩٠، وينظر: النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية: ٢٢٦

أكثر إشراقاً ونقاءً وقدسيَّةً؛ لتكسر طوق المألوف، وهي تترنم خلف قضبانها لعالمٍ أجلى وأنصع من عالمها الزائف، فهي تقول:

ليلتي من سمرقند طيوفها

من وضاءة جلالها

هي حلم العاشقين

وغناء المُريدين

وصلوات المزدهين بأحلامهم.

هويتُ غنائي فيها

لحني الشفيف

في ربوع مغانيها.

وسادتي

شراشفي

عطري

شموعي

سحر لياليها،

أتوق إلى مرابعها الخضراء

إلى عمرها المنعش النسيم

والأفياءْ

إلى سرِّ معاليها.

عذوبتي سمر المحبين

وأهزوجتي سحر الوفاء

حين يسري الوفاء غابات مراعيها.

فهي تلوذ بعالمٍ يوتوبي، إنَّه ليس عالماً واقعياً؛ كونها أفردت ليلة من لياليها دون الليالي التي تعيشها؛ لتضرب لنا مثالاً للتجاوز الذي لابد أنْ يكون نحو التغيير، لكنه التجاوز الروحي بما فيه من مؤثرات على البناء المعيشي الواقعي بعدما تفشَّت الأفكار الغربية من خلال العولمة التي طغت على قيمنا الإسلامية، فنراها تعبِّر من الوعي بالذات إلى التعبير عن الذات وعلاقتها بالكون، فطيوف سمرقند وحلم عاشقيها المريدين وصلواتهم وغنائها ولحنها الشفيف وأشياؤها من شراشفٍ وعطر وشموع جميعها تتجه بها إلى دنيا السحر حيث أجواء المقدَّس يغري بذلك، فالألفاظ: سمرقند، المريدين، صلوات، إذ أشارت إلى سمرقند؛ كونها ضمَّتْ مآثر علمية للخيام والرومي ومراقد لمشايخها ومنهم خواجة أحرار، وأولوغ بيك وغيره،

ولعل نزعة شاعرتنا للتجربة الصوفية كما هي نزعة الشاعر الحديث لها، لم تكن بمستوى الصوفي الحقيقي؛ لأنَّ "منزلة الصوفي الروحية، ونوعه الثقافي أرفع شأناً وأعز مكانةً من النوع الذي تحوزه ملكات الشاعر المنتجة لقصيدته" [١]، لكن شاعرتنا تمثلت التجربة الشعرية بزمان قولها القصيدة، وهي تتوق لعالم أسمى وأرقى ناجته وتاقت له بروحها بوصف الشاعر الحديث "يصدر عن موقفٍ رافضٍ لمعظم إفرازات الماضي والواقع الحاضر، فيتجاوزها لبناء علاقات جديدة، إنَّها ثورة تبدأ بالشعر ولاتتوقف عنده[٢]، فقد أكَّدت الشاعرة بنزعتها الصوفية، محدِّدةً للمتلقي موقفها من مشكلة ما اعترت مسالك هويتنا، وجُعِلت لها شوائب تنخر في جسدنا وثقافتنا بعد أنْ أدركت أنَّ الحياة لم تعد قابلة للعيش كما كانت بعد أنْ فقدت

---

[١] ينظر: في الأدب الحديث والثقافة: ١٠٢ - ١٠٣ .

[٢] ينظر: أيقونة الحرف: ٢٠ .

جزءاً كبيراً من براءتها، فانبثقت الصــوفية لديها جزءاً من حلٍّ بميل شــديد معتمدةً مرموزات دينية، ممهورة بمهر الشعر، تقول:

أتوق إلى مرابعها الخضراء

إلى عمرها المنعش النسيم

والأفياءْ،

إلى سرِّ معاليها

عذوبتي سمر المحبِّين

وأهزوجتي سحر الوفاء

حين يسري الوفاء بغابات مراعيها.

فالتراكيب (مرابعها الخضــراء، عمرها المنعش النسـيم، الأفياء، سـمر المحبين، ســحر الوفاء، غابات مراعيها)، جميعها تشــير إلى رفض الواقع والتوق للعيش بعالم السحر والجمال الروحي، فنراها بشعرها تتحدى الواقع بوصف القصيدة واجهة الشاعر وقناة اتصاله بالمتلقين؛ فهي رسالة آثرت الشاعرة إيصالها إلى متلقيها، بوصف القصيدة الحداثية فعلاً إرادياً يوجهه الشــاعر؛ ليعبر عن رأيه تجاه الحياة والوجود ذلك بالدعوة إلى تغيير الواقع المأزوم ، وخير نداء هو ماتخطه الروح؛ لأنَّها مصدر النقاء والفطرة؛ لذلك آثرت شاعرتنا أنْ تنزع النزعة الصوفية؛ لتعبِّر عن ندائها بتجربتها الشعرية الأنيقة.

كاهنة الحمام رؤيا أسطورية بين الواقع والُمتخيَّل

قراءة في قصيدة (سميراميس)

يبدو أنَّ الشـــعر عملية تداخل الوعي واللاوعي، وهو يمارس صـــياغة "فهم الوجود وســـبر أغوار الكينونة المتنوعة الأبعاد عندما تخضـــع لآلية الكشف، وهي تحاور العالم الخفي، إنَّ الشعر يجوبُ آفاقاً جديدة في الوجود، كما يبتعد في أعماقه عن عالم المحســـوس، ويندس في فضـــاءات الخيال مؤسساً رؤية اكتناه العميق"[١] فيحلِّق في فضاءات اللاشعور الجمعي فهناك عالم الأساطير؛ بوصف الشعر يفتح نافذةً على ذاك العالم البعيد، لكنَّه لايريد العيش به، إنما يستشعره في الواقع ويوظفه للتعبير عمَّا يختلجه من شعور إزاء الحياة.

ويتَّفق علماء الاجتماع "بوجهٍ عام على ضرورة تفسير الأسطورة ضمن إطار البناء الاجتماعي والثقافي السائد في المجتمع الذي تنتمي إليه" [٢] على الرغم من أنَّ هناك مدارس تميل إلى الفصـــل بين الأســـطورة وســـياقها الاجتماعي، ودرســـها كشـــكل فني مســـتقل، ومن هذه المدارس المدرســـة البنيوية، ولعلَّ رأينا في كثير من النصـــوص الأدبية أن لانقطع ما يعتري النفس الإنســـانية المبدعة، وما تســـتشـــعره وتعبّر عنه ممزوجاً بالمؤثرات الخارجية، ومنها الثقافة المكتســـبة وتأثيرات المجتمع عليها كلّ ذلك يشـــكِّل وحدة متكاملة يتعاطاها النص الأدبي؛ كي يجد نفســـه مولوداً ولادة شـــرعية من رحم المنتج ومحيطه.

ولما كان عالم الأسطورة مدهشاً وساحراً كما يرى (ستراوس)، وهي كالحلم عند (فرويد ويونغ)؛ لذلك نرى الإنسان لاسيما الشاعر يستجيب لهذه البنى الثقافية، لما تحمله في فضـــاءاتها من معان مجترحة يمكنها أن تعبّر عما تختزنه أعماق الذات الإنســـانية من تلك المعاني القابلة للفهم والتأويل،

---

[١] النبوءة في الشعر العربي الحديث: ٥١

[٢] في نقد الفكر الأسطوري والرمزي: ٢٧

فالأسطورة هي ماهية رمزية يستعذبها الشعراء في حمل دلالات عميقة المرمى، كما هي الموسيقى ترقى إلى مستوى الرموز متخطية المحسوس والمعقول معاً[١].

والشاعرة ليلى الماجد لها رؤيتها الشعرية المستقلة، إذ نجدها تعبّر بشفافية هادئة عمَّا يعتملها من شعور رقيق دافيء، تطرزه بأعذب المفردات وأندى المضامين، كما نرى رؤيتها المستقلة في بعث الحياة، إذ أنَّ "الرؤيا الشعرية في حقيقة الأمر مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة، أي إنَّها تعنى بتجديد الشاعر أولاً وعياً وثقافة وذائقة ونظرةً إلى الحياة والعالم قبل أنْ تعنى بالنص"[٢] في لحظة حياتيةٍ ما.

وشاعرتنا في قصيدتها (سميرا ميس) من مجموعتها الشعرية ترانيم من خلف القضبان تحلِّق بنا في أجواء الخيال مشبّهة روحها بالنوارس؛ لما تمتلك تلك الطيور من شفافية عذبة تتوق لها النفس كما أنَّ لونها يوحي بالنقاء، فهي العائدة إلى أعشاشها من جديد، لكن نرى شاعرتنا تعرض عودتها بميوعة الاستكانة والتغنج، يوميء بذلك شيوع أصوات الهمس في فضاء قصيدتها، فهي تقول:

كما النوارس روحي

تهاجرُ إليك

تحوم حولك أطيافها

هي عودة الحياة

إلى ربوع النخيل

إلى الجذوة الوارفة.

---

(١) ينظر المصدر نفسه: ٢٨- ٢٩ .

(٢) ينظر في حداثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق: ١١.

فالأصـــوات المتكررة (النون، والســـين، والحاء، والهاء، والتاء) هي أصـوات هامسـة تتناغم وما تسـتشـعره شـاعرتنا مع مايلوح في أفق مخيلتها وما تستبطنه من شعور؛ لتترجم لنا هواجس الشوق التي تعتريها؛ ما يجعلها تحلِّق في عالم الشـــعور الجميل، إذ نجدها في لغتها تحاكي رمزية الطبيعة (فالنوارس، والنخيل، والجذوة) تشـــير إلى العطاء المعنوي والمادي كلاهما معاً، وهي تتعالق فيما بينها، فالنوارس كما أســـلفنا رمز النقاء، فالعودة إلى أوكارها من جديد لابد أن يورقها النقاء والنوايا الصـــافية الأغراض، أما النخل هو رمز العطاء والإيواء لتلك النوارس، حتى شـــدد رســـولنا الأكرم (صـلى الله عليه وآله وسـلم) على رعاية النخلة فقال " أكرموا عمتكم النخلة "[1]؛ لما لها من خير وارف، بينما الجذوة، فهي إشـــارة إلى النار التي كانت وماتزال الوسيلة؛ لتسـهيل مهمة الإنسـان للعيش في الحياة، وجذوة النار هي ما يســـتعملها الإنســـان لطهو الطعام، وتذليل معوقات الطبيعة، وتســـخير معادنها لخدمته والذي يغري أنَّ الشـــاعرة تلوح لأســـطورة (بروميثوس) سـارق النار من الآلهة؛ ليجعلها بيد البشـر، ألا يسـتحق الحبيب بروميثوس عودة النوارس لرحابهِ مرَّةً أخرى.

ثم تمازج السـيدة الشـاعرة بين مطلع قصـيدتها الممثَّل برمز النوارس وسميراميس التي تمثل كاهنة الحمام في المعتقدات الإغريقية القديمة، فنراها تقول:

سميراميس
أعلنت العودةَ
لمحرابها
كاهنةً
تظلُّ تداري الحمام
وتبعث للسلام الهدايا
وللضحكةِ جميلَ الوئام

---

(1) المباهج والمناقيح .

تواري أساها
للبسمة
للشذا
لعيون السلامْ.

فهي تشير إلى "البطلة الآشورية التاريخية الأسطورية سميراميس أو كاهنة الحمام التي ربَّتها الحمامات، ثمَّ رباها الرعاة، فصارت فتاة جميلة يتعشقها كبار الفرسان، تزوجها الملك نينوس، فخلفته على العرش بعد موته، وقامت بفتوحات باهرة، وقيل: إنها تحوَّلتْ إلى حمامة وأُلِّهتْ"[1]؛ ما جعل الشاعرة تستوحي رمز سميراميس؛ لتجعل من نفسها هذا الرمز ذي الاعتداد العالي، متمثِّلة سميراميس الملكة التي تحولت إلى نورسة اشتاقت للعودة إلى مملكتها، والعيش مع من فارقته في موقف حياتي ما، مانحةً رمزها ذات الوصف من النقاء والطهر والتعبد في محراب الحبيب، وهو يأويها بهمسه وحنانه، ولعلها وهي تعيش هذا الإحساس نراها قد عبَّرت عنه بشذا نفحها للكلمات الرقيقة، إذ نجدها تشيع ألفاظ المحبة والوئام التي أوردتها في أروقة النص، ومنها: (السلام، الهدايا، الضحكة، الوئام، البسمة، الشذا) وهذه الألفاظ تومىء إلى حرصها الشديد؛ لأنْ تجعل من القصيدة روحاً واحدة؛ معبِّرة بها عن سرورها في العودة إلى مملكتها التي غربتْ عنها في لحظة حياتية ما، وهكذا يأتي الشعر"استجابةً لهذا العلو الكامن في جوانية الإنسان، ذلك الفن التائق أبداً للتمظهر عبر الكشف الذي لايصله الإنسان إلا من خلال لغةٍ كشفية استبطانية صوفية قادرة على الولوج في أعماق أعماق النفس حيث تكمن الحقيقة الإنسانية الخالدة والجوهرية"[2]، حيث الارتقاء باللغة من المستوى التداولي إلى المستوى الكشفي؛ كي تتصل الروح بالجوهرالخالد المتعالي، فهناك مكمن الحقيقة الناصعة، وهي تترجم مايعتمل الشعور الإنساني التواق لمعرفة الحقيقة والإفادة من خفاياها الثمينة.

---

(1) معجم أعلام الأساطير والخرافات:٢٠٤

(2) الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر: ٢٢ .

ظاهرة الاغتراب

يبدو أنَّ أزمة الوجود الإنسـاني في أعماق النفس تشـتد في عصـرنا الحاضـر، والبلاد العربية تعيش أزمتها الحادة تحت ظلِّ الظروف السياسية والاقتصادية التي ألقت بأعبائها بشكل مباشر على المجتمع؛ مما جعله يعيش مظاهر النزعة الوجودية لاسيما الاغتراب النفسي، ولعلَّ الشاعر خير من يترجم تلك المعاناة، وهذه الظروف التي توشك أنْ تضيّق الخناق على أمن واستقرار النفس البشرية، إذ لا يمكن للذات الفردية أنْ تحقق مطالبها أمام الآثار الخارجية ما لم تتطابق تطلعاتها؛ كي تشعر بالإلفة مع تلك المؤثِرات؛ ذلك بالعودة إلى طبيعتها، أي إزالة مظاهر الاغتراب عنها والذي يفضي إلى نقيضه، وهو التحرر والانعتاق من تلك الظروف.

إنَّ حالة الاغتراب تبدو واضحة لدى الشعراء؛ بوصفهم وتراً حساساً، يشعرون بما لايشعر به الآخرون طالما أنَّ سعة رقعة الشقاق بينهم وبين ذكرياتهم، بل وحياتهم وبين ماتصبو إليه أنفسهم من حياةٍ فضلى، والواقع المأزوم في حال من التنافر وعدم الانسجام؛ ما يؤدي بهم في الوقوع بهواجس التيه والضياع والإحباط، ومن ثم الاحساس بمرارة العيش.

والأدب الوجودي أكبر مُعبِّر عن الإحساس الحاد بإشكالية المصير الإنساني، فقد وجد الشعراء فيه خير ملاذ حينما يشيعون فيه مقولات الصدق والرفض، والاهتمام باللاشعور الإنساني الداخلي ... ولعلَّ مفاهيم النزعة الوجودية فرضت هيمنتها على تجارب الشعراء في طباعهم وعبثهم ورؤى اللامعقول فيهم، وبالذات في تلك المنطقة المظلمة من الأعماق المضطَهدة المضطربة التي حرَّكت الشعور بإشكالية المصير الإنساني والإحساس بالعجز في تفسير القضايا الكبرى للإنسان المعاصر[1].

وقصيدة الأستاذة ليلى الماجد (كن ملاذي) التي تدعو بها الحبيب الغائب أن يستجيب؛ لتعيش معه الحياة المنتظَرة، هي دعوة للخصب مقابل الجدب،

---

[1] ينظر: ملامح في الأدب والثقافة، د. حسام الخطيب: ٢٠ ومابعدها.

الوفاق أزاء التنافر، القبول ضد الرفض، والقصيدة تمثل تلك المفارقات التي تتأســس بحرمان أمام امتلاء، فعند غياب أحد المتضــادَّين يتمظهر الآخر، ولعل غياب الإيجاب يظهر السلب بدلاً منه.

والقصيدة مثلتْ منجزاً وجودياً من منجزات أدب المرأة المعاصر، إذ إنَّ الاغتراب النفسـي وجدناه، قد تمثل بشـكل واضـح في الأدب الذكوري الذي يشيع من ظلال الحرمان والقهر عندما ينظر إلى نقطة ضوء، فيراها عصيَّةً على الرؤية.

ويبدو أنَّ شاعرتنا على الرغم من أنها تعيش السوداوية، لكننا نرى مأملاً في الخروج من ذلك النفق المظلم، وهي تشــير إلى المنقذ الذي بوســعه يخصب الحياة، ويجعل منها خضراء تنعم بالعطاء والخير.

فهي تقول:

لاتتركني أنازعُ سكراتي

بمشاعر، عادت سطوتها أقوى من تحمُّلي

...

كن ملاذي حين تطاردني وحوش الدنيا

وتسجنني قضبان العسر،

الحُزن، البُعد، صهيل الأشجانْ

بألف قيد وألفِ شرط

...

امسح دمعةً فرَّتْ رغماً عنِّي،

امسح أوجاعاً،

ما فارقت غلالتي

فأنا محتاجةٌ إلى مرفأِ أمانْ!

كُن مرفأي، كن كلَّ أيامي

أمان.

يظهر لنا النص أنَّ شاعرتنا تعيش لواعج الاغتراب، دون تبيان أسبابه؛ كون الشعر هو إشارة ورمز وإيماء، وما على المتلقي إلا العيش في ظلال الكلمات، وإنْ كانت القصيدة تبدو واضحة المعاني، لكن هناك مسألة كبرى لابدَّ من قراءتها، فهي تشير "إلى إشكالية لايخلو منها أيُّ عملٍ فنِّي، أو أدبي يعبِّر عن الإنسان المعاصر وإحساسه بالتمزّق والضياع خاصةً إذا كان بعيداً عن موطنه الأصلي، أو كان هارباً من واقعه، زاهداً فيه" [1]، أو ربما نتيجة ظروفٍ ما، تجعل منه منقطعاً عن ملاذه الذي يمكن أنْ يكون بصورة حبيبٍ، أو أهلٍ أو أخلَّة. والذي يغري بالقول: إنَّ شاعرتنا تومىء إلى قصة العاشِقَة (جوليت) في انغلاق حياتها، لكن ببصيص أمل تُطمعنا فيه للخروج معها إلى النور، فهي تقول:

لا تبتعد سيدي،

فجناح الليل أسدلَ ظلامه

وأوغل قسراً،

يغلِّق نوافذ الإشراق منِّي

وهل أتصابى كما كانت بالأمس

(جوليت) في انتظار القادم البعيد،

---

[1] الغربة في شعر الجواهري: ٦٣ .

الذي يمنحني سرَّ وجودي، ومواويل كياني؟

فأنا أنتظر عيونَ السحبِ فيه،

عساها تمطر ورداً من جنىً،

أو عساها تورِقُ فجراً بهيَّ الإشراق.

نراها تحلِّق بنا في أجواء قصص العشق السامي، إذ أفادت من رمز (جوليت) معاني الصبر والتحمل لقضايا وهموم البشر، وهي تنافح في سبيل تحمّل المعاناة؛ لكسب فضاء، عساه يوصلها إلى شواطيء الأمان على الرغم من اكتظاظ ألفاظ الغربة والحيرة والضياع: (الليل، ظلام، يغلق، قسر، وفعلي الرجاء: عسى، ولعل)؛ ما توحي لنا بعمق الأسى الذي يجتاح كيانها، وعلى الرغم من ذلك نجد ألفاظاً تومئ إلى بصيص أملٍ تتأمله، وهي تشعرنا بالصبر مهما كانت الشدائد تبلغ أوار اشتعالها، تترقب النور الذي سيملأ ساحتها يوماً بالحياة الحرة الكريمة من خلال الجمل: (عيون السحب، تمطر ورداً، تورق فجراً بهي الإشراق)؛ ما يجعلنا نقرأ النص من أنَّه يمثل الواقع الذي تحياه النفوس، وهي تصارع الأحداث وتقارع الزمن، وعلى الرغم من شدَّة وطأته، لكنها توميء إلى منقذٍ تتوق روحها إليه.

نوران الموسوي

وتخرَّمَ ناموس الصمت

بات الأدب النسوي يشغل الساحة النقدية في العقد الأخير من القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، فهناك الكثير من الدراسات والمقالات والإصدارات التي يمكن أن تنضوي تحت هذا الاتجاه في كتابات النساء ومنها الرواية والشعر، وقد اتجهت تلك الدراسات إلى أهم خصيصة لدى المرأة وهي الأنوثة في مقابل (الذكورة) في بُعدها الطبيعي، أما (كتابة المرأة)، فإنَّها تعتبر في المرأة الجنس والكيان والشخصية القائمة على البناء الثقافي بعدِّها مكملة لجنس الرجل في الحياة والمجتمع، أي أنَّ الأنثى تميل إلى البايلوجيا... والمرأة تميل إلى الثقافة.

وقد رصدت قراءتنا في قصيدة (أيُّها الموغل في روحي) للشاعرة نوران الموسوي الجانبين المرأة - الانثى؛ لما نرى من ثمة مشتركات تلوح في أفق القصيدة، ويبدو أنَّ القصيدة تحاكي شعر الرومانسيين الذين اعتدُّوا بالخيال، بوصفه مصدراً لصورهم، فاتسمت قصائدهم بكونها شعورية تصويرية لا عقلية فكرية. إذ إنَّ الأفكار تتراءى من خلال الصورة الحية برهاناً وجدانياً عليها، فـ(كارل كوستلين) يرى في فهمه للصورة، إنَّ المحتوى هو القيمة الثانية، بينما الصورة هي القيمة الأولى؛ لأنها مطلقة، وطابعها الأصيل، هو قدرتها على الإمتاع مما هو جمالي؛ لذا راح الشعراء يجوِّدون هذه الصورة ويتقنون صناعتها بغض النظر عما تحمله من الصدق، فمثلاً نرى (بيكون) يعدّ الشعر عملاً لكذابين محترفين، و(سدني) كان يبدو عميق الإيمان بأنَّ الشعر خدَّاع ماهر، وهم يتحدثون عن العناية بالشكل وإلى المبالغة في هذه العناية، وإنْ يبتعد العمل الفني عن الصدق بمقدار ما يتمثل فيه من مبالغة.

ولعلنا من خلال قراءاتنا لماهية الشـــعر لانوافق على تلك الآراء موافقة مطلقة لا سيما ماوجدناه من صدق فنيٍّ غالبا ما تأسس في أدب المرأة وبني على صدق الشعور في أدبها الذي نحسه ينبض بصدق المشاعر، ولاسيما المرأة الشرقية، وهي تهدر بمشاعرها بصياغات أدبيه فنيه، تجعلنا نجزم أنَّ الأدب لدى المرأة، هو تعبير مطلق عما يخالجها من شعور دفين تقدِّمه بفنية الأدب وبمســـتوى الذوق الشـــعوري، ومن ثمَّ يخرج للمتلقي كما انطلق من منتجته، وبهذا نجدها ترســـل خواطرها حرة، معبِّرةً في بوحها عن حرية الحبّ أو للتعبير عما ينتابها من شعور تجاه مشكلات الحياة؛ لذا نجدها تهتم بمقدار فنية نصـــوصـــها، كما هو لدى الشـــاعر الرجل؛ في اهتمامه باللغة الشعورية؛ كما نجدها تبرق رسالتها بأقصر الطرق وبأرقّ المشاعر.

وقصـــيدة (أيُّها الموغل في روحي) للشـــاعرة نوران الموســـوي التي تخبرنا من أولِّ ســـطر منها بكلامها المباشـــر، وهي تقدِّم نبض وجدانها للحبيب الموغل في أعماق مشـــاعرها، وفي جذوة توقها إليه، فتترجم ذلك بقولها:

لعلَّه يدرك ما في الفؤاد إليه!

ارتفعتْ شهقات النفس

مُعلِنةً هبوب عاصفة.

تخاطب فيها ذلك الغائب الحاضـــر من أعماق روحها، فالفؤاد يربت على سـويداه؛ لتتسـارع نبضـات القلب التي أدَّت إلى ارتفاع شـهقات النفس ورغباتها، لكنها تعلن من هذا الحدث الذي تستشعره جللاً سيؤدي إلى هبوب عاصـفة، ولعل الصـورة المتكونه من تلك الانفعالات، تكشـف لنا عن ماهية الإبداع الشـعري وطبيعته، وأنَّ "للصـورة المبدعة كينونة ذاتية مسـتقلة عن عناصـــرها " التي تتكون منها تلك الصـــورة ، فنجد روح الفكرة متجلية في صـــورة شـــاهقة مشـــابهة لصـــورة الدواخل الذاتية، فإعلان الشـــاعره عمَّا يراودها من شعور لهو بالقوة مواز للعاصفة التي تعصف بالأشياء، فتجعلها

متناثرة، ذلك التواصـل البايلوجي في التأثر والتأثير لطرفي المبدع ونصـه، تقول:

فأعذرني سيدي

إن سكبتك عطراً على ليالي العمر

إنْ أخبرتك أنَّ اللهفةَ باب من نار،

وعشرون عاماً مرَّت عجاف .

إذ نجد المجازات قد أحكمت إبلاغها في رسم الصورة، وهل إلا الحبيب عطر ينسكب على ليالي العمر؟ وهل إلا اللهفة لديها باب من نار؟... و فيما يبدو قد مضـــى من عمرها عشـــرون عاماً عجافاً وهوى الحبيب، هو من يحيي تلك السنين كوسيله للخصب والاخضرار، وما السنون العجاف التي حكتها قصـة يوسـف (عليه السـلام) إلا تناص استلَّته الشـاعرة؛ لترجمة ما غمر لُبَّها، فجعلها تمازج بين صورتين: الأولى: صورة الجدب أمام صورة الخصـــب حينما عشـــتار تنتظر تموز، والثاني: حينما يتعانقان حُبَّاً دبَّ في حياة أرض الرافدين؛ ليعمَّ الخير وتتنفس النفوس في رحلة العمر الذي مثَّله زمن العشرين عام كمعادل موضوعي لما هو آت.

ثم تعبِّر عن إحســاســها وما تكنه لواعج روحها محاولةً منها للتخلص؛ مما يكتنفها من إحسـاس بالفراغ، وهي تشـعر أنَّها لم تقدم للحياة مايمكن أن تحيا به، فهي تؤمن أنَّ العمل الواهن يحتوي على عنصـــر غير أبدي، ومن ثمَّ يهدد وجودها وكيانها؛ لذلك نجدها تتذمر لما يخالجها، فتصـف الحبيب لا يطاوعها كما تشاء، وأنَّ توقها لربما يتلاشى بفعل وطأة الزمن بعدما ضـاع بـأعمـاق المحيط، فترجمـت تلـك المعـانـاة إلى نصٍّ يمكن أن يعوض ذلـك النقص أمام ديمومة الحياة؛ لذا فالروائع في كثير من الأحيان تتغلب على الديمومة.

والشـــاعرة تصـــور بحرية مطلقة اختراقها ناموس الصـــمت عند المرأة الشرقية؛ لتجسد صوتها الحقيقي الذي لايأبه إلا صدق الشعور، فترسم لنا صورة حسية بقولها:

هلا أتيت لشرقية تتشظى وجعاً

تنتظرك خلف باب الحروف

فلا يجمعني بك سواها

وما القصيدة إلا رسالة مدوية، وعاصفه هائجة، وما الحروف الا لآلئ في عقد نظمته؛ لتبوح قصـــيدتها، وهي تتجاذب مع حالة المتصـــوف الذي يركن لربِّه حبَّاً وهياماً وشوقاً:

أيُّها الرجل الأشهى:

فهل غيرك أنهكني عشقاً

وصلَّى عليه القلب ولهاً

حتى اعتنقتُ مذهب التيه في عينيك

وصرتُ القدِّيسة الآثمة

ومارستُ خطيئة التورط فيك!

فقلبي كان يتقن الإمساك

زلَّ حين رآك،

امنحني ليلةً، سافرْ إليَّ... .

لتُضيء قناديل العتمة في هذا الشتاء،

ولتشعل فتيل العشق؛

لنرسمَ وجهينا بلا حزن،

ونعلنَ أنْ لا برد في هذا العام

فدفؤنا أكبر،

وطراوة القُبلات قد تثير الغيوم

فيسقط المطر.

نرى الشـاعرة تعيش الخطيئه في ذلك الحبّ، بل التصـريح به؛ كونها القديسة التي مافتئت تخرج من محرابها؛ ليصلي قلبها ولهاً بعيداً عن صورة العبادة الجديدة التي اختطفتها من معتقدها الذي تعودت أن تعيشـــه بجدبه وقحطه، واعتنقت مذهباً يؤمُّه القلب وتتعشقه الروح، واصفة إياه بالتيه، لكن في عيني الحبيب اللتين هما موئل الدفء والاســتقرار، إذ لا عتمه ولا برد في هذا الشـتاء... ويبدو أنَّ الوجه الحزين، سـوف يبدد غشـاوة ظلمته هذا اللقاء والذي تثير بشـــارته الغيوم؛ ليهطل الخير العميم على أرض العراق التي يسـكنها عبدة عشـتار، وهم ينتظرون نزول الغيث، فبه تعم السـعادة، ويعيش البرايا في أجواء الشـــتاء بالدفء الهانئ والراحة المنشـــودة، ذلك هوس عشتار التي تبحث عن تموز لأجل الحياة والخصب والنماء.

إهدني قبلةً؛ كي أخرج نفسي من غارِ الحزن

وأرمم ثغرات الأتراح ببقايا طربٍ شهي

من موسيقى نيتشه،

وأجعل كأسَكَ المرَّ حلوَ المذاق.

اقتربْ أكثر لأشتعلَ بك أكثر،

ولا تبال لاحتراقي

فما الحبُّ إلا ثورةٌ من احتراق.

والذي نراه لدى الشـــاعرة، وهي تحاول أنْ تلفِّع صـــور قصـــيدتها بالمجازات، وما ذلك إلا ترجمة لمشـــاعرها التي آثرت أنْ تضـــفي عليها جمالاً من جمال بصـمة أسـلوبها؛ ليحملَ عبق إحسـاسـها بمكنوناته العميقة والمكثفة باضطرامها، وهي تضاعف دفقات النبض الذي ما انفكت مؤثرات الحبيب تطارد خيالها، فتولدت لنا تراكيب لغوية ذات نســـق بنائي خاص، رفلتْ سياقاته بجديد الصـور، وعزفتْ أروقته بأوتار إيقاع الشـعور النابض بالحياة .

ويبدو أنَّ قصـيدتها ضـجَّت بالصـدق المورق، وهذا ما أثبته لنا انتظام السـبك من دون صـدع أو خلل أو ضـعف، فرأيناها قد سُـبِكت على نسـق واحد، وروح واحدة، وتطلع نحو هدف ومعنى لا يشـــجه فتور، أو يرهقه تكلف.

قصيدة (أينك عنّي) قراءة في المضمون الشعري

يبدو أن الحسيَّة إحدى سمات الثقافة العربية في جميع ميادينها، وقد اهتم الشعراء اهتماماً كبيراً بتصوير الأشكال، فاتخذ الرومانسيون ذلك الوصف حين رموا أنفســهم بأحضــان الطبيعة بعيداً عن أزمة المآســي والمحن التي جرَّت بكلاكلها على المجتمعات، ويعود التفاوت في الحسية بين شاعر وآخر إلى طبيعة الإبداع الفني والتجربة الشـــعورية؛ ذلك لأنَّ فهم العالم فنيَّاً يتمُّ بتـأثير المنطق الشـــعوري، وليس على وفق قوانين العلوم، ولا يقتضـــي المنطق الشـــعوري بالضـــرورة إلغاء واقعية الشـــيء، إنَّما يتجاوز واقعية السطح إلى واقعية المضمون، ذلك أنَّ الشعر لايجعل التصوير يعبِّر عمَّا هو كائن فقط ، إنَّما يوجهه على نحو ما ينبغي أن يكون أيضاً.

ونوران الموســوي شــاعرة واعدة، نراها تربط الحقيقة بفكرة الحســي المؤدي للجمالي بوصـــف الشـــعر هو انعكاس جمال الروح على ســـطح الكلمات، وتظهر لطافة الروح على وجه ألواحها المورقة الحروف، ومن

خلال ترجمتها للواعج الروح، نجد أنفسنا في لوحة من الخطوط والتشكيلات المؤسِّسة لدولة العشق في زمن تقهقرت فيه سكراته وشهقاته، إذ كانت في أزمانٍ تتطوَّف حول هالة القمر، وتحيك خيوط جدائلها من أشعة الشمس وأرديتها من أطياف قوس قزح. ولعلنا نجد فضاء العشق الأرحب، وهَمسه يرفُّ على وتر عود شاعرتنا نوران.

و الشاعرة استطاعت أن تعبِّر عن مشاعرها بألوان من أساليب البيان العربي ومنها الاستعارات، إذ نراها تقول:

يا سيدي انهارت سدودُ الوجد

وها أنا أقف وحدي في ساحات الحلم.

إذ جعلت للوجد سدوداً، وللحلم ساحات؛ لتقرِّب صورة لواعج قلبها بما هو حسي؛ ليصل إلى القراء بمختلف ثقافاتهم، إذ نجدها تتخطى اللامرئي إلى المرئي عن طريق الاستعارة التي مزجت بين اللامحسوس بالمحسوس؛ لتشكل بذلك تقنية أسلوبية مفادها المواءمة والتفاعل بين الصورتين؛ لتخلقان وجهاً واحداً يكاد يكون مرئياً بالتخيُّل، كما أنها تحاول أنْ تُشاكل في تلك التراكيب؛ لتغمر عواطفها بمتسعٍ من الأمكنة؛ لأنها تكاد تتفجر براكين من الاشتياق واللهفة للغائب المنتَظر، نراها تقول:

حبُّكَ يصهل في غياهب قلبي،

طيفكَ يقتحمُ أبنية حلمي.

و هل للصهيل غير الاقتحام والمنازلة؟ إذ جعلت من طيفها يمتطي الخيول، فهي استعارت للحب، وطيف الفارس هو من يقحم الحصون الذي يسترعي حلمها قدومه، ثم تعبِّر عن انتظارها وشوقها؛ لاختطاف ذلك الفارس العاشق لها من قيود العزلة والوحشة بلهفة انعتاقها، بينما هي تقابله ببشائر الفرح الممزوج بالحب، فتقول:

أزفُّ إليكَ قبلاتي على أجنحة الليل.

إذ ترسم لليل أجنحة؛ مما يدل على شوقها للخلاص من عبوديه القيود إلى الحرية المطلقة، ويبدو أنَّ الشاعرة تحلم أن تتحرر من الواقع المزري الذي يعيشه أبناء الشعب في ظل ظروفٍ قاهرة، أو لعلها تمقت القيود المفروضة على المرأة ونحن نعيش في الألفية الثالثة، وإلى الآن لم تنل المرأة حريتها في ظل التخرصات المزرية تجاه حرية المرأة ونيل كرامتها. ويبدو أنَّ مواجهة الذات للعالم لم يأت إلا بعد مرحلة من التهميش الذي خلَّف آثاراً، وترك ندوباً إلى حد فقدان الأمل عند المرأة الشرقية في الخلاص من الأعراف السائدة؛ لذا نرى شاعرتنا تتخذ إيقاعاً سريعاً ساعدها على ذلك أفعال المضارعة التي تفشَّت في جسد القصيدة، ومنها: (أنادي، يصهل، يعربد، ستقتحم، تمارس الطقوس، تخبر، تلهث، أنفث، أطوّق، أسكب)، إذ نجد أغلبها مشحونة بالآهات والحسرات والحاجة إلى الخلاص من كل ما يؤسر ويقيّد، كما أنَّ إيقاع القصيدة في تلك الأفعال، نجده متسارعاً؛ نتيجة تدفق الأحاسيس وجري المشاعر بانسيابية عالية، يؤكد حرص الشاعرة على الانعتاق من فوضى الحياة الضاربة بعنفها وظروفها التي ترينا مستقبلاً مظلماً، تطمح في الخروج من نفقه المظلم.

ويبدو أنَّ حسية النص، جعله يمنحنا متعةً لما فيه من طراوة الأداء وصدق الأحاسيس ونشوة الانفعال للشوق إلى اللقيا، والتطوق بطوق الياسمين الذي يتراءى في مخيلة شاعرتنا، وهي ترفل بالأمل الذي نراه يبرق في ترانيم النص الشفيفة الانثيال.

لمياء الطائي

رومانسية الخطاب الشعري في مجموعة (على قيد حب)

إنَّ اللغةَ الفنيَّةَ أداةُ توصـــيل، وتعبير، وتحديد هوية، فلا يتفكَّر بها من تعتملهُ هواجسُ الشعر المُترفة بالأحاسيس والمشاعر، أو يستحضرها عن قصد وطبيعة، فهناك بنية خفيَّة تحكم ظاهرَ الكلام، وتجعل منه نشاطاً فرديَّاً ذا صفةٍ جماعية قادرة أنْ تؤدي رسالةً محددةً ومفهومةً للآخَر.

واللغة الفنيَّة لا ترتبط بالواقع ارتباطاً وثيقاً، أوآلياً، إنَّما ترتبط ارتباطاً جدلياً بين الذاتِ والموضـــوع، إذ لا تفاضـــل بين العمل الفني واللغة، فدور الفن "أنْ يرميك في أتون الحياة لحظة، يحدِّثكَ عن الموت، أو يكشـــف عن واقعٍ أفضـل وأبهى، فيما يحدّثكَ الأليف لا دوره وحسـب، بل سِـرَّهُ أيضـاً، السـرّ الذي يميّز الأعمال الأدبية والفنيَّة العظيمة ويطبعها"، وهذا هو معنى الإرتباط الجدلي بالواقع مع لغة الفن.

وشـــاعرتنا لمياء الطائي تعبّر في مجموعتها الشـــعرية (على قيد الحب) عمَّا يعتملها بلغتها الأدبية التي امتازت بســـلاســـة المفردات ورقرقتها، فقد مثَّلتْ صورةً صوتيةً لشعورها، فتزيَّنَ شعرها بصورٍ تنسجم والمعاني التي حملتها مفردات قصـائدها، وهي تقدمها ترانيمَ عشـقٍ، تخالج أرواح وأذواق متلقيها.

و في قصـيدة (شـهلاء)، نجدها تمازج بين الصـوت والصـورة، واللفظ والمعنى، بشـهادة الحروف التي منحتْنا أنْ نقرأ ذلك الانسـجام الخميل الذي سلسلته بعقد جمانها، فهي تقول:

كلّ النساءِ

حين يكتبنَ لك حمقى،

كلّ امرأةٍ تدخلُ مزاجَك

تخلِّفها ذكرى،

أمَّا أنا لي مزايا التغزُّلِ

بصوتِكَ، بوسامَتِكَ، بحضورِك.

نراها في تلك السطور تعكس صورة الحشرجة في صوت الكاف، حينما تتحدث عن غيرها من النساء المنافِسات لها في الاستيلاء على قلب الحبيب في الأسطر الأربعة الأولى من النص، إذ تبتدئ به، بوصفه صوتاً يتعايش مع ألفاظ الكدر، والكذب، والكفاف...، ثم تكرره؛ لتمنح المعنى تأكيداً، وحينما تصف ذاتها في السطرين الأخيرين من النص نجدها تهمس بسلسلة من الأصوات ذات الوقع الشفيف، فصوت الميم وردَ خمس مرات، وصوت التاء وردَ أربع مرَّات، وهما من أصوات الهمس، تخللتهما أصوات الصفير (السين والزاي والصاد)؛ لتمنح دلالة التغني بأنوثتها، وترف حضورها الجاذب للحبيب، بينما صوت الكاف أوردته بنهايات كلمات التغزل (صوتك، همسكَ، وسامتك)؛ لتعلنَ نصرها على منافساتها اللاتي اتسمن بدلالة الكاف، مومئةً لمواقعهن في نهاية الركب.

ويبدو أنَّ شاعرتنا خبرتْ لعبةَ الشعر، إذ نراها تزاولها بعذوبة أحاسيسها، وجمال مشاعرها، فالشعر لديها "لايتشبَّه بالواقع سواء أكان ظلاماً أو نوراً، أي إنَّه لايرتبط به آلياً، إنَّما تأخذهُ ككل، وتنفذ من معانيه ودلالاته وأبعاده، إذ تتشابك "الكبوةُ والصحوةُ، العتمةُ والضوء، الجمود والخلخلة، السكون والحركة، الحب والكره في حركةٍ دائبةٍ من التحوّل الدائم، وعلى الرغم من وضوح دلالاتِ قصائدها، لكنَّها أخذت معانيها من موفور أحاسيسها التي شاعت برومانسية عالية من العشق الأنيق، وهي تتطوَّف في عوالم باذخة بالسحر والجمال؛ لتجعل من متلقيها يعيش نشوة الحب مع طيوف محبوبته التي صوَّر طيوفَها له خيالُ شاعرتنا أنيقة المشاعر.

وقد نجد الشاعرة قد اتكأت في بعض قصائدها؛ لتمازج بين رموز الحبِّ عبر التاريخ، ومنها قصــة ليلى ومجنونها قيس؛ لتفيد من عمق تجربة الحبِّ الذي دهمهما، فهي تقول:

فأنا طالعةٌ من سلالةِ

ليلى العامرية.

لا أُهدي قلبي إلَّا لرجلٍ

يحترفُ عشقَ قيس

وروحَه الجنونية.

فنراها تربط حبَّ ليلى الذي يمثل صــور الســلام والحياة الحرة الكريمة بامتداده إلى يومنا هذا؛ مؤكدةً ذلك بقولها: (فأنا طالعةٌ من ســـلالة ليلى العامرية).

كما نجدها تتناص مع القرآن الكريم لاسيما سورة يوسف، مستحضرةً قصـــة زليخا، لكنها تعكس مراودة زليخا ليوســـفها، فهي تراود قلبها؛ كي لايشـــتط كثيراً وإنْ كان حبُّها قاتلاً، فهي تقول في قصـــيدتها (حصـــحص الشوق):

أم ما زلتُ في السُلَّمةِ الأولى من العشق؟

بصوتٍ خفيٍّ همسَ لي :

حصحصَ الشوقُ

فراودْتُهُ عن قلبي

لأنَّ من الحبِّ بي ماقَتل.

ويبدو أنَّ حبَّها تشـــكَّل بمرموزات متنوعة لاســـيما للوطنِ، فهي تنتقد الســـياســـيين وهم يزرعون شـــتلات الحزن في القلوب الذي جعل النفوسَ الحزنَ نفسـه؛ لما يحصـل من فتن وحروب أهلكتْ الحرث والنسـل. إذ تقول في قصيدتها (سيناريو جميل):

نحن لَسنا شعباً حزيناً

نحن حزنٌ يسافر داخلَ قلوبِنا،

غربةٌ تغفو داخلَ أرواحِنا،

ساسةٌ يمزّقون أوصالَنا،

مستقبلٌ يتخاذلُ مع شهواتِنا،

ياسمين يُذبح على عتباتِنا،

ومازالتْ اللعبةُ قائمةً

وما زالوا يفتّشون عن سيناريو جميل.

إنَّ شـاعرتنا في مجمل قصـائدها، نراها قد توشَّـحت بوشـاح الحياة التي ترفل بعذوبة الجمال والانبعاث، وهي ترقى لقلوب الناس أملاً وحبَّاً وسلاماً.

فالمجموعة الشعرية تمثل دعوةً للسلام؛ لأجلِ أنْ يشعر الإنسان الحاضر بإنسـانيته، فيوجّه مشـاعره وأحاسـيسـة تجاه الآخرين، وشـاعرتنا آثرت أنْ تزرع بذارَ الحبِّ في منعطفات الأدغال.

ضوء على نصوص

الشـــاعرة الحالمة والعاشـــقة لمياء الطائي التي قرأنا نصـــوصـــها في مجموعتها الشـــعرية على قيد حب، نقرؤها هنا وكأنَّ امتداد الحياة التي تعزف لنا على أوتار ســطورها هي امتداد مســتقبلي لكلِّ من عشــق الحياة بأناقة العاشـقين وبعذريتهم الشـفيفة هذا ما هجسـت لنا به في هذه المجموعة المترفة بالصور والغنية بمعاني الشعور الماتعة.

نرى شـاعرتنا تكتب للحبيب المتخيل بمشـاعر الوامقة التي تبحث فيه عن وطنٍ يأويها وملاذٍ تســتفتي فيه قلبها وتســتبشــره بترف مراميها، وهذا ما وجدناه مبثوثاً في نصــوصــها التي تضــمنت عناوين متنوعة أخذت مدياتها الدلالية في فضاءات المجموعة.

ولعل أهم ما رأينا في نصـوصـها أنَّها ترقى إلى أبعاد شـاسـعة من النقاء التعبيري الذي تؤطره في أحيان رموز مقدســـة مســـتوحاة من القصـــص القرآني، ومنها رموز تاريخية، والكثير من نصوصها يتساوق ما بين معاني الشوق والانتظار؛ لتؤسس لنا سمفونية العشق الجميل بأسلوبها الذي يطرب الروح ويشـدو؛ ليطيّب فنن الجروح من زاكي الانتظار، وسـلوة الاحتضـار في إمارة الحبيب، وهي تترنم على نقوش نمارقها غنية الأمان. إذ نراها تقول في قصيدتها ابن الجُبّ:

ليتَ الخيالَ طوعُ أمري؛
لتكونَ يوسفَ قلبي
وأكونُ زليختةَ المُذنبة بعشقي
سترَ الزمانُ ألفَ قميصٍ
ومازال قميصُك يفضحُ أمري

انتظاري لعناقِ عطرِكَ لا ينتهي!
وعطرك وطن لعاشقةٍ متيَّمة مثلي،
تطالِبُني بضبطِ النفسِ
ولا أملكُ غيرَ الصمتِ من نفسي.
ففي جمالِكَ اللامتناهي
تسجدُ لحظاتي، ويُصلِّي لك قلبي!
راودتُك عن نفسي خفيةً
فاستعصمتَ بالله،
والله أوَّل الشاهدين على جنوني بك، وتشرُّدي!

فهي تجعل من حبيبها المتخيَّل شبيهاً لنبي الله يوسف (عليه السلام)؛ لتبيّن عشقها الكبير للحبيب؛ وهي تتقنع بزليخا التي هامت حدَّ الإجحاف بنفسها؛ لتنال يوسفها الذي ترغب، فكأنها تسرد لنا حادثة عشق زليخا التي سردها لنا قرآننا المجيد، مقارِنةً حالها، وهي تعيش أمانيها مستعملة الألفاظ: (ليت، الخيال)، ثم تتشوق بألفاظ (زليخة، يفضح، اللامتناهي، راودتك، استعصم، جنوني، تشردي) وجميعها تمثل مهيمنات أسلوبية دالة على عمق الحب الذي بات يدهمها كلّ حين.

أما قصيدة (أبو الهول) التي تقول فيها:

تستيقظُ

القصيدةُ من سباتِها،

يستيقظُ أبو الهول من صمتهِ

كلَّما مرَّتْ شهوةُ رحيلِك في جسدي!

من أنت أيُّها الرجل!

على حدود سماوات الفرح

كتبتُ أسمَك، فرَقَصتْ على أنغامهِ

نجومُ الليل،

وتبعثرتْ على نبضاتهِ

أبجديَّةُ الكون!

أتاني الحبُّ

وجعلني مؤمنةً به

وأوصاني بالشوقِ

ما دمتُ أذوبُ في ذكراه.

فأبو الهول هو واحد من رموز مصـــر الفرعونية الذي يمثل قوتها وصـــلابتها إزاء المحن، لكن شـــاعرتنا وظَّفته في نصـــها؛ لتبين مدى أثر الحبيب في نفســها واشــتياقها له، كما أنَّها اســتعملت في النص رموز بعيدة المنال، تمكنت من خلال الأســاليب الاســتعارية أن تســتوحي معانيها الدالة على عظمة وقع هذا الرجل المُتخيَّل على روحها، من ذلك (سماوات الفرح، رقصـــت نجوم الليل، أبجدية الكون)، وجميعها تدل على الســـمو والرفعة وحجم التأثير، بما هو كوني؛ مما يمنح النص مبالغةً في التوصيف.

أما في نصِّها (لحظات تشرّد) التي تقول فيه:

لأنَّ حُبَّكَ لا يتطرَّقُ إليه العقلُ،

همستُ لكَ بجنونٍ مُطلَقٍ.

ربَّما لن أكونَ امرأةً دونك

فأنا أعاقرُ لحظاتِ التشرُّد

من غروب الشمس حتى مطلعِ الفجر!

تعال؛ لنوقفَ حصَّتنا من الحزن.

الشتاءُ قادمٌ، وأنفاسي ما زالت بِكراً،

روحي ثريَّةٌ بذكرياتِك

فأنا لم أنسَ

لم أخنْ

في حضرةِ غيابِك.

نجدها من أوَّل سطرٍ تضع الأسباب؛ لتجعل لها عذراً في مدى حبِّها الذي تعيشه بجنون مستعملة ما يدل على الزمان (لحظات، غروب، مطلع، الشتاء، بكراً)؛ لتمنح النص فاعلية على استيعاب الصور المتجلية فيه، وهي تنازع شدة تشردها من عظمة ما ينتابها من مشاعر الحزن التي تكاد تفتك بها حد التشرد منه، لما ينتابها من غبطة الشوق إليه، رافضة الشتاء الذي يبدد المشاعر، ويضعفها مومئة إلى رمزية الصقيع فيه، ومن ثم يصير كل شيء غير فاعل بسبب تجمده.

ويبدو أنَّ الشاعرة لمياء تعرّج في المقدس ؛ لتنال رضىً من وجدانها؛ وهي تحكي عن حبيبٍ مثالي ترفد منه اشتياقاً؛ لتعيش حالة أملٍ؛ كي تُكمل مشوارها الأدبي، وهي تتسامر مع روحها والمنتظر الذي تحاول أنْ تجعله يورق في تطلعاتها حبَّاً للإنسانية جمعاء.

ميثاق كريم

الرمز الشعري في قصيدة نبيَّة العنب

بُنيَ الكون على الأضداد، وأنَّ أقوى ضدين فيه ما تماهى عن حواسنا لكن آثاره تتجلَّى في عوالمه، وما يجسد هذين الركنين ما تأسست عليه الأساطير والمقدسات من نقيضين مهميَّن هما: الخير والشر، وما بينهما من صراع أزلي قاهر، وأنَّ في جميع الحكايات والروايات نجد الخير هو المنتصر في نهاية المطاف؛ لذلك نرى الديانات تسعى؛ لكشفه والتمثل به، بينما الشر هو ما يمثل المدنس الذي تسعى إليه الدنيا لكشفه والتمثل به بل والتعلق[1]، طالما يمجد اللذائد ويعلي من ممارسة أباطيلها.

ولما كان الشاعر يكابد أزمة عصره، ويعيش فقر ضالته، نراه يستحضر رموز الشر في ظلمات القهر والحرمان والعبودية، مثلما يستحضر رموز الخير في غنى العدل والحرية والحياة المؤثَّلة بالكرم؛ لأنَّ الأنماط العليا الكامنة في اللاشعور، هي ما تتيح لمتخيلها أنْ يصف الواقع المعيش حين يفرض سيادته على النفوس، ومن هذا نرى أنَّ الشاعر يعبِّر عما يصيبه منه[2].

و لعل شاعرتنا ميثاق الكريم، وهي تلفت نظرنا؛ لأنْ تجعل نفسها شطر الآخر لما تستشعره من الحياة التي صارت تناصر كل ما فيه من خلاف حينما يغيب المقدس؛ لتضع النقاط على الحروف، وهي تسترسل في قصيدتها الرمزية (نبيَّة العنب) التي تقول فيها:

نبيّةٌ اسمُها ابنةُ العنبِ
أَرْسَلَها ربُّ الهوى،
إلى أمَّةِ جُنوني،

---

[1] العقل الشعري: ٢ / ٤٠
[2] ينظر: النبوءة في الشعر العربي الحديث:٢٤٧

ثوبُ حياتي تَخَضَّبَ باسْمِها،

دونَها كفقيرٍ مُلحِدٍ-

إذ نراها تصف الخمرة التي عبَّرت عنها بالنبَّية، والنبي في كثير من سماته أنَّه رسول مُرسَل من الله، لكنَّ الخمرة عندها نبية شريرة طالما رسالتها هي الإغواء وقد أرسلها رب الهوى إلى أمَّةِ جنون الشاعرة، وهي تنشر رسالتها المتسمة باللهو والطيش؛ مما جعلها تخضِّب ثوب حياتها دونها كفقير مُلحِد، كناية على الالتحام والسكر في لذائذ مجونها بإشارة إلى طغيان المدنس؛ نتيجة الاحتلالات التي أصابت الأمة الإسلامية لاسيما العربية من قبل قوى البغي والظلالة؛ مما جعل عهرهم يتفشى من خلال أجنداتهم المرتزقة من حاكمين وأذناب، فحلَّ الشر في جميع أرجاء هذه الأمة؛ مما حلَّتْ فيها لجج الظلام.

والشاعرة استطاعت بأسلوبها الفني التي استعملت فيه الاستعارات: (ربُّ الهوى، أمَّة جنوني، ثوب حياتي، محافل ليلي)، والتشبيهات: (كفقير ملحد، جسدها مصحف، آياته الخمر، عينها فضاء من دجى، صارت كالمهند)، وقد توسلت صور البيان؛ كي تمنح النص دلالاته المعنوية بصياغات فنية عالية.

ويبدو أنَّ الشاعرة تلاقح بين وعيها ولا وعيها، وبين الواقع المعيش وما فيه من أدغال ومآس، فنراها تذهب إلى ماهو أعمق؛ لتعبِّر برؤاها؛ لما ينتابها تجاه هذا الواقع البائس من ردود أفعال؛ مما جعلها تعبِّر عن رفضها له.

ثم تقول :

نشوةٌ اخْتَصَرَتْ الدارينَ،

ترقصُ بمحافل ليلي

جسدُها مصحفٌ آياتُه الخمرُ

عينُها فضاءٌ من دُجى

عانقها الأَثمد، فصارتْ كالمُهَنَّدِ

شفتاها قيامةٌ من رُمَّان

قُبُلاتها مثل حكايا الشرقِ القديمةِ

لاتنتهي إلا بألف ليلةٍ.

فهي تتلذذ بالخمرة التي توسمتها؛ مما جعلها تختصر حياة (الدارين) في إشارة إلى خمرة الدنيا والآخرة، وهي تكشف عن حال ما يعيشه اللاهون من أنَّ المدنس في نظرهم بات مقدساً، فالزيغ والكذب والشعارات الموبوءة التي تُتَّخذ من القامات المقدسة، ماهي إلا تحقيق لمآرب المفسدين الدنيوية؛ لذلك نراهم ليس لديهم من فرق بين الحياتين، إذ لا ارعواء ولا رادع يوقفهم عن غيّهم طالما هم ينافحون من أجل لذائذهم الدنيوية بدلالة (جسدها) الذي وسمته بالمصحف لكن آياته الخمر، فالجسد يمثل الدنيوية التي شبهته بالمصحف، وأنَّ آياته الخمر، والخمر كما أسلفنا يمثل الدنس، فهنا يتلاشى لدى شاعرتنا معرفة الحقيقة من دونها، فنرى غلبة المدنس الذي لايُستشعر سوى بسط يده على قارعة الحياة، وإلغاء الزمن بالتفاتات تؤكد لنا أنَّ من يزرع بذار الجمال بنكهة اللذة والمتعة الجسدية، يعش في رذيلتها دون الآرعواء إلى آثارها الذميمة، ومن ذلك إشارتها بـــ ألفاظ (جسد، عناق، قُبل)، ثم حكايا الشرق القديمة، وألف ليلة وليلة؛ لما فيها من أنسٍ وغنج وترف مسكر يعيش ابن واقعنا متعتها، وهو راتع في دوامة الجحود، وسبب ذلك كله الاحباطات الكبيرة التي عمَّت أبناء المجتمع العربي لاسيما العراقي.

ثم تؤكد لنا الشاعرة قوة إغواء الخمر، أي ملاذ الدنيا وشيوع الشر في الحياة الواقعية التي نعيشها بقولها:

هي تأريخٌ من الماءِ والنارِ
نافستْ تأريخَ العربِ والعجْمِ
يا ابنةَ العنبِ...
أيّامُك، طربُ حاناتٍ
وحديثُكِ كأسُ دهاقةٍ بالشعرِ
وجفاؤك توبةٌ
لايقبَلُها الله...
وإنْ كانتْ بمحرابٍ منْ ذَهَبٍ.

ويبدو أنَّ الفلاسفة تطرقوا إلى أصل الوجود، فقالوا إنَّه يتألف من أربعة عناصر، هي: الماء، والنار، والتراب، والهواء، ومن أوائلهم الفيلسوف امفيدوكليس الذي اعتقد أنَّ الطبيعة تتألف من هذه العناصر الأربعة التي أطلق عليها الجذور[1]، وأنَّ كلَّ شيء مكنون منها، ولعل الشاعرة أشارت إلى عنصرين منهما، وهما: الماء والنار المكونان للخمرة (ابنة العنب)، فالنار تمثل عنصر الغواية التي تلهب النفس، فتجعلها مستعرة باللهو والمجون، بينما الماء هو ماء الخمرة، وتعدُّه مصدراً لها؛ لإطفاء نار الهموم، وكلاهما يشيران إلى ما تحدثه في نفس شاربها، وقد أفصحت أنَّ جفاء الخمرة توبة، لكنَّ الله لايتقبلها؛ لأنَّها من كبائر المدنس الذي تتوق له النفس الظالمة والمشتغلة فيها روح الزلل والخسران.

وأنَّ شاعرتنا أشارت إلى أنَّ صناعة التكفير والفساد والحكم الضال، هو ما فتح للمدنس أبوابه على مصاريعه؛ إذ ليس هناك إلا غواية للنفوس المشبعة بحبِّ المال والجسد، ولاسبيل لواقعنا للمقدس الذي تلاشى من دون أنْ يجد له مكاناً يضيء فيه، وما بنت العنب إلا كناية عن الخمرة داعية الأغواء وساقية ملذات طالبيها حين يعاقرونها، بيد أنَّهم يمرحون داخل فخاخ الشيطان.

---

[1] ينظر: عالم صوفي: ٤٤ .

ترانيم العشق قراءة في رُقيم ٣٤ من مجموعة رُقيمات سومرية

العشق يتنوع بتنوع أحاسيس الإنسان بالأشياء، فتارةً يعشق محبوبه الحسي كما وجدنا ظاهرته لدى الشعراء العذريين كجميل ومجنون بني عامر، والعباس بن الأحنف وغيرهم، وتارة أخرى يعشق محبوبه الروحي، وهو ما لمسناه عند المتصوفة في أشعارهم ورسائلهم كالحلاج وابن الفارض، وأبي داود والجنيد وغيرهم. ولعل الحبَّ هو ما يعتمل القلب، ويلفت العقل الذي يهيم فكراً حينما تتغلب عليه غرائزه، وهذا النوع الأول من الحب، أما الثاني فمسألة الهيام فيه، هو عشق الروح التي تدفع بالعقل أنْ يستمد التفكير النقي للانشغال بالمحبوب وكيفية الاتحاد به حد الفناء، وشاعرتنا ميثاق الكريم حاولت المزاوجة بين شعورين، هما: شعور الإحساس الحسي بالحبيب، والآخر الاتصال به حد الذوبان والتوحد كما هو العشق لدى المتصوف، الذي يؤدي "به إلى الشطح، وأهمها الوجد أو الحب الإلهي، إذ إنَّ شدة حبِّه لله تؤدي به إلى حالة السكر التي هي حالة لاشعورية – لايقصد بها عدم الشعور بل شعور من نوع خاص يغيب من خلاله الصوفي عن جميع صفاته الحسية منها والعقلية، ويفقد على أثرها التمييز بين ذاته ووجوده وبين ذات الله ووجوده" [1]؛ يجعله يتحد؛ بوصفه المحب وبين الله بوصفه المحبوب. و كثير من شعرائنا المعاصرين اختلجوا النزعة الصوفية، لكنَّهم لم يكونوا متصوفة، بل ساروا على أساليبهم وبرعوا فيها، وقد كُتبَت عنهم الدراسات والكتب والمقالات الكثيرة.

وشاعرتنا ميثاق الكريم التي أشرقت علينا بقصيدتها، قد مزجت بين حسيَّة الحبِّ وروحية الإحساس ، فنراها تقول :

---

[1] الفكر الصوفي، د. نظلة أحمد الجبوري: ١١٥

ألتقيكَ على رصيف كلماتي

وتتحول آهات صبري إلى أفكارٍ طائشةٍ

تنقلني من حلمٍ إلى حلمٍ

وحدكَ من يراقص أنوثتي على ألحانِ الدهشةِ

وحدكَ من يحوّلني إلى قطرة عشق تغرق العالم شعراً

وحدكَ من يذيب طين رعشاتي بماءِ ليلكَ.

فهي تجسد لنا قوة الحب بعد لقائها على رصيف كلماتها، ولعل الحبيب هو وحده الذي له في قلبها شأنٌ، وهو من أفقدَ عقلها، فتحول بكلِّ مافيهِ إلى أفكار طائشة، لكنها تؤمن بحقيقة العشق للواحد طالما له التأثير الكبير على مسيرة حياتها، فهو وحده من له الحق أن يستمكن أنوثتها، فيجعلها ترقص على أوتار الدهشة التي تستعذبها منه، وحده من يحولها إلى قطرة عشق، تفيض على العالم شعراً، ووحده من يذيب رعشاتها بماء الليل، كناية عن الالتحام والتوحد، فهي تخاطبه قائلةً:

وفي الصباح تلملمُ ورودي؛ لتصنع منها تمثالاً من العطرِ

تطوف عليه أنفاسُكَ

تمنحني مصيراً ما قرأت عنه في ألواحِ العمر

مصيراً يكتبني على تلال الخيال

ويرسمني لهباً على خرائط الغيم

...

وكل الشعراء صاروا يستدينون أزماناً من جنون قصائدي

لأنّي امرأة تقطع مسافات الليل بالرغبةِ

ولأنّي عاشقة ترتّب هندام الشوق بأيادي القصيدة.

أما في الصباح فنراها ترسم صورةً جميلة من خلال تصوير الحبيب بأنَّه يلملم ورودها ؛ ليصنع منها تمثالا من العطر؛ لتطوف عليه أنفاسة، وهي تبرق لنا عبير رومانسيتها من خلال كلماتها؛ معبِّرة عن شعورها وإحساسها تجاه الحبيب، ثم تترى صور جمال العشق في (تمنحني مصيراً...، يرسمني لهباً...)، ثم تصف حبَّها الكبير الذي يستدين الشعراء من جنون قصائدها تلك العالية المفردات في العشق؛ لأنَّها المرأة التي تعيش الحبَّ الحقيقي؛ فتقطع مسافات الليل بالرغبة، وهي من تنظم القصيدة، وتعتني بها كما يعتني المرء بهندامه؛ ليظهر أليفا جميلا.

ثم تقول:

ألتقيك

عند أوَّل نسمةٍ تهبُّ من نافذة الروح

ألتقيك

بأزقَّة السهاد...عند بحيرات الحلم

فمن كروم جسدي أصنع لكَ كلّ مساء

نبيذاً أعتِّقه بأساطير المعابد

ومن فقر الشعوب أرتِّل دعواتي

هذه أنا:

مثل ينبوع تجري بين راحتيكَ خواطر دمع

ألتقيكَ

كل لحظةٍ، وأترك آثار صمتي

مفردات تخفق بين أضلع بريدكَ.

فنراها تكرر التقاءها به، وهي تعيش مع رومانسية الإحساس (عند أول نسمة، بأزقَّة السهاد، عند بحيرات الحلم)؛ مما يمنح النص طاقته تجاه الوجود الكوني الجميل الذي يشعر المتلقي بجماله والحبيب بمديات الإخلاص من طريق خلجات الحبيبة التي تنضحها عطوراً تفوح بالود والانطلاق نحو مدائن الجمال والألق الشفيف.

ويبدو أنَّ جسدها هو الآخر مسكر لكن فيه قداسة العشق من خلال لفظتي (الكروم والمعابد)، فالكرمة التي صُلبَ عليها سيدنا المسيح (ع)، فهي تُعَدُّ من كروم الجنة؛ لقدسية التضحية التي تلقاها عليها، بينما المعابد، وهي دور العبادة التي اتخذها الأقدمون مكان تنسّكهم في إشارة إلى حبِّها الذي يميل إلى قداسة المنزلة للحبيب كما كان الصوفي يتخذ من الكأس رمزاً؛ لتقربه لخالقه، كذلك شاعرتنا جعلت من جسدها أضحية العشق؛ لتتحول إلى خمور من عنب؛ فتُسكِر بها الحبيب من أديم عشقها مستعملةً الرمز للتعبير عن المشاعر الإنسانية العميقة التي نبع منها عملها الفني بوصفه بنية ثقافية "تجاوزت الدائرة الفردية، وترسخت في الوجدان الاجتماعي، وتجلت من بعد في صيغ معرفية تراثية خاصة لكل منظومة حضارية، ولكل دائرة ثقافية في نطاق المنظومة الحضارية الواحدة" [1]، إذ إنَّ الشاعرة رسمت من أحاسيسها ما يحسه ويستشعره متلقيها، لكنها أضفت عليه فنية وجمالية زيَّنت ما هو يجري في الواقع؛ لتظهره طريفاً مُشبَعاً بالتأمل، ومُقنعاً بالتفرد.

أما الجانب الفني، فقد اهتمت الشاعرة من طريق أساليب البيان بصورها الفنية التي تبعث على الدهشة والطرافة في رسمها صور القصيدة، وقد كان للاستعارة النصيب الأوفر في اقتراحها للمعاني التي تأهَّلت لرسم خطوط النص وتباشير معانيه، والاستعارة في التعريف الاصطلاحي لدى البلاغيين، هي استعمال اللفظة في غير ما وضعت له في أصل الوضع لعلاقة قائمة بين المعنيين الأصلي والمجازي، هي علاقة المشابهة مع قرينة

---

[1] في النقد الجمالي، د. أحمد محمود خليل: ٢٧٩.

ملفوظة أو ملحوظة تمنع إرادة المعنى الحقيقي الذي وضـــع اللفظ له[١]، أو هي نقل كلمة من شــيء قد جُعلت له إلى شــيء لم تُجعَل له [٢]، فاسـتعملت الشـاعرة الاستعارة التصـريحية؛ لتمنح نصـوصـها جمالا وسـعةً في الرؤيا، ومن الاســتعارات التي بثتها في جســد النص: (رصــيف كلماتي، طين رعشاتي، ماءِ ليلكَ، ألواحِ العمر، تلال الخيال، خرائط الغيم، مسافات الليل، هندام الشـوق، بأيادي القصـيدة، نافذة الروح، بأزقة السـهاد، بحيرات الحلم، كروم جسـدي ، أسـاطير المعابد، آثار صـمتي ، أضـلع بريدكَ)؛ إذ نرى معظم الاستعارات ترمز إلى الرومانسية بوصف المستعار له كائناً حسياً، لكنها انضوت في المستعار فكان حسياً أحد عشر مرة، بينما ماكان معنوياً فورد خمس مرات، وهي تتنقل بهذا الشــعور بين كلمات، ورعشــات هيام، وعُمر، وخيال، وشــوق، وروح، وســهاد، وحلم؛ كما أنها اســتعملت الفعل المضــارع الذي شــاع في فضــاء النص، لتعبّر في خطابها؛ لرســم حياتها المســتقبلية والعمل على التدرج في البناء والتطلع لحياة أرحب، فهي بذلك تنشــد قيام عالم يوتوبي ترتفع بـه من الواقع إلى عـالم آخر أكثر حظّـاً؛ لممارســة حياتها فيه، ولا يكون إلا مشــفوعاً بتهيام الوامقين الذين آثروا أن يعيشوا في علياء الجمال والرقي إلى حيث فضيلة الكلمة التي تنبض بالحب الزاكي الأنيق.

---

(١) أساليب البيان في القرآن، جعفر الحسيني: ٤٥٩.
(٢) الرسالة الموضَّحة، الحاتمي: ٢٩ .

إسراء الأسدي

قراءة في قصيدة (رمال)

الشعر هو نقد الحياة بوصفه قيماً، يمكنها أنْ تحلَّ محل القيم السائدة سواء أكانت دينية أم غير دينية، فهو يعبر عن حقيقة مفادها: أنَّ رسالته تنقل لنا صورة حقيقة وجدان الإنسانية وطرحها بين ثنايا المجتمعات، لكنها لا تكون إلا حينما يكون إسفافاً في قيم المجتمع بعدما تصبه موجات من الاغتراب الروحي والمعنوي بفعل الأفكار الخارجية، أو شيوع الأمراض المجتمعية التي تفدح بأخلاق الناس من أفكار موبوءة تراكمت عليها غوائل السنين، فتحولت إلى ألوان من الخرافات التي تستغلها جهات تقوم باللعب في مقدرات تلك المجتمعات البدائية التفكير، ومن هنا تكون مهمة الشعر هي الإصلاح والتوعية والإرشاد، وبث القيم التي يمكنها أن تمحو ماتراكم من غوائل السماجة في حياة الناس.

وتلعب التوجهات السياسية والإقتصادية الدور الكبير في تغيير أفكار المجتمعات وتوجهاتها، وكثيراً ما نجدها تطغى ولربما تتنازع إلى فئات متخاصمة بفعل الأفكار والسياسات الجديدة التي يدافع عنها معتنقوها دفاعاً مستميتاً لاسيما في بلداننا الشرقية النامية منها، فضلا عن أفكار العولمة التي تسعى جاهدة في جر العالم إلى فكرها ومنطلقاتها وتغيير ستراتيجياتها الكبرى لصالحها لاسيما الدينية والعقدية، لكننا حين نجعل من الشعر ميدان مواجهة وليس ما نقصده بالشعر المؤدلج، أي الشعر النابع من صميم فطرة الشاعر النقية، ذلك هو الشعر الذي يقول الحقيقة بوصف المشاعر، هي المنطقة التي ترسو على موانئها القيم، وتقيم في مدائنها الحقائق؛ لذا فالشاعر هو الكشاف والموئل لكثيرٍ من تلك الحقائق التي يبغي رفدها للحياة؛ كي يعم الخير بالأمن والسلام لحياة أفضل.

وإسراء الأسدي واحدة من الشاعرات العراقيات اللاتي عزفن على وتر الشعر؛ ليصدر نغماً من كلمات تعبّر عما يختلج ما في شعورها تجاه الواقع؛ إذ إنَّ الفكر لا يعلو أبداً على الواقع أو يتجاوزه، بقدر ما يتفاعل معه في جدلية دائمة هي جدلية النظرية والتطبيق. ولعل الشعر هو ليس إلا تفاعلاً، فهو منبّه ومنشط وموجه بفعل تأثيره على الشعور، وقد اتُّخذ أداة توجيه وإصلاح منذ نشأته الأولى ومايزال.

ولما كان واقعنا الحاضر يغص بالأزمات السياسية والخلافات في كل توصيفاتها، إذ لابد للشعراء أن يرفعوا أصواتهم؛ ليقولوا كلمة الحق، وليرشدوا إلى الطريق الحر المُعافى، وقد رأينا شاعرتنا بقصيدتها (رمال) تتحدث عن نقيضين- مثلما هو عالمنا - مرتَكِزَين على التناقضات، وهما الصراع القائم بين الخير والشر، النور والظلمة، الماء والنار، فتحكي لنا في قصيدتها رمال التي تعقد فيها بين صورتين، إذ نراها تقول:

بمقابرهم

نشتهي الموت

بمدننا

لانشتهي الحياة

الموتى بنزهة

تظللهم أشجار الحدائق

تطربهم أصوات العنادل.

وكأننا نرى حالين: الأول موصوف بالمقدس، بينما الآخر الجحود، فحينما تكون المقابر يشتهى فيها الموت ذلك ما يمثل سمو الهدف الذي نشده أصحابه، فصار موئلاً للأحرار تشتهيه النفوس وتتطيب منه الأجساد، وكأنما نرى الفردوس مسكنهم لما فيها من ظلال الأشجار، وأصوات العنادل

الطروبة. ألســنا نشــاهد قبور الأولياء والصــالحين تطوف الناس حولها ، والطيور بأروقتها تلوذ، وعلى منائرها تحط وقبابها؟ بينما ممن لاهدف له وعلى الرغم من العيش في الحياة إلا أنَّه ميتٌ فيها ؛ لأنه لا يشــتهي الحياة لما يعيش بذل وخنوع واستعباد؛ لذا قالت:

في مقابر مدننا
لاشيء

غير لفح الريح

رمال وصور صفراء

نواح طويل.

فهي تؤســس لمفارقات عالمنا اليوم ونحن نعيش آلاماً وأحزانا، وحتى موتانا قد ماتوا جياعاً قتلتهم حسـراتهم، تجلدهم سـياط الظلم في حياتهم دون أن يقفوا ضــده؛ مما يجعلهم يعيشــون في خســران مبين، أما ما بعد موتهم فباتت تلفحهم الريح، وأنَّ مقابرهم ليس فيها إلا رمال وصور صفراء، كناية عن الخلو والجفاف والألم والخنوع الذي يولِّد النواح الطويل، أما من عاش حُراً أبيَّاً لايأبه بظلم السـلطان، فهو من ظلَّ خالداً بمجده تسـترفد من ينابيعه الأجيال وتزدهر الورود، وتورق الكمانات بالأنغام، تقول:

في حدائق قبورهم

يمرح الأطفال والبط

يشدو الورد

وتورق الكمانات.

ثم تختتم قصيدتها تشير إلى سبب معاناة البلاد:

في مدن مقابرنا

تنعق غربان الأحزاب

يستفحل الخراب

بين موتَين

نحن الذين

نعيش ونموت

بين مقبرتين

بين وطنين

من رمال.

فالخراب كل الخراب ممن تصـــدوا وشـــعارهم الخراب من أجل مغنم السلطة الذي خلف الدمار في البلاد، وما الأحزاب لدى الشاعرة سوى أداة لتفريق وحدة النفوس عن وطنهم، وقتل للشـــعور وإزهاق دماء أبناء البلد الواحد، من طريق تأجيج الصـــراع الطائفي والعرقي من دون هدف أو مبدأ أو عقيدة... دماء ذهبت ســـدى ســـببها أطماع خارجية تديرها لهم نفوس ضعيفة آثرت إلا الخراب، فصار الوطن مقابر للمُتَخاصِمين.

ويبدو أنَّ الشـــاعرة لاتؤمن بمنطق الديمقراطية الهجينة التي جاء بها الغرب إلى بلدنا، فلم ينهض بها أبناؤه بوعي البناء والتقدم، فضلاً عن ذلك، وكما يقول العلامة الدكتور علي الوردي في كتابه مهزلة العقل البشـــري: "الديمقراطية لاتؤمن بالحق المطلق، وهي كذلك لاتقنع بالحجج المنطقية التي يدلي بها أحد الأحزاب في تأييد رأيه، إنَّها لاتؤمن إلا بكثرة الأصوات... لقد ضربت الديمقراطية المنطق القديم ضربة لاقيام له بعدها، فليس هناك في نظر الديمقراطية حق مطلق وباطل مطلق على منوال ما كان القدماء يؤمنون به"[1]، فالشـــاعرة ترى أنَّ ســـوء النظام والطمع في

[1] مهزلة العقل البشري: ٩٩

المغانم، وانعدام الوعي جعل من التناحر يزداد، والحياة تندحر في أرض أصـــبحت رمالاً تتقاتل فيها الذئاب، ويعيث بمدنها بل وبقراها الأوغاد، فتحولت إلى قبور لاتمتّ لصـــورة الحضـــارة التي أفلت، لكنَّ قبور بُناتها الأوائل ظلَّت شاهداً لها، وهي ترفل بالعز والشموخ والخلود.

أزهار السيلاوي

مناجاة كلكامش قراءة في المضمون الأسطوري.

في حقيقة الشـــعورالذي يكمن في أعماق الإنســـان الشـــاعر زمن بعيد الغور، يُرى فيه عالم يتشـح بالقوة التي تؤهل صـاحبه لأنْ يصـنع النموذج الذي يبتغيه من أجل تحقيق غايات عديدة، لم يجد مَن يحققها له على أرض واقعه المعاصـر، فنراه يستحضـر الشـخصـيات الأسـطورية أو التراثية؛ لما فيها من تجربة متكاملة؛ كونها تتســـم بالقداســـة والبطولة والمغامرة التي يفتقدها زمنه في كثير من الأحيان، فيعيش حالة الاغتراب والضياع واختلال الموازين في الحقوق والواجبات، ولعل للخصـــوصـــية الشـــعرية بُعداً آخر يتمثل في وظيفته الدلالية؛ كون الشـــعر يحيل الحدث إلى دلالة أو رمز ينقل حواسـنا ووعينا إلى أفق جمالي تعبيري[١]، وتعزى الأسـطورة كما يفسـرها مرسـيا إلياد على أنها "تجربة وجودية كان يعانيها الإنسـان البدائي، الإنسـان الديني الذي يعيش في المجتمعات التقليدية والشـرقية، ولهذا فأنَّ الأسـطورة في منظوره ترمز إلى واقع مقدس يدرك الإنســـان عالم الغيب من خلاله" [٢]، كما أنَّها تُعبر عن "أسلوب في التفكير، أو نمط من أنماط التفكير بالقوى البدائيـة الفـاعلـة الغـائبـة وراء هـذا المظهر المتبـدِّي للعـالم، وكيفيـة عملهـا وتأثيرها وترابطها مع عالمنا وحياتنا" [٣]، ولهذا راح الشـــعراء المحدثون يتناولونها؛ للتعبير عن واقعهم خلال توظيف المقدس؛ لأنَّه أوكلُ بالاطمئنان وأقنع بالتعبير عمَّا يتطلبه الموقف الشعري.

---

(١) الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر إنموذجاً، د. عاصم العسل: ٥١

(٢) مضمون الأسطورة في الفكر العربي، د. خليل أحمد خليل:١١

(٣)ا الأسطورة ، ماجد السامرائي، مقال، مجلة عمان: ٦٢

و الشاعرة أزهار السيلاوي ممن تناول الأسطورة، وتعامل معها بقدسية؛ لتمنح تجربتها واقعاً متكاملاً؛ كي تقتنع أنَّ هناك منقذاً خارقاً يمكنه انتشالها مما تستشعره من ضغوط نفسية سببه الواقع المأزوم، وما من جدوى إلا أن تستحضر شخصية أسطورية قريبة؛ لما يمكنها أن تتوسله فيكون لها خير معين، إذ نجدها اختارت كلكامش الذي عرف ببطولاته الخارقة، ما حدا بها أن تدعوه من أجل أنْ يعالج الواقع، ويقيم مملكته الأثيرة بوصفه يستمد قوته من عوالم خارقة، تقول:

ها هنا،

أغسلُ وجهي بأريجك

بعد ثوراتك الملحميّه

لا قرنفلَ لي...

حين يُعتقلُ المطرْ!

عصافيرُ أورَ جريحَة

يا اِلهي... .

إذ نراها تشكو بثَّها في أرض الرافدين منتظرة عشتار إلهة الخصب؛ لينزل المطر على بلادها عساه يبعث الحياة بالزروع، ويخصب القرنفل الذي يمثل الغنى والوفرة، إذ هي ترى عصر كلكامش كان أخصب مما هي عليه حياتها الآن فتطلب منه أن يغسل وجهها بالأريج، كناية عن دعوتها لتعويضها ما استُلبَ منها، فهي تقارب بين زمنين زمن الولادات والخصب، وهو الزمن الأسطوري، وزمن الحاضر الذي يمثل واقعاً مريراً ليس فيه سوى الأسر والعبودية والآثام، ولعل العصافير رمز للقلوب الطيبة من النساء والأطفال والشيوخ في بلادها لكنها لاتقر ببقاء الواقع ما جعلها تحدس بظهور نبيٍّ؛ إشارة إلى بشارة سماوية مرتقبة، تقول:

ثمّةَ نبيٌّ يولَدُ في العتمة

يمنحُني مناسِكَ الأمنياتْ

حتى تنتهي مواسمي

وسط صلوات مفقودة

ها أنا ذا منفية إلى أقاصٍ بعيدة

يرميني.

أنَّ أمنياتها لابد يوماً تتحقق – حســـب رؤيتها- على الرغم من أنَّ تلك الأمـاني منفيـة إلى أقـاصٍ بعيدة؛ كونهـا طـالبت بحقهـا يومـاً من أجـل حيـاةٍ عامرة بالعز والخلود. فهي تحكي معاناة أبناء جيلها وما يتعرضـــون له من حيف في ظل الحكومات المتعاقبة؛ لذلك تبتكر معاني للأســـاطير بوصـــفها تشـكل حصـيلة تجارب البدائي ومواقفه، التي صـارت تمنحها رؤىً جديدة، تقول:

لأنّني قبَّلتُ كلكامش

الذي نامَ في مراسي الأسى

حين قطفَ سنابلَ النور،

مباركةٌ هي شفتاك

ورمادُك

الثائرُ على بلادٍ بلا ضفائرْ!

فتقبيلها كلكامش كان سبباً في إقصائها، والتقبيل هنا الطموح الذي تبتغيه والمثال الذي رجته مسـدَّدا بطريق كلكامش الذي وصـل إلى أقاصـي العالم؛ ليعثر على عشـــبة الخلود، فتراه مباركاً، وأنَّ رماده يمثل الانبعاث الحقيقي

للحياة، إشـارة إلى أسـطورة الفينيق الذي يحرق نفسـة عندما تحين نهايته؛ ليولد من رماده فينيق جديد، بينما الضـفائر مثَّلت لديها رمز الحياة والخصـب، بينما فقدانها، فيدل على الجدب واليباب، فهي من خلال قراءتها لتجارب الحياة مكَّنتها من صـبِّ طاقاتها الشـعرية بانفعال حي، وبمخيلة خلاقة، ثم تقول:

أيا سليلَ أوروك...،

أشكو اِليك نوارسَ خائِنَةٍ

تمرّدتْ على شرعيّتكْ

هيّا استيقظْ من نومِكْ

عُدْ ياراعيَ السّورِ.

وانتفضْ...،

ارمِ خناجِرَكَ على نوارس الماء؛

فقد تكاثرتْ على وجهِ الفراتْ... .

فهي ترى أنَّ البراءة في بلاد الفراتين اليوم قد خانت الأمانة، وخرجت عن شرعية العدل؛ لذلك تنادي حامي السور كلكامش أنْ ينهض من نومته؛ ليحقق للإنسانية تطلعاتها نحو مستقبل مشرق، كما كان عصره الذي انماز بالبطولة والعدل والهبات الكثار حيث كانت السماء مناط كرم لأهل أوروك، لكن موطنه اليوم قد فقد حيويته، ولابد من تغيير، ولو بالقوة لإعادة المسـار إلى نصابه بعدما حرَّفته أيادي المدنس التي ما تزال تضطهد طلَّاب الحرية وناشدي الحياة الحرة الكريمة.

آسيا حبيب آل ربيعة

ميتافيزيقا الشعور، سياحة في قصيدة إحساس.

إنَّ موضوعة ميتافيزيقيا الوجود لاتقتصر على جنس بشري بعينه دون غيره، ولا عصر من العصور فقط، ولا على دين من الأديان السماوية، ولا على دراسة من الدراسات العلمية أو الأدبية،ولاسيما الدراسات النقدية، ولعلنا حين نقرأ الإنسان من خلال نتاجاته الشعرية، نتحسس الروح في عالمها الميتافيزيقي، وهي تعبر عما يعتمل دواخل الأديب الشاعر، نرى أنَّ روحه حين تكابد نسج أحلامها الفنية بصيغ وتشكيلات متنوعة مضاءة بكشوفات الشعر وتجلياته؛ يشعرنا أنَّ وراء كل دفقة شعورية إحساس بحتمية الوجود الذاتي والموضوعي، وكلاهما يتغذيان من بعضهما، فلا حياة للإنسان إلا بوجود ما حوله، ولا وجود للأشياء إلا ويكون الإنسان منظِّماً لها؛ ما يجعل لغة الأدب واقعاً، تنتظم الأشياء وتتعافى عند الحجر والبحر والشجر والبشر وجميعها تؤول إلى لغة مشتركة يتوق لها الجميع، ولاسيما الأنبياء والمتصوفة والشعراء والفلاسفة بوصفها تتغذى من عالمٍ ميتافيزيقي الرؤى.

ولما كان الشاعر يعبر عن ذاته بانعكاس موضوع ما يثير إحساسه نراه يعيش "في بيت الحقيقة... يحاول النفاذ إليها من خلال التخلي عن الطرق العاديَّة إلى طرق المجاز؛ ليصف ما يدهمه من عناء تجاه قضاياه...للبعد الذي يمثل الحقيقة خارج اللغة؛ لأن الشاعر، هو الأكثر ابتعاداً عن الطرق العاديَّة؛ كونه يستشعر دواخل الذات؛ ليعبر عنها بلغة لايمكن أن تكون عاديَّة بوصف الشعور عالم الحقيقة المطلق، يترجم مايستشعره منه بلغة تنسجم مع ما يتآلف مع الواقع المجامل لأحداثه، ما يجعل حقيقة الذات هي ما تنبثق من شعوره"[1]، ويبدو أنَّ للحدوس والاستبصارات التي يمتلكها الشاعر من قدحة عقله المستمدة من قوة قلبه هي ما تخترق الظاهر؛ لتنفذ

---

[1] الكون الشعري وفضاءات الرؤيا سياحة في تجربة يحيى السماوي الشعرية، د. رحيم الغرباوي: ١٠٧.

إلى ماهية الأشياء؛ معبِّرةً بلغة خاصة بما يطلق عليها لغة الانزياح أو اللغة الشعرية.

وشاعرتنا الفتية (آسيا حبيب آل ربيعة) تلفت إدهاشنا بلغتها التي حاولت أن تجعل منها محمولاً مادياً ينير طريق النص حين تضيء لنا بما يختلج إحساسها من شعور تجاه الإنسان والكون والوجود، إذ نراها تقول في قصيدتها إحساس:

إحساس يتأجج بحدائق آمالي

يرمي إليَّ فساتينَ نقائه.

يخبرني أنَّ شموعا تشتاق؛

لتعزف في قلبي لحن غواء.

إحساس يخبرني أنَّ العمرَ يتعدى الأحلام.

مسافاتٌ حيرى تراقب خُطانا

عسانا نسقي الورد بيدينا.

هذا الإحساس الذي يتأجج بحدائق آمالها، في إشارة منها لرؤية المستقبل الوضاء بقرينة (الحدائق، والفساتين، والشموع، والعزف، فضلاً عن لفظة الإغواء التي تمثل أسباب الحياة، ثم لفظة الأحلام، و الورد الذي يسقيانه بيديهما)، وجميع ما أوردته من ألفاظ تمثل رموزاً، إذ إنَّ الرمز يعدُّ لازمة للتفكير اللاشعوري الفردي والجمعي فـ "طبيعة التجربة الشعورية التي يمر بها الفنان والتي أصبحت أكثر تكثيفاً وأكثر عمقاً؛ مما دعا الشعراء يعتمدون الرمز وسيلة نقل لما له من قدرة كبيرة على التكثيف والعمق"[1]؛ للتعبير عما يعتملهم من إحساس.

---

[1] الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر ، د. غسان غنيم: ٣٣ .

والشـاعرة نراها تصـرح من أنَّها لايمكنها أن تتكهن بتفسـير هذا الشـعور الذي يكتنف روحها بوصفه غريباً عليها، فتقول:

شعورٌ غريبٌ

يهدهدُ أشواقي

لا أعلم كيف أصفهُ

يا أنتَ: أتعلم،

لم يفهم هاجسه سوى صمتٍ

دقاتُ القلب تستشعر ما يغرس في دنياي.

وعداً تراقصه الأضواء.

كيف، وأنا لا أسمع سوى دقات القلب

وتحار أنْ تقرأ ما فوق الأهداب

يسكن عبق في أنفاسي!

كيف بإمكاني تجاهل موسيقاه

وهي تسافر عبر فضاء الوله السابح

في أزمنتي.

فالشعور هو من عوالم الميتافيزيقا الذي لايمكن استشعاره إلا بالحدوس، ولعل الشعر هو تعبير عن رقي الإنسان، فحين يغترف من عوالم ميتافيزيقية يسـتشـط في إلباس ما يتجلى في مخيلته بنمارق من الأردية الفنية، إذ إنَّ "مهمـة الفن في السـمو على الواقع بصـفاتـه العينيـة يحفزنـا على إصـلاحه...الخضـوع للشـكل الجمالي... يتطور بتطور الوعي، وتنامي المعرفة في وجدان المتلقي الذي يتأمل، ويحاور، ويستقصي، ويستنتج لغة

الأشكال التي أنبنتْ على نظام من الرموز وبإنشائية تركيبية المنحى، أضْفت نظاماً دلالياً انفعالي التأثير"[١] فنرى الشـــاعرة (ال ربيعة) تســـتعين بمن تناديه: (يا أنت) أن يعاونها بفك لغز شـعورها، كونه صـدرَ عن المجهول. ذلك الشعور مثل لها هاجساً من عوالم المجهول، لكنها لم تتجاهل أثره، فقد صـار القلب صـامتاً حال حلوله ضـيفاً عليه يسـتمع لأنغام موسـيقاه التي ما فتئت تسافر عبر فضاء الوله السابح في أزمنتها، إشارة إلى هَيمانها في هذا العالم المُرفل بالأناقة الخميلة عبر أزمنتها.

إنَّ في ميدان النقد الأدبي عبر مناهجه الحديثة استعمال "لفظة الميتافيزيقيا في وصف كلِّ أمر عميق مُبهَم... والميتافيزيقيا علم الوجود بما هو موجود، ويبدو أنَّ موضـــوعها الأســـاس الجوهر في حين جوهر الشـــعر هو عالم المطلق"[٢] ما أباح للفنانين تصوراتهم فيه استيعاب "شتى المواقف المحتملة كصلة الإنسان بالطبيعة، وكثيراً ما أحالوا الطبيعة الكونية الجامدة إلى نبضة حية حينما أنسنوا الطبيعة وأشياءها، وحين حاوروها وعرضوا على لسانها سرَّ جبروتها وعظمتها"[٣].

إنَّ ما اسـتدعى الشـاعرة (آسـيا ال ربيعية) أنْ تغترف من مناهل الوجود رموزها للتعبير عن إحسـاسـها المتقن الذي تسـتشـعر من عوالم ميتافيزيقية انعكاساته. فحين يستبد شعور ما في الإنسان الشاعر، يعبّر عنه بصياغات إشارية يمكن للمتفحص للنص فهمها حسب قدراته التخيلية والذهنية، وذائقته الشعرية؛ ليتغذى منها روحياً ومعرفياً. فنجد في المقطع الأخير من القصيدة ما نسـتوضـحه من طريق قراءتنا مراد النص، وما يحمله إلى متلقيها، فهي تقول:

لكن لا أعلم كيف المرء يجهل
ما تأنس فيه طيور الله.
شعور يغريني ببهجته

---

[١] الوعي الجمالي، د. هيلا شهيد: ٢٤٨ .
[٢] الكون الشعري: ٦٣
[٣] الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام الأوسي: ١٩٢.

وضَّاء كالأقمار... .
فما أفعلهُ أدعو للقادم بالبركات؛
لتعلو حكايانا؛
فنشعل شموعَ الحبِّ
بعالمنا، وحاضرنا
يا من تشرق بالأضواء.

فهي تطلق عنان خيالها، حين دخلت عوالم الميتافيزيقيا؛ معبِّرة عن رحمة الخالق حين تأنس طيور الله في مرابعه ذلك المكان الأثير الذي يلوح في تأملاتها، إشارة إلى نقاء المقصد، وحسن التدبير للتحليق في فضاءاته المرجوة. عالم وضَّاء كالأقمار؛ لذا تدعو للقادم بالبركات، إشارة إلى عمق تفاؤلها به، وما الحكايا التي تعلو إلا حكايا خير وأمان واطمئنان، يتأتى ذلك في إشعال شموع حبٍّ وفرح في المكان والزمان الذي تعيش في أروقتهما، إشارة إلى سعادتها بالقادم الجميل، ثم تسدد صوب الحبيب القادم الذي بثَّ ذلك الشعور في عوالمها، فأشرقت بالأضواء.

شذى فرج

العالم ووعي الذات قراءة في المجموعة الشعرية دويُّ القُبل

يبدو أنَّ هناك تداخلا بين حياة الشعر وشعرية الحياة بوصف الشعر هو القادر على الإفصاح عن الواقع الحياتي لصاحبه، وهو الكاشف عن مخبوءات الشاعر الروحية والجمالية، فضلاً عن الفنية التي يظهرها بأساليبه الشعرية.

ولما كان العالم هو وعي الذات والأشياء فيه لاتعرب عن ذاتها إلا كما يضعها الوعي بذلك تصبح هذه الأشياء ظاهرات في الوعي أو ظاهرات تتقوم في الوعي، فهي لدى الشاعر وعي بشيء ما كما يرى فرانز برنتانو؛ لذلك فالشاعر ينطلق من الذات الواعية حتى تظهر الموضوعات في أفعالها. والكلام عن الذات هو في الوقت نفسه كلام عن الموضوع، وهذا هو المعنى العميق للكلام الجديد عن قصدية الوعي. فالشاعر هو من يصهر الموضوع في الذات، معبراً عنه ومجسداً ما يعتمله تجاه الكون والحياة، فيضفي من ذاته تجربته التي يمنحها جمالاً حينما يكمل نواقص الموضوع الذي يستنطقه بِطاقته الخلَّاقة، في حين تغدق عليه من مكنوناته الإبداعية قيماً تتوق لها النفس، ويتمنى كونيتها الذوق.

والشاعرة شذا فرج من بين الشاعرات اللاتي يصغن عاطفتهن بفنية تعلو عما يعتملها من لحظات الحُبّ الذي نستشعره في أغلب نصوص مجموعتها الشعرية (دويُّ القُبَل)، فنجدها في هذا العالم تصل إلى أعمق درجات الفنية في انتخاب الكلمات واستشفاف الصور فيه، وهنا يمكن أن يسلط النقد كشَّافه؛ ليمخر عباب النصوص، فيجد لآلئ الحس الجميل الملفع ببريق الفن،

فالحب الفاتن والذات الإنثوية الشـــاعرة هي مَن تمثل مركز الحركة الأولى للمجموعة، تقول:

في حضرتك تتعرج الحروف،

تمشي على عكازات الفرح

ترتعد الشفاه،

تتذكَّر أجمل القبلات،

تقف عند إحداهن ذات ليلة حين عطَّرتها غيبوبة الاشتهاء!

في حضرتك ينتصب الجسد مُعلِناً بدء المباراة.

نجد الشـــاعرة تناغم بين حركية الأفعال ومتعة الذكريات، وكأن الزمن قد توقَّف على الماضي طالما تعيش الحالة الشعورية، وزمن الشعر هو زمن وجودي مفرغ من الزمن الأرضـي، واستعمالها للأفعال المضـارعة ما هو إلا سرد فني يمنح النص حركيته الدرامية؛ ليجسد ما يعتملها من هيام وشوق للحظات الســـكر الروحي التي تحمله فيافي الكلمات على شـــطآنها أزلية الإحساس، فالأفعال: (تتعرج، تمشي، ترتعد، تتذكر، تقف، ينتصب) جميعها أفعال مضـــارعة تخاطب بها ســـيد شـــعرها ومُلهِم روحها قلادة الحروف، وســـلســـلة الكلمات التي تحاول من خلال الاســـتعارات أن تداخل بعضـــها ببعض؛ لتنتج لنا سبيكةً من الجمال الوارف بظلال رومانسية العشق الأنيق التي توجتها قبل الشفاه.

ويبدو أنَّها تتناص مع بداية نشـــوء الخليقة مومئةً إلى قصـــة آدم وحواء، وخروجهما من الجنة، وهي تربط بين الحركة والتوقف؛ لأنَّ الحركة تراها في دنيا الحبيب، تقول:

لاحكم ينصفك وينصفني

لعبة آدم وحواء تلك التي أخرجتنا من الجنةِ

وهوتْ بنا إلى جنَّة عشقك

شتان ما بين الجنَّتين

أنهار خمرٍ، وفاكهة، وحور العين، وغلمان، وقُبل مشتهاة

ومنذ ذلك الحين

وأنا في حضرتك ترتفع حرارتي

ويصيبني فايروس الحُبّ

يخجل الصوت،

والصمت يسود المكان،

تزداد العيون بريقاً ولمعان،

تنتشي كلُّ الحواس في حضرتك

وأذوب وأنصهر وأتلاشى

وأختار أحضانك مرتعي؛

لتكون محطتي الأخيرة.

فالحبُّ على موائد الشـعر، هو مَنْ يرسـم الخطوط والصـور والأفعال ودلالاتها، فآدم وحواء أنزلهما الله بفعل جريرتهما، أما شـاعرتنا فأنزلها الحُب ؛ كونها ترتجي التجدد والحدوث والانبعاث، إذ رسمت للجنَّة صورة الثبات على الرغم من توفر جميع وسائل الراحة والمتعة فيها لكن دون تجدد

مستعملة الجملة الاسمية (شتان ما بين الجنَّتين أنهار خمر وفاكهة وحور العين ، وغلمان وقُبل مشتهاة) الدالة على الثبات بينما جنتها الأرضية، هي فعل حركي وباعث تجديدي مستعملة الأفعال المضارعة (ترتفع، يصيبني، يخجل، يسود، تزداد، تنتشي)؛ لذا نرى الشاعرة في استعمالاتها الجمل الاسمية والفعلية من دون وعي، وهي تترجم ما يعتملها من مشاعر متوهجة بدقة بلاغية؛ لإيصال نبضات إحساسها لمتلقيها.

أما في قصيدتها (دويّ القبل) التي سُمِّيتْ المجموعة الشعرية باسمها، التي تقول فيها:

تمتزج كلُّ الألوان في قُبلة العشَّاق

رغبة واشتياق وانصهار

تجتمع كلُّ الحواس؛ لتكونَ ضيفاً لقُبلةٍ

ضيفاً لايتمنَّى الرحيل

وتعكسُ لغةَ العيون صورتُها

وتغمض الأجفان؛ لتسبح في عالم الهذيان

وتغرق؛ لأنَّها لاتعرف العوم

وتبقى حاسة الشم تائهة بين ضمَّةٍ عمقها البحار

وعطر شَعر يتناثر راقصاً على نغمات القُبلة

وتبقى الآذان صاغيةً لتراتيل

نعزفها مع إيقاع القُبَل لوحة ساحرة.

نجد الشـــاعرة تتعامل بلغة الحواس، فالألوان تجتمع في قُبلة العشـــاق، بينما العين والأنف والأذن جميعها حلَّتْ ضــيوفاً؛ لتمارس وظائفها في حالة هيمان مع عزف القُبل؛ لتؤسس لوحاتٍ ساحرة.

وهكذا فالشـاعرة ترسم لوحاتها الشـعرية بأناقة عباراتها، ورقي إحسـاسـها الذي يتضـــوع عطراً من بهاء حروفها، ونكهة موضـــوعاتها، ودقَّة وترف استعارتها التي ملأت أروقة قصائدها.

منال الفِيلي

قضية المرأة في النص الشعري

(قراءة في قصيدة وينفرط بين أيدينا عقد الجمان)

للنقد تعاريفه عبر قرونٍ من الزمان، ليس لنا أن نستذكرها في مقالنا، لكنَّ دعوتنا هي بدلاً أنْ يجري تعريفه عبر الماضي الصامت، ويقوده؛ ليتحدَّث إلى الحاضر، فهو ليس أقلّ من أيِّ نصٍّ آخر، بوصفه الحاضر في مسار تعبيره ونضاله من أجل التعريف، فعودة الناقد لابدَّ أنْ تتجلى في عودته إلى حاضر العالم، وبأسلوبٍ سهلٍ يتعايش مع أفق الثقافة الجديدة، لا إلى العالم الكهنوتي ذي النظرة العالية التي نمتْ منه رطانةٌ مُتكَلَّفة تضبّبت تعقيداتها المُرعبة الوقائع الاجتماعية التي نلمسها، فنراها تبدو على واقعنا غريبة[1].

ولعلنا حين نمسك بأقلام النقد، لابد من قراءة معطيات النص الأدبي وماتضمره بُناه من معانٍ غرستها أجنحة الأديب في فضاء جنسه الأدبي الذي هو بمثابة التجربة الوجودية للكاتب، فهو يتجاوز الذاتية والموضوعية شأنه شأن اللغة التي تنطلق من العدم[2] بوصف النص الأدبي يستبطن أسرار الوجود، فيترجم كينونة الإنسان و انفعالاتها إلى أفعال قصيدة مُستدرَكة من خلال فنية الأساليب التي تسيِّرها قدرات ناظمها العقلية والذوقية والشعورية التي تُعد آليات أساسية لنظم كلّ نص؛ لتجسد فيه رؤيا الوجود وبنية الكون المائج فيه.

ويبدو أنَّ خلجات الأديب ولاسيما الشاعر وتوجهاته في صياغة رسالته تسير على وفق المنحى الأدبي الذي يميل إليه صاحبه، فكلاسيكية المنحى

---

(١) ينظر: أدوارد سعيد، سيرة فكرية، بيل اشكروفت: ٥٦-٥٧

(٢) ينظر: النبوءة في الشعر العربي الحديث: ٤١

هي غيرها روماذسيته، ورمزية النص تتضاد مع تقريريته، فكلٌّ له وجهته، وفي كل معنى مدركاته، و لكلِّ تجربةٍ عنوانها، وكذا لكل أسلوب بصمته.

ولعلَّ شـــاعرتنا (منال الفِّيلي) التي اختطت تجربتها الشـــعرية من خلال نظرتها للوجود المحيط بها وما يعتمل تجربتها الحياتية، نجدها جسدتها خير تجسـيد، وهي تعيش غوائل محنة العصـــر كما هي العصـــور الماضـــية، إذ نراها تمثل جنسها في رفضها الواقع المعيش الذي تشوبه ذات الغوائل التي ظلت مشـــرئبة بأنيابها في جســـد الســـنين دون تطهير لها بدواء فاعل، جعل ذلك يؤثر على بنية المجتمع ولاســـيما العراقي، وتجعل مســـارب حياته ممراتٍ مُغلقة تؤدي بالمرأة الطامحة أنْ تحســـب لخطواتها من نيل المجتمع لها، فتراجعت في كثير مما يمكن أن تشـــارك في بناء وطنٍ يزدهي بعلمه وأدبه، فظلَّ النور مُحتجباً عنها خشـــية الوقوع في لوم المجتمع وســـذاجته حسبما نقرأه في قصيدتها (وينفرط بين أيدينا عقد الجمان)، فهي تقول:

ليت الزمان يعود

فتعود - ياوجعي-

بطعانهِ أمواه العبرات

فشريط الماضي يسألني

هلَّا كبرتْ فيك مواويلي؛

كي ترقَى في رسم طيوفك

بأندى الأصوات

لا ظلم

تودّعني أقفاص الذكرى

ويرميني باللعناتْ

وهل في العادات سوى أغلال العاداتْ

سأنعش عشقي

وأدافع عنه

إلى أنْ تستقبل أضوائي

طيوف الأمواتْ

ياعقلُ احتجتكَ ترشدني قمراً

يخترق بنورهِ آلآف النجماتْ

وينكر من دنياي الخذلان

الوجع الصامت

أنين الآهاتْ

خذلتني أوجاعك ياعُرفاً

لا يرحم

وطويت كياني بالحسراتْ

سحقاً لمجتمَعٍ يزري بالمرأةَ

ويطعنُ عشقَ الفتياتْ

يا فكراً ثورياً

انفضْ عنَّا غبار الظلم الناجع

بالخيبات.

فالمرأةُ - يا قيدي- عقلٌ في القلب

وقلبٌ يتضوع بالغاياتْ

انسجْ، فالحبُّ ليس فقط

العشق

فهو العمران

العلم

الفرح

المرح

تراتيل الصلواتْ

انسجْ للحبِّ ثياباً ياقلبي

تزهرها تلاوين الطهر

نقاء الزهر؛

لتصير الدرس،

الضوء الراجح

لعيون البسماتْ.

فالشـــاعرة في النص على الرغم من أنَّها تحاول أن تكفكف دموع الحاضر إلا أنَّها تتأسى بسكب العبرات نيابة عن جميع النساء، وما يحيق بهن من عسفٍ كما ترى هي، وكونها شاعرة تتحسس وجع النساء اللاتي إلى اليوم تلاحقها نظرات الماضي الذي لايمنح المرأة حريتها؛ لموت معاني الإنسانية، فتراها مكللةً بقيود الأعراف، إذ لاتمارس أنشطتها جميعاً، فضلاً عن نظرة المجتمع القاصرة إلى المرأة؛ لأنَّها أنثى قبل كل اهتمام، ولعل ما

فسـرناه هي القراءة الأولى للنص باختصـار، لكن الذي يغرينا بالتحليل من خلال لغة النص، على الرغم من أنَّـه يرفل بـالتقريريـة إلا أنَّـه يحمل في أوداجه رؤيا، فهي تدعو الحكومات وذوي الشأن في المؤسسات التي تنادي بحقوق المرأة أن تمنحها تلك الحقوق، وأن لاتتعاطف معها إعلامياً دون حلٍّ لمشكلاتها التي مازالت مستوطنة في ريفنا وأقضيتنا وبعض مدن البلاد التي لم تتخلص إلى اليوم من الممارسات التعسفية بحقها؛ لذا نجد شاعرتنا تعود إلى الماضـي؛ لتمزجه بالحاضـر؛ فتخاطب المجتمع بوصـفه مأفوناً بمرضٍ مزمن اسـمه الأعراف التي تجاوزت العقل والدين للأسـف. وقد اسـتطاعت القراءة أن ترصـد قدرة الشـاعرة على الرفض تجاه عدم الإصـغاء، وهل حققت ما يعتملها من شعورٍ نفسـي صـلد تجاه قضـيتها، فقد توصـلت القراءة الإحصائية إلى ما يلي:

في النص تفشـت أصـوات الهمس في القصـيدة التي تدل على الضـعف والوهن في السـياق، إذ تكررت التاء (٣١) مرَّة، والنون والتنوين وردت (٣٤) مرة، أما الميم، فقد وردت (١٦) مرَّة، بينما الهاء تكررت (١٢) مرة، يدل على صـوتها الخافت؛ كونها تعيش حالة الانكسـار واليأس من حيف المجتمع الذي لايأبه بدعاوى كبار دعاة الانسـانية ممن طالب بحقوق المرأة بالذات، وقد سـبقتهم الديانات السـماوية، كما أنَّ أصـوات الصـفير أخذت مداها، فهي تدل على الخواء والجحود، إذ تكرر صـوت السـين (١١) مرة، بينما صـوت الشـين تكرر (٦) مرات، أما صـوت الصـاد، فقد ورد (٥) مرات، بينما صيغة النداء تكررت (٥) مرات، ونراها تدل في مناداتها على التغيير لكن من دون جدوى. ويؤكد لنا صـوت العين الذي ورد (٢٣) مرة على شدة الحزن والالتياع؛ لما لصوت العين من دلالة على المرارة في هذا الوضع المغمط للحقوق، والمنعش للظلم الذي حدق بنصف المجتمع.

لا يسعني إلا أن أبارك جهود شاعرتنا وهي تعبِّر عن صوت المرأة، في قصيدة ندية أورقت فينا فيوضات روح، تخشى الاستسلام، وتبوح بكلماتها دفاعاً عن حقوق بنات جنسها المستلب، وإنْ كان صدى كلماتها خافتاً إلا أنه يشعرنا بأنَّ الحياة تنبض بصوت المظلومين في كلِّ مكان.

قصيدة الأميرات تليق بالفرسان قراءة تأويلية

الشـــاعر هو من يمخر عباب الكون برؤاه، وهو يتجاوز الزمن؛ كون الشـــعر يرتدي زمن الوجود، فيجمع بين المســـافات الدنيوية التي مرَّت بها عجلة التاريخ في آنٍ واحد؛ لذا فزمن القصـــيدة هو زمن وجودي مطلق متحرر من العوائق والفواصل الزمنية التي تجعله يسجل أحداثاً، بل يفيد من التجربة التاريخية ويصـــهرها برؤاه الشـــاملة؛ فتمنح النص الشـــعري انفتاحه على تجارب تصـوغها مخيلة الشـاعر؛ ليكتنز ذلك النص بالدلالات الشـعرية التي يعيش ببهارجها المتلقي؛ لذا فالشـعر "لاينطلق من أيّ شـرط، ولاينمو تحت أيّ شرط، بل إنَّه يختار تماماً المنطقة غير المشروطة ويجلِّي طبقاتها بسـلسـلة من الاحتمالات الخاضـعة للصـدفة الخلَّاقة، ولما يشـبه ذلك"[1].

والشـعر الحداثي يعتمد "بنىً رمزيةً منها أسـطورية وتاريخية وصـوفية ورموز طبيعية وغيرها، وهذا ما يجعلنا نســـتدلَّ على خلفية بنية الأدب المعقَّدة؛ وذلك تتحول من بنية بسـيطة... إلى إبداع كلامي شـامل"[2]؛ ذلك هو مايمنح النص تعدد قراءاته.

والشـــاعرة منال الفيلي واحدة من الشـــاعرات العراقيات التي أثبتت أنّ القصـــيدة النســـوية على الرغم من أنَّها فضـــاء واســـع للأفكار والرؤى والعواطف إلا أنَّها فتحت لها فضـاءً واسـعاً من القراءة، فحينما يقرأ المتلقي قصـيدتها لأول وهلة يشـعر بأنَّها تعبّر عن مشـاعر عاطفية تموج بها أروقة القصيدة، لكن في القراءة المتأنية يمكن أنْ نقرأ مايضمره النص من تأويلات على الرغم من اكتنازه برموز الهيام والشـــوق إلا أنَّها رموز تطفح بمعانٍ يمكن للتأويل أنْ يذهب خلف ظلال الكلمات، فيقترح قدراً من الطرافة التي لربما تقصـــدتها الشـــاعرة، لكن فعل التأويل كما يراه دريدا هو كســـر طوق

---

[1] العقل الشعري، خزعل الماجدي: ١/ ٧١

[2] الشعر والأسطورة، موسى زناد سهيل: ٧١

الدلالة المركزية، والعوم من خلال رؤية القاريء في اســـتجلاب الطرافة؛ لإنتاج نص يفيض بدلالات لها إيماءاتها في فضـــاء ذلك النص، إذ إنَّ فعل التأويل له القدرة أنْ يجوب عوالم الشـــعر الكلية؛ ليســـتكشـــف، ويتخطى، ويتجاوز، ثم يخلق.

والشـاعرة في قصـيدتها (الأميرات تليق بالفرسـان) تحكي لنا عشـقاً من طرازٍ خاص، فهي تخاطب سلطان عمرها:

سلطانُ عمري
ومتيمي،
بالحبِّ سرقتَني
أعدْ إليَّ نبضي
فليس من الإنصاف أنْ تحكمَ
دولةً،
ولا تجيدُ حُكمَ مملكتي.

الذي تراه القراءة التفسيرية أنَّ الشـاعرة تناجي حبيباً سـرق قلبها، وهي تترجـاه أنْ يُرجِع إليهـا نبضـــــهـا، فهو الحـاكم على عواطفهـا، لكنَّ القراءة التأويلية ترى أنَّ هذا الفارس هو محتل وغازٍ، فلابد في غزوه أنْ يعيد روح الحياة إلى البلاد التي صـارت تحت ظلِّ سـيطرته، فعليه أن يعدل بين دولته والدولة المســتعمرة، وكأنَّ نداءها للمحتل الأمريكي الذي جعل البلاد ترزح تحت نير ظلامه أن يهدِّيء من لعبته ويتعامل بإنصـاف مع الشـعب المغلوب على أمره.

ثم تشـير إلى كبريائها تجاه الحبيب دون توسـل منها، بل تخاطبه بكبرياء وشمم فهي تقول:

أنا فرعونية الهوى
تعلَّمتُ الفخامةَ
من فراعنتي.

إذ نجدها تُذكِّر أنَّ الفرعون كان شـــديد المراس حتى طغى، فهو الذي قال عن لســـانه الباريء ســـبحانه وتعالى: ((وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَـرْحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْـبَابَ)) (غافر: ٣٦)؛ لذا فالشـاعرة تؤسـس لقومها منزلة عالية، فهي ابنة حضـــارة عميقة في التاريخ هي أعمق من حضـــارة المحتل، ولديها القدرة على المنازلة بحكمتها ورشـــدها الذي ورثته من سلالتها العريقة، لكن القوة هي مَنْ حكمت، فسُرق البلد الذي أومأت لسرقته بقلبها النابض بالحياة.

ثم تعاود مخاطبة المحتل، وهي تطلق عليه تسمية الحبيب؛ لتمنح النص قدرته على عنصر التشويق، فضلاً عن إضمارها بهذا الحس العاطفي ما آل إليه المحتل وما ترمي الشـــاعرة التي لم تجد أنَّ المقاومة تجدي نفعاً؛ لاسترداد كل ماهو جميل، إذ نراها تدعو إلى المهادنة والمصالحة، فتقول:

فالأميراتُ تعشقُ
عنفوانَ الفرسان
وأنتَ فارسي،
وسلطاني.
زليخةٌ أنا
فلا تستعصمْ
معي
لا يجدي نفعاً استعصامك،
رهانك،
فغرامي سيأتي بك طائعاً
كمارِدِ سُليمان... .
عرشُ بلقيس
سأزيّنهُ، ليكونَ عرشك.

وتعلِّل الشـــاعرة لمســـالمتها، فهي تلك الأميرة من بلاد الأمراء؛ فلزاماً عليها أن لا تصرّح بانكسارها، ولابد للفارس أنْ يقحم قصرها؛ ليأخذ بيدها إلى ليالي المرح والسـرور، فإحسـاسـها يوافق الحبيب من دون شـعور، ثمَّ

تشبه نفسها بزليخة الذي استعصم حبيبها يوسف (عليه السلام)؛ كي لايقترب من وهج قلبها، لكنَّ يوسف الشاعرة هو غير النبي الذي عاش في خدمة من عرضت عليه حبها طيلة سنيّ عمره، بينما شاعرتنا نراها قد امتلكت زمام أمورها؛ لتوازن بين نصر المحتل على بلدها ونصرها عليه بكسب قلبه تجاهها؛ لتحكمه بدلاً من أنْ يحكم بلدها، فهي المرأة التي بيديها مفاتيح السلام، وهي مَنْ تمتلك مارد سليمان الذي أتى بعرش بلقيس رغماً، تذكرنا بكليوباترا ملكة مصر الذي غزا دولتها يوليوس قيصر ملك الروم، لكنه هام بحبّها، وصار جيشه حامياً ومدافعاً عن دولتها ضد كلّ غازٍ، فتنعَّمت في ظلال الأمن والأمان، وهي ترسم صورة السلام والمصالحة طالما القدر أطبق فكيه على احتلال بلدها.

فالتفاتة الشاعرة الرؤيوية جسدت لنا عمق التجربة التي تبغي إيصالها لنا من خلال قصيدتها التي مثَّلت روح الأنثى على الرغم من تحطم أسوار مملكتها إلا أنَّها تحدَّت ذلك الظافر باجتياح قلبه، و لم تستسلم للقدر بل رتقت روح البلد لحقن الدماء والعيش بسلام، فهي بلقيس التي زينت عرشها لسليمان؛ كي لاينتقم سليمان من بلدها الذي طالما عتَّقته هي وبنات جنسها بالحب والهناء وروح السلام، وهي كليوباترا التي هام بها من احتل بلدها. ويبدو أنَّها تمثل في قصيدتها الأرض لا الشرف والعرض، لتحافظ على أرواح أبناء شعبها؛ ليعيشوا بأمان، وهي رؤية واكبت المنطق، فأصحاب العقول لم يفتوا بالجهاد ضدَّ المحتل، وإنما مدُّوا يد المصالحة والتآخي، لينهض البلد من جديد معافى تظلِّلهُ مظلَّات الحرية، وتيجان الشموخ؛ ليواكب مسيرته إلى أمام.

والشاعرة، تتحرك في قصيدتها بين قطبي الواضح والغامض برشاقة وخفَّة، وهي تطرِّز كلَّ قطبٍ بشذراتٍ من القطب الآخر؛ لذلك فهي قدِّمت في قصيدتها الحقيقة مكتنزة متوترة؛ ما جعل النص يأخذ اتجاهاته في ضوء خبرة المتلقي وقدرته على التفسير أوالتأويل؛ لينتج نصَّاً يمنح قارئه متعة التلقي.

شاعرة من
المملكة العربية السعودية

نجاة الماجد

الرومانسية الثورية قراءة في الأسلوب والرؤيا.

يبدو أنَّ الرومانسية أخذت اشتغالاتها من الطبيعة في الذات بعدما قامت بثورة على الكلاسيكية التي أوغلت في الموضوعية والعقلانية حد الإسفاف في نظر الرومانسيين، فضلاً عن أنَّها مثَّلت ردة فعل على الواقع الذي لم يجد فيه الشاعر ضالته، فراح يرمي بنفسه في أحضان تلك الطبيعة بعيداً عن ظلامات الواقع المعيش كما يستشعرها في نفسه، فيتغنى بالجداول والغابات، والسهول والجبال والطيور، وهو يضفي عليها من خياله الجامح أجواءً ساحرةً وعواطف إنسانية جياشة.

والرومانسية فيما يبدو اعتمدت على الخبرة الشخصية حتى أصبحت مذهباً له سماته وخصائصه، لكنها أخذت تتشعب إلى اتجاهات وارتباطات بمذاهب أخرى، ومن اتجاهاتها، هي الرومانسية السياسية، كما أخذت بتفعيل "مظاهرها في المجال الفلسفي والديني والقانوني والتاريخي"[1]، أما ارتباطاتها، فقد صارت الرومانسية ممثَّلة بالسريالية والدادائية والبرناسية والرمزية وغيرها، لكننا لانعدم أنَّ الرومانسية الأدبية هي الأصل كما طرحها النقاد في بداية نشأتها في العصر الحديث، ويمكن لنا أن نطلق على الرفض فيها أنه لم يتوقف على رفضها للكلاسيكية، إنَّما رفضها يؤكد لنا تعبيرها عن حالة الثورة، ليس على الواقع أو الاتجاهات فيه بل حتى على الشعور حينما لا تتقبل الذات الشاعرة معطياته من الآخر؛ كي لانبخس مفهومها الشامل والواسع حتى داخل صيرورة الذات الإنسانية.

والأدب بصورة عامة مالَ إلى الاتجاه الرومانسي منذ مطلع الحضارات حين كان الشاعر يتغنى بالطبيعة من خلال ترجمة ما يعتمل وجدانه من

---

(1) الرومانسية الثورية، غوستاف لوبون: ١٦

مشـــاعر وأحاســـيس تجاهها، إلا أنَّها في العصـــر الحديث ومع تطور الاتجاهات الثقافية في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي أُرسيت مبادؤها، فصار لها مذهب أدبي قائم بذاته، بوصفها تمثل أحد مبادئ البناء الشعوري في الثقافة الحديثة.

ولعلنا في هذا المقال لانريد أن ندرس اتجاهاتها بقدر ما يمكن أن نوضح دقائقها ولاسيما ثوريتها الشفيفة عبر ما يعتمل الذات شعور يرفض بعض مظاهر المجتمع السيئة، ومنها صفة الخيانة التي عادةً ما تدفع بالشعور إلى أن يقيم ثورته معبّداً طريقه نحو الصـــلاح، رافضـــاً كلَّ مدنَّس هدفه الإعاثة بالنفوس؛ لأجل خلق مجتمع تسوده المحبة، وتعتري فضاءه نسائم الوئام.

ويبدو أنَّ شاعرتنا نجاة الماجد، وهي تكتب شعورها تجاه تلك الظاهرة الاجتماعية تنكر على كل من يسـيء لحقوق الآخرين أو يجرح مشـاعرهم، فتصفه بأنَّه إنسان فقد إنسانيته، ولا بدَّ أنْ يُطرد من حقول الإنسانية الرحيبة وشـواطئها المؤثَّلة بالنبل والوفاء، ويمكن عدّ قصـيدتها (سـياط غدرك) من النصـــوص التي تعالج ظاهرة الغدر والخيانة التي تفشَّـــت في عصـــرنا الحاضر، إذ نراها تقول:

لا أنت تتبعُني ولا أنـــــا أتبـعُ لملِم غرامَــك لاتحـنُّ وترجـــعُ

ولّى الهوى ولّى زمــانُ صبابتي ماعُدتَ عصفوراً لشدوِكَ أسمعُ

قد جئتَ تشكو لي خيانةَ صحبٍ فجعلتُ قلبك من وفائي يرضــعُ

واليـومَ واأسـفى أراكَ تخـونُني واليومَ واأســفى بغدرِك تصفـعُ

مـــاهكذا يجزي المحبُ حبيبـهُ إلاّ لِمـن فيـــهِ الخيانـــةُ تنبـــعُ

و لعل القيم الاعتبارية هي ميزان الإنســان الطامح لحياة مسـتقيمة، ولو قلَّبنا الأبيات لوجدنا معانيها قد حُبِكتْ بفنية الســبك العالي الذي يشــير إلى صــدق الإحســاس، وأنَّ التكرارات والطباقات والمترادفات من الألفاظ، قد تفشـــت في النص، وهي: (تتبع- أتبع، ولَّى– ولى، وآســـفي– وآســـفي،

تخونني– تخونني. خيانة– وفاء. تحنُّ– ترجع، تخون– تغدر)، ويبدو أنَّ شـــاعرتنا تعاني قســوة الفعل الذي يســود اقترافه اليوم في مجتمعاتنا ممن يدَّعي الحب دون أنْ يجتني روحاً أنيقةً تطرب لها معاني الإنســـانية، وشـــاعرتنا تعبر عن رفضـــها لذلك بل وتمقته حد التعنيف، ولعل قراءة النصوص بعيدا عن قائليها يعزز الروح العلمية للتحليل من خلال النص، إذ نراها تنازع قراراتها بالنفي مرة والإثبات مرات؛ لتقوية معاني الرفض وملامح الثورة في شعرها، فنجد أداتي النفي (لا، ما) تكررتا خمس مرات؛ لتأكيد ثورتها ضد من خانها، بينما أوردت صوت الهمزة ثمان مرَّات، وهو من أصـــوات الإطباق؛ ليدل على شـــدة الارتكاز على قرارها الحتمي، أما ورود صـــوت الكاف ســـبع مرات، وهو يمثل الكلفة والانكســـار؛ لما كان مأمولاً من المخاطب الذي لم يحسن الوفاء، واتخذت من حرف الروي العين دلالة على التياعها من هذا الفعل المشين.

ولو طالعنا بقية أبيات القصـــيدة ســـوف نجد المعاناة تتنامى، مما جعل بعض المفردات تتكرر؛ لتأكيد المعاني التي بني عليها موضوع القصيدة، إذ تقول:

حتى بإحســاني منحتُك مهجتي وجعلتُ عينَك في عيوني تهجـــعُ
واليـــوم وا أسفي أراني بغتةً بسياطِ غدرِك والخيانـةُ أُلســـــعُ
ماجتْ بنا الأمواجُ دارتْ دورةً واليـــوم مركبُنـــا هنـــاك نـودِّعُ
ياذلِك الصيَّـــــاد يكفي قسوةً أطلِـــقْ فؤادي لاتـــروعُ وتفـزعُ
البحر ياهـــذا يضمُّ بدائـــــلاً يمّمْ شـــباكك هاهناك ســـــتجمعُ
دعني نـــعم دعني فقلبي قانـــعٌ من بعد غدرٍ في الهوى لا أطمـــعُ.

والذي يجعلنا نحكم على أنَّ النص يشـي بالصـدق، هو انسـجام أصـوات الألفاظ مع الحالة الشـعورية التي تقف عندها الشـاعرة مع كلِّ شـعور تعبِّر عنه، ومن ذلك الشـــطر الأول من البيت الأول حين تصـــف حالتها، وهي تعيش الراحة إزاء نبلها تجاه الحبيب بتكرار صـــوت الحاء ثلاث مرات، والتاء ثلاث مرات أيضاً، والميم مرتان، وهي من أصوات الهمس التي تمثل

لطافة الشعور، بينما البيت الرابع حين تصف من غدر بها تصور شعورها بنزعته الثورية، فهي تطلب التحرر من ذلك الصـــياد الذي اصـــطاد قلبها بمشـــاعره المعســـولة، فتكرار الكاف والقاف والعين مرتان وجميعها من أصـوات الإطباق العالية الصـدى وما فيها من حشـرجة والتياع، والصـاد والطاء، وهما من الأصـوات الصـفيرية، وفيهما دلالة البطش والصـرامة، بينما الفاء وردت ثلاث مرات؛ لتدل على التأفف والتأوة، والتاء مع الراء ومع الفاء؛ لتؤكد ما للراء والفاء، فالأولى لشـــحذ الفعل بما يمتلكه من دلالة الترويع، والأخرى؛ لتعميق دلالة الفزع، وهذا ما يؤكد صـــدق المعاناة التي عاشـتها شـاعرتنا؛ لتهبَّ منتفضـة ضـد الجناة الذين يرتكبون الحماقات تجاه المشاعر الإنسانية النبيلة.

وهكذا "فإنَّ الشـعر هو السـمو ذاته بالفضـيلة، وإنَّه يسـبح ضـد تيار نهر النسـيان ويدرك بريق الأصـول، ويسـلم الروح إلى أحاسـيس العالم العامة، ويظهر معارضـــته للحقيقة المصـــغرة الكاذبة، وهكذا يظهر البعد الرؤيوي الثوري للشعر كرومانسية نمط من نوعية القوة التي فيها الأنا الأدنى تتماثل مع الأنا العليا... إنَّ الشعر هو نفسه سليل انصهارنا الأخلاقي يذكي جمرات الفضـيلة النائمة؛ لأنَّه يدعو لامحدودية ما فوق ذاتنا إلى الشـعور، والمطلق ما فوق الواقعي لماهيتنا، إنَّ الشـــعر يحرر؛ لأنَّه رومانســـي "[1]؛ لهذا نجد شـاعرتنا قد حققت برومانسـيتها تحررها من قيود الإذلال والتبعية؛ مما هو عديم الإنسانية بأفعاله التي لا تتماشى مع الفضيلة والنبل الأخلاقي.

---

[1] الرومانسية الثورية: ١٤٣

شاعرة من الأردن

وعد عبد القادر

تساؤلات الشاعرة في قصيدتها (انتظر منك سؤالاً)

قراءة في المضمون

الشعر هو دفق شعوري وردود أفعال مفعمة بالأحاسيس الإنسانية، حين تبحث عن سلامٍ وطمأنينة، فيجد صاحبها أنَّه من خلال ما يكتب بروح الشعور يريد أن يرسل رسالته؛ ليبوح بما يضمره من معاني الألم أو الفرح، الرضا أو الغضب، وهذا مانجده في موضوعات الاغتراب النفسي الذي يؤول بصاحبه إلى القلق والحيرة، فيترجم ما يعتريه من شعور على شكل شعر يحمل تجربته أو تجربة الكثير من البشر، ولعل الشاعرة وعد عبد القادر حكت لنا عن تجارب الآخرين في موضوع العشق وهمومه حين يتنصل من يدعي الحب عن وعوده، فلابد أن يُساءَل، وإلا لماذا يطرق باب القلب، ويغادر من دون وداع، فهي تقول في قصيدتها (أنتظر منك سؤالاً):

يؤرقني حرفي حين يزاحمني صوتي

أنْ أكتب عنك
وتهرب مني وتعصوني
إنْ أكتب لسواك
يرتجف قلمي، يتبعثر
ودق الحرفِ
ياهذا المفتي باللهو
وبوَرق الأهواء
هل أكتب عن غدر طال فؤادي
وقلبي العاصي
أسلمته؟
فتمردتُ بشقوتك
غدرك

حرّ لظاك.
تلك الطافحة الأهواء
المتمردة على الأضواءْ
روحي أسكنتك إياها
لكنّ المرء تعاقره ظنون القسوة
والخيلاء... .
يا أنت الماضي
ولا من ذكرى فيها
ستبقى من بعد الشمع
خريف ضياء.

نجد عنوان القصيدة يحمل مفارقة وهو ما يشكل ثريا النص، وكان من المتوقع أن تقول: أنتظر منك جواباً، لكنها صـــاغت العبارة لمعنى العتب، والسؤال هو الاهتمام وليس طلب الفهم ما جعل سياق العنوان يحمل جريرة الحبيب الذي لم يأبه لمن أحدث شرخاً معها، وعلى الرغم من تقريرية النص إلا أنها وافته بالفكرة التي أرادت أن توصـــلها لمتلقيها، فهي تبين أنَّ من لايســتشـــعر الآخرين ســتكون جريرة أفعاله الضــياع، ولعل النص مليء بالانكســارات النفســية، فالألفاظ (يؤرق، يزاحم، تهرب، تعصــو، يرتجف، يتبعثر، غدر، العاصـي، شـقوة، حر، لظى، متمردة، ظنون، قسـوة، خريف) جميعها تدل على الألم الموجع وعدم الوفاء، وضـــياع العدل بالظلم، وهذا الإحساس كثيراً ما يطال من يكتب عن همومه وأحزانه ولا سيما مع الجنس الشفاف المتمثل بالمرأة.

و الكتابة هي رسـائل بليغة يُطلب منها الوصـول إلى المتلقي؛ لتجعل منه أكثر إنسانية كما يرى أرسطو حين عرَّف المأساة بأنها محاكاة فعل نبيل من خلال إثارة الشفقة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات.

نتمنى للشاعرة الواعدة مزيداً من التألق والإبداع.

شاعرتان من الجزائر

مونيه لخذاري

فعل الكتابة ولحظات بنائها

الشعر هو ظمأ واقع، وأنين قلب، ووجع تجربة في أحيان كثيرة، ذلك ما يجعل ولادة الشعر حتمية لدى الشاعر، كما أنَّ كلمات النص هي كثيراً ما تعبر عما هو مثال لدواخله، أي تعبّر عن أمانٍ مفقودة يحاول الشاعر امتلاكها من خلال بوحه للنص؛ لذا يجعله يكتب؛ ليوائم بين ما هو مفقود وما هو مترع في المخيلة، فحينما ينتج الشاعر نصه يعيش لحظة الامتلاء والشغف بمتعة تكاد يتوازن فيها ما عاش في لحظة الكتابة أمام معاناة الفقد، فالنص وهو يولد يمثل اكتساب الشاعر بقدر ما فقد؛ لذا نتلمس الشعر بوصفه لا كما العلم، فالعلم عند العلماء لا فاصل بينه وبين الأشياء، وهو ما أكده العالم الفيزيائي آرنست ماخ بقوله: "ليس هناك من فاصل بين القضايا النفسية والقضايا المادية؛ لأنه ليس هناك شيء اسمه داخلي، وآخر اسمه خارجي، كل الأشياء من صنف واحد، واللحظة التي نراقب فيها هذه الأشياء هي التي تحدد كونها خارجية أو داخلية"[1]، وباستطاعتنا نقول: إنَّ الشعر والعلم عالمان لهما منهجان متباينان، ويعبران بلغتين مختلفتين وبرؤيتين مختلفتين، وإنْ كان كلاهما علمين يبحثان عن الحقيقة؛ وذلك بقدر نفاذهم في المجهول[2].

ويبدو أنَّ الشاعرة الجزائرية مونيه لخذاري واحدة من الشاعرات اللاتي حملت إزميلها؛ لتعبّر عن معاناتها تجاه قضاياها، فنراها تملأ فراغاتها، وتحاول أن تسقط أتراحها عن كاهلها وتزيح همومها وقلقها بنص نثري تجعله في ما اصطلح عليه النقاد معادلاً موضوعياً لتلك الهموم الداخلية بما هو ضدها أو حتى الطموحات غير المتحققة لها وهي تعيش متعة إنتاج

---

(١) الوعي الجمالي: ١١١

(٢) دراسات في الشعر والفلسفة: ٩٠

النص، فقد نجح خيالها في تحقيق رغباتها بدلاً من تعثرها أو انكسارها أمام طموحاتها، ففي قصيدتها (أحتاج لأشتاقك) نستشعرها تحاول أن تتلون داخل النص؛ لتجد موئلاً للسعادة من خلال بنائها الفني بلذة الرصف والتصوير، فضلاً عن ذلك استذكارها للحبيب بدلاً من أسى الفقدان، وهكذا أغلب الشعراء يعيشون متعة الكتابة التي يمنحها لهم فيض الألم! فالشاعر لايشتكي بقدر ما يعوض عما يعتمله من تباريح الجوى؛ فيعيش لحظات جميلة تطرب لها النفوس، ويهتز لها الوجدان؛ لذا نجدها تقول:

كيف شوقك يتسلق قلبي

والوجع غابات متلاحمة؟

أحتاج أنْ أتنفس بعيداً

عن فروعك

أنْ أعرف لذة جذور غربتي

أحتاج أحدنا أن يكون سماءً

والآخر أرضاً في المسافات

أشتاقك، وأركض إليك

أنْ أعرف أنوثتي

وملامح تخصني

مواطن أعرف حدودها

متى تبدأ، ومتى تنتهي.

فهي تنفي شوقها للحبيب؛ لما تستشعره من آلام وأحزان، فتشبّه فرط وجعها بالغابات المتلاحمة والحبيب بفروع تلك الأوجاع، إذ تومئ إلى

الأوجاع التي دهمتها من اضطهاد الحبيب حتى صار جرمه غابات ممتدة، ملأت قلبها المنهك الحزين، لكنها مع ذلك ترسم لنا بصورٍ مركبة الابتعاد هنيهات عنه، فهي التائهة المعذبة وبحاجة إلى أن تكون بعيدة عن تلك الهموم والأتراح، فتقول: (أحتاج أن أتنفس بعيداً عن فروعك، أنْ أعرف لذة جذور غربتي، أنْ أعرف أنوثتي، وملامح تخصني...) كل ذلك يمثل جذوة اشتعال ومحطات استراحة؛ لتتفحص ما ينتابها من لذة وطعم خاص أمام هجران الحبيب، فالتنفس بعيداً ومعرفة جذور لذتها وأنوثتها والملامح الجميلة التي تخصها؛ كونها الباحثة عن مواطن تسكنها وتتربع عرشها بعدما عاشت الحيرة التي ما انفكت تتراكم عليها حسرات؛ لذلك نجد مناداتها تمثل إسقاطات لأحزانها؛ من أجل التخلص من تباريح أساها الذي تنثُّه تلك الكلمات.

ثم تقول:

أنْ أعدَّ بدون تلعثم

وأقرأ بدون تأتأة

أحتاج أنْ أناديك باسمك

لنبرة مناداتي

أنْ أقطع من الوريد ظلاماً

حول بصيرتي!

غضب ينخر ولادتي منك

أحتاج أنْ أشتاقك

أناديك باسمك

أن يكون أحدنا سماءً، والآخر أرضاً؛

لأتذكر من أنت،

وأركض كالأطفال إليك.

فهي التي تحتاج إلى أن تناديه باسمه لا لشيء سوى مراجعتها؛ لتتقصّى نبرتها: هل ما تزال راجفة؟ و هل أنَّها لاتتلعثم ولا تتأتأ حينما لم تكن في حضـرته؟ كأنَّ في ذلك ردود فعل لها، كما أنَّها بحاجة إلى أن تكون أرضـاً والحبيب لها سـماء؛ ليمنحها حباً ودفئاً وحناناً، ولعل أمانيها هي أحلام تعيشها في مخيلتها حين كتابة النص.

ولفرط ما انتابها من فراق، نراها تعيش اغتراباً نفسيا وثقلاً مادياً يجعلها لاتتذكر مَن هو؟ وبالوقت ذاته تتمنى الجري إليه كالأطفال، كناية عن شـدة تعلقها به. كما أنَّ إحساس الطفولة يمثل النقاء والبراءة، والإنسان دائما يتوق لتلك العوالم الأخاذة.

وفي قصـيدتها (تماثيل نائمة) تتحدث فيها أيضـاً عن ألم جارف أحاطها، تقول:

لم يبق منك سوى ظلٍّ

نام تحت سقف النسيان

وجدران مقبرة مهجورة

قبورها تماثيل نائمة فوق الجثث

تنبت الروح فيها

تفتح عينيها خلسةً، ولا تقوم.

تتنفس في الظلام

تختبئ خلف الذكرى

وتفتِّش عن يقين الماضي

توزِّع الصمت والاطمئنان

وتقطف ثرثرةً عالقة

طوابع مخبَّأة تتنكر الهجران.

وهنا تزيد من حسراتها حسرات، وهي تتأرجح في استعاراتها (سقف النسيان، تماثيل نائمة، تنبت الروح فيها، توزع الصمت، تقطف ثرثرة)؛ لتلون جسد قصيدتها بصور طريفة، وأنَّ أغلب سطور النص ينبض بالضياع والنسيان والاضطراب الروحي الذي لا يمكن دحضه طالما الغائب ليس له من عودة؛ ليحيي رميم الساكنين في قبور مهجورة، لكنها على الرغم من ذلك (تختبئ خلف الذكرى، تفتش عن يقين الماضي، كما أنها توزع الصمت والاطمئنان، وعندها طوابع مخبَّأة تتنكر الهجران)؛ ما يجعلها تعيش لحظات الدعة والطمأنينة والهدوء لما تستشعره في لحظات الصدِّ حين تتشوف إليه؛ لتعيش بما يغيثها حين تستذكر نوبات الماضي الجميل.

و من هذا يمكن القول أنَّ الشاعرة مونية لخذاري قد حققت كما الشاعرات من خلال نصوصها متعة الموازنة بين ما تفتقده وما تعيشه من متعة روحية أثناء الكتابة؛ لتعلن انتصارها على واقعها المأزوم، وكلا المتعة والتأزم يمثلان شعورين خارج النص، لكن فعل الكتابة هو من أضاء ما في داخله من أسىً ولوعة (تأزُّم) بينما لحظة الكتابة هي من منحتْ شاعرتنا متعة التغلب على الشعور بذلك الأسى وتلك اللوعة.

سـيليا بن مـالك

مواسـاة الروح

الشـعر هو مرآة ذات وجوه متعددة لانعكاسـات الشـعور، فهو يسـتجلب المعاني أينما كانت وجهتها بفضـل الانزياح الأسلوبي الذي يتمطى تبعاً لها، وهي تتغور في عوالم الشـعور. ولغة الشـعر هي المسـبار الذي به يسـبر الشـاعر غابات أعماقه؛ لذلك نرى تعدد الأسـاليب لدى الشـعراء؛ تبعاً لاسـتعمالاتهم للغة حين تتوجه حيثما تتوجه نبضـات القلب الشـعرية، فتبوح بمعانيها المرسومة بلغة إيقاعية مشفَّرة هي لغة عوالمها الداخلية، فتأتي لغة الواقع؛ لتعبر عن تلك المعاني، وتؤطرها بلغة الوعي؛ مما يجعلها تتميز بالطرافة والجدة والإبداع. إذ إنَّ النص يكون في مقام الجسـور والدعائم لترجمة ما يختلج النفس من شعور داخلي تتوارد فيه المعاني الحية والإيقاع المنتظم، وما الشـاعر إلا مُنظِّم يلبسـها ثوب الكلمات؛ ليرفعها إلى المتلقي جليلة سامقة بطرافتها التي كان قد خلقها في عوالم كينونته المتعالية. فواحدة من بين تلك الذوات، هي ذات الشاعر التي تكنُّ في دواخلها عوالم مستبطنة، وهي وحدها القادرة على الإبحار في أعماق شـعوره، واسـتجلاب ما هو كامن من لألائها في الأسداف الدفينة هناك.

ويبدو أنَّ الشـاعرة سـيليا بن مالك واحدة من الشـاعرات اللواتي يبحرن في تلك العوالم المتوالدة بفعل حركة الحياة الظاهرة، فتنتج لنا عوالم جديدة كانت ماكثة في حياة الإنسان الداخلية، فالشعر كدورة الحياة في الطبيعة، أو كـالعزف على الأوتـار، إذ لابـد من مؤثرات؛ كي تنبلج الأحـداث وتنتج الدلالات. فالشـاعرة سـيليا تعيش حالات مضـنية مما يُفرض عليها من ضغوط الحياة لاسيما العاطفية والنفسية، فنراها تترجم ما يعتملها، تقول في قصيدتها (أتراني أذنبت):

أتراني أذنبت،

حين قابلتك على شاطئ جرحي

والنزف موج عباب
أحيل بينك وبينه بقوة الضعف؟!
ما الذنب إنْ كانت فراخ الحب
في قلبي حمامات سلام؟
لا غربان تنعق في غابة الراس،
عجبت لك
وأنت تفرض في شريعة الجرح
على الطيبة قضاء دين
وحلقة استغفار!

إذ نجد ردود أفعالها، وهي تتساءل وتتعجب، وهي المرأة الوديعة، فالهمزة في أول السطر، و(ما) في السطر الخامس وكلاهما يمثلان استفهاماً إنكارياً، كما أنَّها تبين أنَّها مكلومةٌ، والمكلوم هو في أغلب الأحيان يعيش إحساس الضعف والاستكانة، فألفاظ الجرح والاستكانة والقنوط قد تفشت في سطور نصِّها وهي: (جرحي، النزف، ضعف، حمامات سلام، الجرح، الطيبة، استغفار)، لكن نجد الشاعرة تتلاعب بالألفاظ؛ لتخلق لنا مفارقات، وهي من الظواهر الأسلوبية التي شاعت في شعر الشعراء المعاصرين؛ لتحدث كسراً لأفق توقع القارئ، من أجل إيصال المعنى الذي تبتغيه بطريقة مدهشة، تجعل لدى المتلقي قناعةً لما تريد إيصاله إليها، وقد بنت هذا المعنى ليس فقط بالمباشرة، إنما بالوجه الآخر الذي يمنح النص لوناً من ألوان الفن الشعري؛ لأجل إظهار ضعفها بالصور المتضادة، فالأولى في قولها: (حين قابلتك على شاطئ جرحي)، وهي استعارة تصريحية بينت بها ضعفها، فالشاطئ طالما يبعث على الرومانسية والأمان، أما الصورة الثانية، فهي: (النزف موج عباب، أحيل بينك وبينه بقوة الضعف) فالنزف هو من حالات الضعف، فشبهته بتدفقة كموج البحر في تلاطمه وكثرة نزفه. وهما صورتان تمثلان القوة والضعف في مقابل الصورة الأولى التي مثلت لنا الضعف. أما الصورة الثالثة في استعارتها (لاغربان تنعق في غابة الرأس)،

إذ جعلت برأســـها غابة، لكنها بريئة؛ كونها مفرغة من الغربان التي عرفها العرب بأنَّها رمز الشؤم والعدوان.

أما النص الآخر، وهو قصـــيدتها مراكب الغزل، فعلى الرغم مما تحمله القصـــيدة من معاني الغزل، لكننا نقرأ ما خلف الكلمات، إذ نجد الشـــاعرة، تتغزل بالحبيب الذي توســـمه بالخجل، بيد أنَّها تنافح من أجل ترغيبه إليها بأنواع شـــتى من صـــور الغزل التي لا ترقى إلى الشـــفافية التي عرف بها غرض الغزل، إنما هي دعوة للحبيب أن يقترب منها، فنجد تفشي الاستفهام والتساؤل؛ مما شكَّل ظاهرة أسلوبية مهيمنة على النص، تقول:

فيمَ الخجل

ورسمك معلق على الأهداب قمر
في كحل العين تجلى للعاشقين
ليل يحلو فيه السهر؟
فكيف أغضُّ الطرف
وقد أبْحرت فيك مغامرة
مراكب الغزل؟

...

هلمَّ،
لأقرؤك كيف يكسر شغفُ الأنوثة
هيبةَ الفارس دون أنْ يدركه الندم؟

...

كيف أمرُّ مني إليك
بشغب طفولة
تثير فيك قهقة السرور؟

إذ نجد استفهامين يشيران إلى حيرة الشاعرة في الوصول إلى الحبيب، وهما (ما، وكيف) المتكررة أكثر من مرة، فـــــ (ما) (فيم الخجل ورسمك معلق على الأهداب قمر؟) تســـأل بها الحبيب ســـبب خجله، وتردده من الاقتراب منها ورســـمه مازال معلقاً على أهدابها كأنه القمر، أما (كيف) الـدالـة على الحـال، فقـد وردت ثلاث مرات في الأولى: نراهـا متحيرة متســـائلة، (كيف أغضّ الطرف فيكَ مُغامِرة مراكب الغزل)، يدلنا النص على أنَّ الحبيب، هو لم يكن ميَّالا لمن تتغزل به. أما قولها: (هلم لاقرؤك كيف يكسر شغفُ الأنوثة هيبة الفارس دون أن يدركه الندم؟)، فنراها تسبق الحدث، وهي تذكر معطيات شـغف الأنوثة حين يكســر هيبة الفارس، يدلنا ذلك أنَّ الشاعرة تعلم علم اليقين أنَّ فارسها سوف يندم إذا تلقى رسائلها في الحب والغزل والطيش على موائد الأنوثة؛ كونه رجلا لايحابي ولا يهادن، هي صـورة نفسية تعبر عن تردد الشـاعرة من خلال مناداتها للحبيب بحيرة وتروٍ، بينما، قولها: (كيف أمرُّ مني إليك بشـــغب طفولة...) فهي لا تدري كيف تمرُّ إليه بشـــغب الطفولة، وعلى الرغم من أنَّ الطفولة تمثل البراءة، وشاعرتنا لاسبيل لها حتى في أساليب البراءة أن تمرر غزلها إليه.

أما شـــيوع أســـلوب الأمر، هو الآخر يدلل لنا على مواســـاة الشـــاعرة لروحها المُحبَّة والمؤثرة، لكن دون جدوى من الآخر (الحبيب)، فصـــيغ الأمر: (هلمّ، وهات) وهما اســـما فعل، (واغلقْ)، وهو فعل أمر جاء؛ ليدل على التوسـل والترجي يدعمهما في النص فعل الترجي (لعل) بقولها: (لعلها تأتي بك طوعاً)؛ مما يدلل على أنَّ الشـــاعرة تواســـي روحها، وهي تترجى قبول غزلها من الحبيب التي رامت أنْ تعدَّه خجولاً، وأين من الفارس أن يخجل من جمال الأنوثة، وفتنتها الوثيرة.

المُضمر والمتجلي في قصيدة سيِّد أوراقي

إنَّ الشعر هو طبيعة إيحائية يقوم على الاستبدال الذي وقفت علوم البلاغة على تلك الطبيعة، وقد تأسست على أيدي علماء العربية؛ لما للأدب العربي، ولغة الإعجاز القرآني من قدرة عالية على الاستبدال، وقد وقف النقد الحديث على ذلك مليَّاً؛ كون الاستبدال من التقنيات الحديثة التي تمنح النصوص الأدبية الإبداعية قراءة مفتوحة قابلة للقراءة التأويلية، وقد أشار دسوسير في طروحاته، وهو يدرس نظام العلاقات في النصوص الأدبية والدال والمدلول وما إلى ذلك، وتلقَّف تلك الخطوات بعده البنيويون إلا أنهم ألبسوها أطراً تنسجم عبر المزاوجة مع الطروحات الماركسية.

ولعل نظريات التلقي التي أخذت على عاتقها طروحات الفلاسفة في الإيهام أو أماكن اللاتحديد التي طرقها انغاردن؛ مما جعل آيزر مؤسس المنهج يشير إلى الفجوة والفراغات التي ارتكز عليها منهج التلقي للنصوص الإبداعية القابلة للتأويل وإنتاج ما أنتجه النص من قبل المتلقي، أي أنَّ فراغات "النص تدفع القاريء إلى عملية التصور بشروط يضعها النص"[1]، ومن ثم يأتي المتلقي لإملاء الفراغات التي يمنحها له ذلك النص؛ ليكون بدوره مشاركاً؛ لينتج نصاً على نص المؤلِّف.

ويبدو أنَّ الثقافة الواسعة والانفجار المعرفي الهائل، فضلاً عن االتعدد والتعقيد، أباح للعقل أن يميل إلى التحليل، والبحث عن الكشف، كانت جميعها أسباباً؛ لأن تكون القصيدة بعيدة المضمون، عميقة الرؤى، وحرَّة القراءة، إذ اتسمت القصيدة الحديثة بطابع البحث والكشف في أعماقها، واستشفاف معانيها، وسبر أغوارها، ولعل نموذجنا القرائي لعنوان مقالتنا، هي قصيدة الشاعرة سيليا بن مالك (سيد أوراقي) التي تقول فيها:

إلى سيد أوراق عمري المبعثرة
تعلّمتُ أنْ أصنع من ذاكرة الوجع ترياقا
غير آبهة بالصبابة على ضجر الليل
مع انبلاج الصبح،
فالورد على خدِّه الندى يراق

---

[1] فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، فولفجانج آيزر: ١٧٢

استحالة أن تجعل مني أرملة حبٍّ قد احترق
أو تجعل قلبي مقبرتي وأن انطفيء
سأنثر الرماد خصباً للعقل؛ ليكون خلَّاقاً
في جنة روح أرضها حبٌّ، وسماؤها نقاء.

نراها تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها تجاه سيد أوراقها، وهي تتعامل مع نصها بعلائق من الاستعارات التي تفشَّت بهذا النص كـــ (ذاكرة الوجع، الندى يراق، أرملة حب، قلبي مقبرة، أنْ أنطفيء، جنَّة روح)؛ لتمنحه بهاءً من الجدَّة وســـعةً في المدلول، ثم هي تشـــير برموز تجعل من النص أكثر قدرة على التأويل لاســـيما في الرماد الذي يبعث الحياة، وهي تحيلنا الى أســـطورة الفينيق لدى الإغريق الذي ينبعث من الرماد بعدما يحرق نفســـه، فتداخل النص بعلاقاته، هي من تســـاعدنا على فكِّ رموزه، ومنها لفظة (انطفيء) قبل دلالة (الرماد) و جنَّة روح التي هي بعدها، فالســـعادة تحققت لدى الشاعرة بالانبعاث من جديد.

ثم تعرّج؛ لبثِّ أحاسيسها، فتستوحي قصة الطوفان، ويعد استيحاؤها تناصـــاً مع القرآن الكريم؛ لتوســـع من مديات الأبعاد الدلالية التي تحتاجها القصيدة للإضمار الذي يتخفى بالرموز في النص، فنراها تقول:

وأرابط صبراً
إلى أن يكسر كأس الألم الدَّهَاق
استحالة أن تفلتني وصايا النور للطوفان
والصبر فاض إلحاداً به؛
ليكون آية الإغراق
قلت سآوي إليك
ولكن لا حضن يعصمني
فالحكمة سفينة نوح
وإن لم تحظ بنبي
ستستوي طوعاً
على جودي الكبرياء.

ومما "لاشك فيه أنَّ التناص يوسع من فضاء القصيدة ويرفدها بطاقة إيحائية ودلالية جديدة" [1]، فهو ينبوع حيوي غني بالقيم الروحية الإنسانية،

[1] ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح: ١٧٥

كما أنَّه أحد الروافد الذي يمنح النص الشعري مزيداً "من الحيوية والأصالة وتخليصه من العفوية والسذاجة والارتقاء به فنياً ووجدانياً وفكرياً"[١].

وشاعرتنا أخذت على عاتقها استلهام مايدعم نصها الشعري، وهي تتناص مع قصة الطوفان القرآنية للانطلاق نحو فضاء دلالي يعكس مدى شمولية وعمق التجربة الشعرية الحديثة... إذ لاتعمد إلى الإفادة الجامدة التي تدخل في باب التقليد والتكرار، وإنَّما تهدف إلى صوغ تلك المعطيات بما يثري عملها الجديد [٢]، فالحبيب عندما نأى بعيداً خلف البحار، بيد أنَّها أرادت أن يكون حضناً دافئاً؛ ليعبر بها محطات الألم والقلق والضياع، نرى شاعرتنا استوحت في قصيدتها قصة الطوفان؛ لكنها برؤيا تختلف عنها في الأسباب، لكن رَقَتْ معها في النتائج، فهي لاتشابه أحداثها بقدسية القرآن وإيمان النبي نوح (عليه السلام)؛ وذلك لنفاد صبرها حتى وصل طوفانه حد الإلحاد، فأين هي والنبي، لكن شاركته من أنّ تؤثر النجاة بكبريائها بينما نبي الله نجا بسفينته من الطوفان بإيمانه، فالتقيا على الجودي الذي هو موطن لجميع مخلوقات الله بما يحملون من قيم أو صفات حملتها النفوس؛ كي تديم الحياة بالانبعاث مرَّة، وبالصمود مرَّات.

وبهذا نجد أنَّ المعنى المضمر، وإن كان يتمتع بلونٍ شفيف من العمق إلا أنَّنا وجدنا في القصيدة مايشبع قراءتنا لها، وقد تعاملت الشاعرة مع مفرداتها ببلاغة التوصيل، وهي تستوحي معاني لرؤاها، فتقصّ لنا تجربتها العاطفية بأسلوب أدبي مائز، فاختزلت أحداثها بصبرها الذي أوصلها حد الكفر بالمصير، لكنها تحدَّت الصعاب بكبريائها الذي اختزلت به مسيرة تواريخ؛ لتعبر إلى ضفة الأمان، وهي تعيش أملاً آذن للفراق.

نتمنى للشاعرة سيليا مزيداً من الإبداع، وهي تبحر في عالم الشعري ذي البنى المضمرة، وهو المطلب الفني الجمالي الذي لاغنى عنه في القصيدة الحديثة؛ لأنَّه الأكثر انسجاماً مع طريقة التلقي الحديثة.

---

(١) أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، ثائر زين الدين: ٦

(٢) ينظر: الغياب في الشعر العراقي الحديث، د. عبد الخالق سلمان: ٥١

شاعرتان من مصر

منى عثمان

العودة إلى جذاذات آدم قراءة في قصيدة زمن الحلم

الشعر يمثل المظهر الجمالي لوجود الأمة شأنه شأن الفنون الجميلة، فهو فن شمولي يشتمل على ما هو نفساني وأسطوري، وما هو وجودي، وما هو ديني واقتصـــادي واجتماعي [١]، كما أنَّه: "فرار من المظهر إلى الحقيقة المثالية، وهو الطريق إلى الخلاص من إرادة الحياة، إذ ننعم خلال التجربة الفنية بضــرب من الســلام النفســي العميق؛ نتيجة لترقي الذات الفردية إلى مســتوى الذات الخالصــة المتحررة...، والمعرفة الجمالية الحقة لاتتم بدون التحرر من الإرادة الفردية والاستغراق في المعرفة الخالصة"[٢]، ولما كان الإنسان يعيش في فوضى الواقع يُؤثِر اليوم التجرد من واقعه إلى عالمٍ أنقى وأطهر ولا مناص من أن يرى عالمه خارج زمن الواقع على الرغم من تعكزه على الزمن الدنيوي، فهو يثابر في طرح إرادته وما تستشعره ذاته للخلاص من كل مايعكر صــفوه، ويعرّض حياته إلى دهماء الواقع المقيت، ذلك ما يستشعره الشاعر المعاصر، وهو يعيش الاغتراب النفسي والروحي من عالم أفرط بالماديات، و غفل عالم الروح الرحيب، لكنَّ النص يبقى يقاوم من أجل جماليته مهما كان حجم المأساة في الموضوع بوصفه كشفاً وتخطياً وتجاوزاً وإيطاء أرض غير موطوءة من قبل؛ مما يبعث بجدَّته على الدهشة والطرافة.

ولعل من وســائل الترويح عن النفس هو الشــعر؛ كونه يخترق عوالم خارج نطاق الواقع عبر الخيال؛ ليرسم أجلى وأرحب صورة؛ لأنَّ الروح الشــاعرة هي من تختار عالمها في البحث عن كمالاتها؛ لذلك نجد الشــاعر يعيش الحلم أو حالة تشبه نشوة السكر أو عالم الجنون الذي لايستشعر صاحبه ما يدور حوله، فيعيش نوباته بعيداً عن الواقع.

---

(١) ينظر: في النقد الجمالي، د. أحمد محمود خليل: ١٢

(٢) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان: ١٣٩

كما أنَّ الشـــعر يتصـــف بصـــيغة الفعل الإنســـاني والفعل هو تعاقب، والتعاقب حركة، والحركة زمان، فهو فن زماني، كما يرى لســـنج، فنراه لدى الشـاعر، يتجه في كثير من حالاته نحو قضـايا الوجود الإنسـاني، وهو يعالج مشـكلاته، ويطرح قضـاياه، وما ينتابه من تحديات ومواجهة للأحداث وطرح مشـكلة الزمان والحرية ومسـائل أخرى تعج الحياة بصـراعاتها من أجل الوصول إلى راحة الإنسان، وقد تكفَّل الأدب حمل هذه المهمة.

والشـاعرة المصـرية منى عثمان وجدنا في قصـيدتها (زمن الحلم) أنها تسـوح من أجل التوحد والخلاص من الواقع مسـتعملة الأفعال، ومنها أفعال الأمر التي تحمل دلالة المســتقبل؛ لتبين مدى اندفاعها تجاه الجوهر الحقيقي الذي يمثل لها الخلاص من الواقع المتهرئ من خلال دعوتها إلى التحرر من أدران واقعها وتمســكه بالمادي بعيداً عن الروحي والمقدس الذي تروم السفر إليه؛ لتقيم في ذاتها اطمئنانا وجودياً، فهي تقول:

قالت:

خبئني فيك،
في أصداف اللؤلؤ بين ضلوعك،
في أعشاب الشوق برئتيك.
خبئني بكفيك
في يدك اليمنى،
ازرعني حلماً
في يدك اليسرى!
هدهدني إليك
صفِّدني داخل عينيك،
لا تفلتني أبداً منك.

وبلغة متســـارعة عجلى بتســـارع أفعال الأمر التي أوردتها في النص: (خبئني، ازرعني، هدهدني، صـــفِّدني) وصـــيغة نهي (لاتفلتني)؛ لتحقيق رغبتها في الانضواء تحت رعاية من تناديه وبأسلوب الحكاية، فأوردت فيه عنصـــري الزمان والمكان، إذ نرى الزمان مســـتقبلياً؛ كون الأفعال لم تقع بعد، لكنَّها تحاول أن تجاريها بأملها، كما تورد لنا الأمكنة، (أصـداف اللؤلؤ

بين ضلوعك، أعشاب الشوق في رئتيك، في يدك اليمنى،... اليسرى، داخل عينيك)، ولعلها من خلال ذكر أهم جوارح الحبيب التي تتوق النزول فيها تروم التوحد به؛ كونه آدم، وهي حوَّاؤه التي خلقت من جذاذاته؛ لتعود إلى أصـــلها الذي نُحتتْ منه؛ كي تعيش آمنه مطمئنة بعيداً عن الواقع المأزوم، تقول:

فأنا كالريح وكالموج،
وأنا كالنجم إذا فرّ... .
قيدني فيك!
فإني امرأة من موج...،
تحملني إليك كل ضفاف الشوق،
فاحذر أن يجرفك العمق،
وإنّي امرأة كالريح.

فتشـبه نفسـها في تسـارعها، وهي تتسـابق مع الزمن بالريح باندفاعها، وبـالموج في قوة عزيمتهـا، كـذلـك هي كـالنجم المتهـاوي، فتورد الأفعـال الزمنية لدلالة المستقبل أيضاً: (فالفعل الماضي فرَّ المقترن بـــ إذا وهي أداة شرط للمستقبل، وفعلا الأمر: قيّدْ و احذرْ، والمضارع: تحملني و يجرفك)؛ لتمنح النص حركيته، ومن ثم نراها تصـف تسـارعها مع حركة الزمن؛ كي تنال بغيتها.

ثمَّ تقول :

تشعل فيك رماد العشق
حيث النبضات بلا عمر
حيث اللهفات كما الخنجر
يندس بخاصرة الليل
خبئني بين الماء وبين النار
فأنا عصفور يهوى الأسفار
وأنا من زمن الأحلام أتيت
من بين سنين
حُبلى بالعصيان وبالصمت

من بين دروب منسية
من خلف الموت
أتيت
أشتاق الدفء بعينيك،
خبئني بين الهدب وبين العين،
ادخلني تحت جناح الحلم،
وسافر أنت مليكي
دفئاً في عمق وجودي!

ولكي تمنح نصها جمالاً؛ نراها تعيش أناقة الحرف وجمال الصورة؛ وتخلق أجواءً رومانسية؛ كونها المرأة الغريرة التي تبعث بنسائم أنفاسها، وهي تتلهف للتوحد بالحبيب، مستعملة الاستعارات والتشبيهات؛ لترسم لنا صوراً جلية تمثل رغبتها في تحقيق هدفها السامي، فضلاً عن أنَّها تحاول أن تمنح دلالة النص سر ديمومته الفنية، فتكشف من خلال صورها الشعرية المتفشية فيه عظمة الحبِّ الذي مثَّل قوام قصيدتها؛ كون الحبيب يمثل الجوهر لها وكنف الراحة الأبدية، فنراها تمنح نصها وهجاً من المشاعر الشفيفة تجاه عالم الفطرة المثالي المتجسد في ذلك الحبيب.

وبحركية الأفعال على الرغم من إثبات الزمن في الواقع من خلال سردها إلا أنَّها تحاول أنْ تتجرد من تلك المهيمنات إلى معنى آخر هو الانتفاض على الواقع والعودة إلى أصل التكوين خارج نطاق الزمن، وقد ذكرت عناصرالوجود الأربعة وهي: الهواء متمثلاً بالريح، والماء متمثلاً بالموج في المقطع الثاني، ثم في المقطع الأخير ذكرت الماء والنار مومئةً إلى عالمها الأثير بعيداً عن عالم الأعراض (الواقع) الذي صار وبالاً على أهليه.

هدى حجاجي
الرومانسية الثورية في قصيدة (مهاجرة)

مثلما آمن هايدغر، فإنَّ الشـــعراء آمنوا بأنَّ الروح الخلاق في العالم الحقيقي الفوضــوي، هو مملكة الروح والجسـد[١]؛ لذا يسـعى الشـاعر في محـاولـة جهيـدة إلى تقمص وجـدان العـالم، فهو ينزع دائمـا إلى عـالم أنقى للعيش في فيوضـــات الأمل الســـعيد، ولعل التقنُّع بالعشـــق للحياة والجمال والرفيق على مايبدو هو أمل تنشـده النفوس المضـطلعة على حقيقة الوجود المكتنز بالإبداع والارتقاء لكل ما هو جديد، فالشـــعر الحديث يعزز دور الكلمة والرغبة في التخلص من رتابة كل ماهو عتيق وهذا ما جعل الشـــعر يقتحم طرائق جديدة تنسـجم مع الذوق المسـتجد. ويبدو أنَّ الإبداع هو كسـر لآلية الواقع والتمرد عليه في أحيان من أجل تحقيق الرومانســـية في الفن كحملة راسخة ضد العناصر الفردية الفردية للتقاليد الكلاسيكية المحدثة[٢]، ويبدو أنَّ الشـاعرة هدى حجاجي على الرغم من أنها تكتب بأسـلوب مباشـر لكنها تضـــيء عالمها بروح أنيقة من أجل أن تحقق لون من الرومانســـية الثائرة على تقاليدها التي يؤمن بها مجتمعها كما هي تؤمن به إلا أنها تجد في الشـــعر خير متنفس لعالم يجتر الإبداع ويرقى بالروح إلى عوالم تكاد تضـــيئها خـارج نطـاق منظومـة الحيـاة الأليفـة محققةً بـذلـك التطواف في "التركيب الفضـــائي الذي رآى فيه جوزيف فرانك... واحداً من أهداف الأدب" [٣]؛ لذا نرى شـــاعرتنا حجاجي في قصـــيدتها (مهاجرة) تعمل على إقامة حوار بينها وبين الحبيب، وهي تعقد فضاءً من الأحاسيس لكن بطريقة

---

(١) ينظر: ما بعد اللامنتمي، كولن ولسن، دار الآداب: ١٢٠

(٢) ينظر الرومانسية الثورية آرنو مونستر وآخروف : ٧

(٣) اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كرك، ترجمة ليون يوسف وآخر، دار المأمون، ١٩٨٩م: ٢٦٤

فنية تحاول فيها اجتلاب دهشـــة المتلقي، وهي تعبِّر عما ينتابها من شـــعور حسي حطم حفيظتها، فنراها تقول:

حين رأيتك
خلعتُ ثوب الحرية
وارتضيت قضبان أضلعك.

فهي تترك حريتها، ولعل خلع الثياب والمكوث أسيرةً خلف أضلعه، إشارة إلى تعلقها به وتعلقه بها أيضـاً وإلا لايكون الأسر في قلب الحبيب إلا لكونه هام بها فأسرها في قلبه، فتؤكد ذلك بقولها:

إنْ سألوك عني يوماً
غادر محطة الصمت
وقل كانت جنتي
التي دخلتها وأنا مؤمن
وبخمر عينيها صرتُ ثملاً.

فهي تنبهه من أنَّ من يســـأل عنها فعليه أن ينطق بالحقيقة، فهي في يوم من الأيام كانت جنته التي آمن بما لديها من عالم يفوق عالم الأحلام أمناً واستقراراً ودفئاً، بينما هو ثملٌ بخمر عينيها، ولعل الشاعرة تتناص مع قوله تعالى في وصـــف الجنة وخمورها، ما جعلت عينيها نهراً من الخمر الذي يستقي منه الحبيب، كي يثمل به كلما عاقرها.

ولم تكتف بذلك بل أفاضت عليه بجملة من الوصايا، فهي تقول:

كلما كتبتُ لها قصيدةً
قالتْ: ارتقِ
وبآيات عشقي

على مسامع الكون رتِّل... .
قل لهم:
كلما باعدتني ذنوبي عنها
بقلبٍ رؤوم نادت:
عليَّ أقبل.

ويبدو أنَّ ما في داخلها من ثقة عالية بهذا الحب المتواشج بين الحبيبين، فهي تأمره على سبيل الالتماس من أنَّه حينما يكتب قصيدة عنها عليه أن يرتقي بوصف شمائلها وماتحمله من مواصفات سامقة على نساء جنسها، كما أنَّ عليه أن يعلن عشقها مرتِّلاً هواها ووفاءها له، وهذا مايدل على أنها تعلن حبها بكل قوة وكأننا نقرأ ردود أفعالها تجاه الحُسَّاد والحانقين والعواذل الذين لم يرتضوا هذا العشق الذي يفيض بالوفاء والإخلاص، ثم تطلب منه أن يقرَّ ويعترف من أنه كلما أبعدته ذنوبه عنها، إشارة إلى أنَّها الجنة التي لن يدخلها إلا المؤمن، فهو ذلك التقي بحبها والذي كلما أزاغ نادته أن يقبل عليها، فهي مؤمنة بغفران ذنوبه، بل وتمنحه مسوغاً من أنه العاشق الذي لايخطأ مهما تعدَّت المسافات، أو شاقت السبل، ثم تقول:

قل لهم:
كأنها نور الصباح
إذا ما انبلجَ
ما رأيتُ أجمل منها.

ويبدو أنَّ الشاعرة تدعو إلى التحرر من كل القيود طالما رغبتها في قناعتها حين يمتزج فيها العقل والعاطفة، إذ لاترى للعرف قيمة إذا ما الفرد أعلن ما تقرره قناعته.

إنَّ رومانســـية هدى حجاجي، هي طريق في الإحســـاس وطموح نحو اللانهـائي كمـا يرى بودلير، ولعلهـا من النوع الثوري الـذي يطـالـب بحيـاة مدنية تنكر الطوباوية، كذلك تدعو إلى إقامة حياة جديدة لاعلاقة لها بمعايير الواقع الـذي يقيد الحريـات، بـل تـدعو إلى حتميـة الحيـاة الـديمقراطيـة التي تمتزج مع حتمية التجدد العولمي العالمي.

شاعرتان من تونس

د.آمال صالح

يوتوبيا المآل في قصيدة عشق

يشكل الشعر عالماً ذا خصوصية؛ لما في لغته من خصيصتين: الأولى: هي دلالية ترتبط بالمعاني المباشرة للمسميات، والأخرى : سحرية متلونة بظلال متدرجة بين الوضوح والخفاء الذي به تستطيع الإيحاء بمعانٍ غير مباشرة واستثارة مشاعر وأهواء كثيرة، وقد أفاد "الشعر من الخصيصة السحرية للغة ومن تلك الصيغ السحرية المتوالدة التي يمكن للغة أن تعبّر بها، ومن هنا يأتي ذلك الطابع النبوي للغة الشعرية "[1]، فهي القادرة أن تتوغل في أعماق اللاوعي؛ لتكون حاضرة في النص الشعري، ويبدو أنَّ اللاوعي في كثير من آفاقه ينسجم مع حياة الرموز والطقوس والأساطير، من أجل أن يتجلى بإضفاء القدسية على الأشياء حين تكون لها صلة بالقوة العليا، فضلاً عن عوالم الطرافة والتطواف في أفلاك العجائبية التي تبحر في آفاق الخيال عن طريق استحضار عوالم بدئية، ويبدو أنَّ الكتابة الشعرية دائما تسعى إلى العالم اليوتوبي الموسوم بالمثالية بعيداً عن عالم الجيتيك الذي يشوبه النقص والخلل، وهذا ما أشار إليه أفلاطون في تقسيمه للوجود إلى عالمين: الأول المثالي، والآخر الواقعي المحسوس الذي ينتابه النقص بوصفه عالماً تقليديا للعالم الأول[2] .

ولو قرأنا نص الأديبة آمال صالح التي تقول فيه:

نحن مَن ولدنا على جناح غيمة
نعشق الأسطورة
ننسى أسماءنا في كتب الحُبِّ
ونتوه في أطراف الصقيع

---

(1) الأسطورة والمعنى، فراس السواح: ٢٢
(2) العود الأبدي، خزعل الماجدي: ١٤

نتأمل شعاع نور من ثقبِ مفتاح
ونجري مثل طفل يحلم بلعبة صغيرة
ونكبرُ في عشقنا للأسطورة... .
ونعدو في السنين
تهدينا الشوارع
مشاوير للقمر... .
نُحبُّ السماء بألوان سحرية
وتلك الأبواب الحديدية
مازال صريرها موسيقى...،
ونعشق الورد حتى يزهر في خلايانا
حكايا خرافية...،
زادنا أوتار لحن، ذاب مع الجليد... .

فنراها تعيش الحلم اليوتوبي، وهي تمازج بلا وعيها بين الطبيعة والطفولة والأساطير، فالغيمة هي السحابة في معناها المباشر وقصدت البيضاء منها والتي عادة ما ترى في فصل الربيع، فلونها يجذب الأطفال حين النظر إليها، بينما في معناها السحري غير المباشر تحمل البشائر، والعطاء الوارف، ولعلها تصف سياحتها المتخيَّلة، وهي على جناح الغيمة في أعماق الكون حيث السماء الواسعة وما فيها من أجرام وكواكب، فضلاً عن ذلك ما تراه، وهي في جوف السماء، فتشاهد ما في الأرض من معانٍ متنوعة الأطياف، جبال وأنهار وحدائق خلابة. أما عشقها للأسطورة، و تعني بها كل ماهو طريف وعجيب، وذو وقع مبهر على المخيلة والوجدان، أما ما يمثله الجري في السنين حديثها عن الأحداث الجميلة التي دارت في ذاكرتها أثناء عودتها التخييلية لأيام طفولتها، فالقمر المنير والسماء التي تطل بما تحمله من ألوان سحرية، إشارة إلى ضوء القمر وسنا النجوم، بينما الأبواب الحديدية، وهي تتذكر صريرها؛ لكنها تحسبه أنغام موسيقى؛ لما تراه في ذكرياتها كل شيء جميل وممتع، بينما تعشق الورد وما فيه من وقع على خلايا الجسد حيث تزهر فيه الحكايا الخرافية، إشارة إلى فتنتها بلطائف

الجمال المذهل ما تجعل جسدها يهتز خشوعاً لها، وملتذاً بها، لكن هذا الحلم اليوتوبي لم يعمِّر في مخيلتها بل ذاب مع الجليد، إذ تقول:

ليت قمري يعود
فأبوح بسري له... .
إنني لا زلت أعشقه
على الرغم من طلوع الشمس في خلاياي
مع أنها كانت تزهر حلماً في تفاصيل الثواني...،
وأنا في تفاصيل الثواني...
مازلت أعدو، وأرسم الغيمة على مهل... .
ثم أمد ذراعي... وأنام.

فهي تتمنى أن يعود عالمها المقمر؛ كي تبوح بسرِّها مادامت تعيش في فضائه بيد أنَّها تفصح بعشقها لليل؛ لما فيه من سر الجاذبية وهدأة عالمه، فهي ترسم الغيمة التي عشقتها، فتنام في أفياء الطمأنينة أيام طفولتها وأحلامها المتأتية عبر الخيط الرابط بين حلمها وواقعها الذي تراه لا يشبه عالم الطفولة؛ لذلك تهرب من النهار؛ كونه عالماً لايمنحها سوى العيش في واقع تستشعره ناقصاً على الرغم من أن الشمس مضيئة في خلاياها، فهي المسافرة دوماً في ليالي شهرزاد التي حكت قصصها لشهريار؛ ليعيش أحلاماً سرمدية الموئل، جعلته يرقى بإنسانيته إلى عوالم النقاء والسمو والجلال؛ ما جعلها تمازج ما بين الأسطورة وحلمها اليوتوبي المرتبط بالطفولة؛ فكلاهما ترويان ما في الأزمنة التي كانت قبل بدء البدايات كلها[1].

يتضح أنَّ الإنسان حين يعود إلى طفولته، يشعر أنَّه عاش عالماً متكاملاً لم يَشبهُ نقص كما هي الأساطير، بوصفها تمثل عالماً مقدساً يتسم بالصفاء والنقاء؛ لأنَّها تصدر من عوالم الجوهر، وكلا العالمين الطفولي والأسطوري كونان متكاملان يتوق إليه الإنسان للخلاص من منغصات عالمنا الدنيوي.

---

[1] سحر الأساطير ، م . ف. ألبيديل: ٢٢ .

دلالة اللون

اللون في الأدب هو واحد من الرموز التي يعبر بها الكاتب ولا سيما الشاعر عما يختلجه من رؤى وأفكار كما أنَّه يجعل مخيلة المتلقي تسرح بالصورة التي ينسجها بما فيها من رموزه التي تتراءى في أول الوعي بها بجانبها الحسي، ومن ثم الوعي بها عن طريق سياقاتها التي ترد فيها؛ فتحقق المعاني المضمرة التي تلوح في أفق النص بوصف اللون يتميز "بمجموعة هائلة من القيم الدلالية بإمكاننا أن نميز من خلال الغريزة الوراثية والقوانين الجمعية التي لها علاقة بالحالة الاجتماعية والتاريخية"[1] والنفسية.

ويبدو أنَّ اللون يؤدي دوراً جمالياً لما للنفس من توق لأشياء الطبيعة النابضة بالجمال، فضلاً عما تتضمنه من رمزية حين يتحول الكلام بها في لغة كونية خاصة تحاكي أشياء الوجود؛ ما جعل الشاعر يستثمرها للتعبير عن معانٍ يعبر بها بلغة الفن بوصفه واحداً من مكنونات الرؤيا الذي به تتوافق العلاقة بين الأرضي والكوني ومنه الشعر ذو اللغة الرمزية المعبِّرة عن وحدة الوجود الإنساني حين يعمل على نقل انفعالات الشاعر وعواطفه بوصف الفن يستمد طاقته من الكون الرؤيوي.

والشاعرة آمال صالح من الشاعرات المُجيدات اللاتي وظفن رموز الطبيعة خير توظيف، ومنها رمز اللون في شعرها بعدما منحته طاقة إيحائية؛ تعبر به عن أعماق رؤاها، فنراها تقول:

---

[1] سينوغرافيا اللون وتحولاته، د. فلاح كاظم، مكتبة جامعة واسط، واسط – العراق، ط١، ٢٠١٥م: ٨٣

تكتمل كلماتي
في شرنقة من تدرّجات الألوان
بين العدول عن الموت
وضربات الزمن الموجعة
أكتفي فقط بخطوة تلهمني المسير... .
الألوان تلوح من بعيد
ومن بعيد أتنازل عن كبرياء حدودي
وأجري على قيد أنملة
تضيق المساحات في رأسي.

فالكلمات تكتمل، والكلمة هي التي أوجدت هذا الكون، إذ قال سبحانه وتعالى: ((إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ)) (يس: ٨٢)، ويبدو أنَّ آمال صالح تجد أنَّ العالم الدنيوي، هو من يخلق العراقيل والأوجاع، وأنَّ الألوان ماهي إلا تدرجات للحياة، بل هي منبثقة من أصل الوجود، فمنها الحارة، ومنها الباردة، فالأحمر والأصفر والإرجواني ألوان حارة؛ لأن النار والشمس والدم مصادر الحرارة والدفء، أما الأزرق والأخضر والأبيض وما قرب، ماهي إلا ألوان باردة، فبين السماء والماء مصادر البرودة ، والألوان الحارة زاهية صارخة تعبر عن الفرح والسرور والضياء والنور والسعادة والهناء، أما الألوان الباردة هادئة، وهي تعبّر عن الحزن والكآبة، والظل والظلام؛ لذلك تقول في قصيدتها (حين أتعب):

وتعود الشرنقة للعبة الموت والحياة
وفي رأسي إصرار غريب،
وعشق للمساحات
وعشق للألوان غريب
هنا وضعت الأزرق على الغيمة السوداء
واللون الأصفر صفعت به الندم
وهنا تفجّر الأحمر من كلِّ حلم حاولوا عمداً إخفاءه.

وهنا الأبيض يفتح لي قلبه
ويلبسني عقداً من الياسمين
حين يذوب الوقت
في شرنقة الموت.
أعرف أنَّ اللون الأخضر
يعاتب المدى
يطوي المسافات
لا تأنيب اليوم
أنا من أغزل الحياة
أنا من أذيع سرَّ الكلمات.

فهي تمازج بين الألوان؛ لتعبر عن الصـراع القائم في دواخلها؛ فنراها تعشـق الألوان بشـقيها؛ لأنها تعيش حالة القلق؛ كونه يدفع بها إلى بر الأمان مرة، ومرة إلى الشـعور باليأس والإحباط، فنراها تضـع اللون الأزرق على الغيمة السوداء، فالأزرق بارد ويمثل الحزن، بينما اللون الأسود، فيشير هو الآخر للحزن، أما اللون الأصفر لشدته صفعت به الندم، والأصفر هو رمز من رموز التفاؤل، أما الأحمر أيضـاً يمثل التفاؤل، فهي ترسـمه متفجّراً من كلِّ حلم حلمت به، والحلم يمثل السـرور (الحياة)، بينما اللون الأبيض، فهو من الألوان الباردة، فيمثِّل النقاء، فتصـفه من أنَّه يفتح قلبه لها ويلبسـها عقداً من ياسمين؛ لتستقر في شرنقة الموت، فيلازمها الاكتئاب والقنوط، ثمَّ تعرِّج على الأخضـر على الرغم من أنَّه يمثل الانبعاث إلا أنَّ السـياق يجرنا إلى فضيلة الموت بالنسبة للشاعرة، فهي ترى حياتها في انزوائها عن المجتمع، فهي من تغزل الحياة، أي تتصـرف بها، وهي من تذيع سـرَّ الكلمات بإشاراتها التي تعبر فيها بقصائدها عن أحوال الإنسان، وهو يعيش بين مَدٍّ وجزر، وظِلٍّ وحرور، وهكذا الحياة لاتستمر براحة، بل يبقى من يعيشـها بتعاسـة، فهي بمجملها شـقاء ((لقد خلقنا الإنسـان في كبد))(البلد: ٤)، أي يكابد الدنيا.

وفي قصيدتها (في عشق اللون أنا أحيا) التي تقول فيها:

حين أتأمَّل السماء
أكتب لون المغيب في عمق الحلم
أريده أن يكتسب جمالاً.
كنت رسمته يوماً من أيام المطر
ونسيت أنْ أتذكر الألوان
نسيت قوس قزح
يعطيني سر الألوان قبل المغيب.

يبدو أنَّ الشـاعرة في هذا النص لم تذكر الألوان، بينما تذكر أشـياء ذات طوابع ملونة، لتقاعســـها منها، فلم تجد إلا طغيان ما تحمل من ألمٍ وحزن، فأملها في الحياة رسـمته بلون المغيب، وهو الأصـفر الذي تكتبه بعمق الحلم من أجل أن يكتســب الجمال، ويبدو أنَّها لاترى الجمال؛ كونها نســيت تذكر الألوان إشــارة إلى ضــياع ذلك الحلم الذي كتبت فيه هذا اللون أيام المطر، ونســـيت ألوان قوس قزح، وهي مزيج من الألوان الباردة والحارة، ولعل النسيان، هو إشارة إلى غلبة الاغتراب، ولعله الاغتراب المكاني الذي جعل منها قانطة، قلقة تعيش الوحدة، فهي تقول:

تهافتت الأيام علي
ارتعشت في كلِّ دقيقة بالنسيان
لم أتنبَّه لعلامة الوقت
ولا للحلم الذي أسرى بليل غريب
وأعود أتساءل
هل للغربة قوس قزح
ينطق
يجازف
يترأس كلَّ من يعادينـي
يعادي اللون في وحدة الذاكرة؟

ويبدو أنَّ تهافت الأيام أسدى عليها نسيان كل ما هو يبشر بالأمل، فهي لم تنتبه لعلامات الوقت في إشارة إلى أنَّ أيامها أصبحت واحدة تفتقر للأمل والحلم؛ فما عاد منهما رجاء؛ كي تنتظرهما، فلا عدَّ للوقت عندها بسبب فقدان الأمل، كما أنَّها تتساءل (هل للغربة قوس قزح)، إشارة منها إلى تلاشي الأفراح والأحزان لديها، فلا تشعر إلا بوحدتها المضنية. ولعل العداء للون لدى الشاعرة، يشير لضياع الهدف والشعور بالقنوط، فتريد من قوس قزح أن يتحمل معاناتها، ثم تعرِّج قائلةً:

الكل لايتحمل
الكل يتآمر
لم أفهم بعد مصير الغدر
مصير الكره
لم أفهم إلا تهافت الألوان على ذاكرتي
مهما طال رصيف الانتظار
والسحب مالت وتعاقدت مع الريح...،
فعطري قرَّر أن يغفر
حتى يتذكر
يرسم
يخطط
ويكتب عشق اللون
حين يحتل الذاكرة.

ويبدو أنَّ الألوان في هذا المقطع هي رمز للناس بمختلف ألوانهم وأطيافهم، فجعلت منهم طرائق من العداوة والكراهية، ومهما طال رصيف انتظارها للتبديل، فلم تجد قيمة تذكر؛ لأن تستبدل الشرور بالخير؛ كون السحب تعاقدت مع الريح، والريح تمثل رمز القسوة والتدمير، فلا هطول للمطر في ساحتها، بينما عطرها قرر أن يغفر ويتذكر؛ كي يختار لوناً عساه يعيد لها ذاكرتها، والذاكرة تمثل الأمل والحياة الرغيدة.

فضيلة مسعي

مظاهر الجلال في قصيدة (وجع القرنفل)

إنَّ صفات العظمة والكبرياء والمجد والثناء تمثل معنى الجلال، والفعل الجليل هو ماينسجم ومفهوم القيم الأصيلة الخالدة التي أكدت عليها الرسالات السماوية، كذلك المعاني والقيم الإنسانية التي خلدت، وهي بأبهى وأنصع صورها.

وفي مفهوم الجلال انتماء للمقدس الميتافيزيقي وفي الجوهر البشري القابع في الاختلافات الثقافية والدينية، ويبدو أنَّ الشعر لا يمكن أن يعبِّر عن ذاته إذا ما كان يجهر عن قضايا لها مساس بالمقدس العرفاني، فهو لايأتي بلغة منطقية وبرهانية إنَّما يأتي بلغة مجازية تعتمد على أساليب المفارقة أو التناقض الظاهري القائم بين الأضداد والرمز "والإشارة والتقاطع ... وغيرها من الأساليب التي تقع على حافة اللغة في الضفة المفتوحة على التناقض والإزاحة والشرخ" [1]، كما أنَّ اتجاه الشعراء المعاصرين كما يرى الدكتور إحسان عباس إلى المقدس في أشعارهم ارتبط بمجموعة عوامل لعل أبرزها "طول عملية التقدم والتراجع في الحياة السياسية التي عاناها المثقف والشاعر العربي، واليأس والسأم في متابعة الكفاح... فيعوض الشاعر عن المادية بعالم الروح" [2]؛ لذا فالمقدس يُشعر الشاعر بالإحساس بفرديته وثوريته، ويمنحه الجرأة بعد امتلاكه الصفاء والنقاء الروحي.

والشاعرة فضيلة مسعي من الشاعرات اللاتي وظَّفن المقدس في نصوصهن الشعرية للتعبير عن مآسي الواقع، فضلاً عن التمييز بين الروحي المقدس والمادي المدنس، فهي تثور في استمالتها للتضادات على

---

(1) الفلسفة الغربية المعاصرة: ٩٤٥

(2) الرؤيا والتشكيل في الشعر المعاصر: ١٧٨، وينظر: اتجاهات الشعر المعاصر ، د. إحسان عباس: ٢٠٨.

كل ماهو قبيح وفاحش؛ لذلك تتخذ من المقدس المثال الذي تتوق له النفس الباحثة عن الحق والإشراق والخلق في ميادين الحياة المتنوعة التي صارت اليوم مثوى لكثير من مظاهر الفساد والتجني فيها، فنراها تقول في قصيدتها (وجع القرنفل):

في ردهةِ الحلم
تعدو الأمنيات كما الحصان الجامح
تتدحرج الأشواق نزولاً إلى أسفل الأحداق
تتشابك الأشجار في أطراف الكلام
زهرة برّية تنبت في أحراش الآهات
تتصفّح ألبوم صوّر الكلمات
تمسك بالشّفاه المطبقة على ندف الثّلج وأجنحة الفراشات
كمصباح حزين في غرف الموتى.

فهي تصور لنا الأمنيات في الأحلام، وهي جامحة كالحصان، إشارة إلى التمسك بملاذ الدنيا، بينما الأشواق لما هو غضر ينزل في الأحداق، إشارة إلى مكان نزول الدمع الذي يمثل المقدس؛ لما للدمع من تزكية للنفس والوجدان، بينما الشجر، وهو مظهر من مظاهر المقدس الذي ذكرته جُلُّ الكتب السماوية، وما أكد عليه الرسول لصيانته وغرسه لما له من منزلة وفائدة في حياتنا، ثم تشير إلى الزهرة البرية التي حاولت الشاعرة أن توسمها بالمقدس، لكنها نبتت في أحراش الآهات، بينما مثَّلت الزهرة البرية ذات الشاعرة التي تعيش في هذا الواقع المأساوي بما تعيشه الأمة من مأزق يكاد يفتك بها، كما تؤكد الشاعرة ذلك في جعلها تتصفح الكلمات، وهي تتحسر على ما فيها من قيم فائتة، وأحداث بطولات ظلت عالقة فيها محاوِلةً أن تقرأ قصة الشفاه التي قبضت على نتف الثلج وأجنحة الفراشات، والشفاه هي شفاه الناس التي آمنت بالسكون، وقد تمثلته في القصيدة نتف الثلج، بينما أجنحة الفراشات إشارة إلى حياة الترف، مشبِّهة ذلك بمصباح حزين في

غرف الموتى، إذ لافائدة من إنارته، كذلك هي لافائدة لها من قراءة ما في الشفاه مما في قبضتها.

ثم تتصاعد لديها التشبيهات، إذ يطغى على شعورها تجني الواقع على أهليه فتقول:

كقصيدةٍ ثكلى، هامت على وجهها الذّكرى
كطفل من الموصل مزّقوا أمام عينيه كراريس المدرسة
أشعلوا مقعده الخشبيّ في الفصل
شنقوا معلّمه، وأطلقوا الرّصاص على صديقته
كبنت يزيدية تخبئ عذريتها لؤلؤة بين أجفانها وتجري
تجري حتّى آخر رمق جرحها
ك...ك ، و...ك...،
تحبو الابتسامة الصّفراوية على وجهها؛ لتكفكف دمعها.

إذ نجدها تصف ذكرياتها في عهود الاستقلال راحة، بينما أمنياتها باتت قصيدة ثكلى، كما أنَّها تشير إلى مدينة الموصل التي وقفت بوجه الغاصبين في جميع الحقب التي مرَّت عليها أزماتُها، لكنها في العصر الحاضر، لم تستطع مقاومة عنجهية وظلامية الأوغاد الذين استباحوا حياتها العلمية والثقافية من طريق إيماءة الشاعرة إلى الطفل الذي مزَّقوا كراريس مدرسته، وأشعلوا مقعده الدراسي، كما شنقوا معلِّمَه وأطلقوا النار على زميلته في المدرسة، فلم يبق له سوى همومة وأحزانه التي لامناص منها طالما دمَّروا كل شيء يمكنه تحقيق أمانيه؛ ثم تشير إلى الأيزيديات اللاتي فجعن العالم لما آل بهن من الظلم في أبشع كارثة إنسانية حدثت في العصر الحديث، إذ تم بيعهنَ في سوق النخاسة، ومنهن من وقعن رهن الاغتصاب القسري الذي ندَّى جبين الإنسانية من فعلة الظالمين الذين ما انفكوا يجاهرون في سخفهم ونذالتهم التي ما عرفتها بطون التواريخ إلا بأزرى ما وصفها بهم. ولعل الشاعرة، وهي تشبّه ذاتها بجميع تلك المآسي التي أصابت العراق في ظل الاحتلال الأمريكي والإقليمي الغاشم، وما تلك

المآسي إلا استحضار للمقدس الذي تستشعرة؛ كي تستنكر المدنس من خلال فداحة الأفعال الإجرامية المقيتة التي آثرت أن تطفئ النور في أرض الحضارات (أرض الرافدين).

ثم تعود إلى رمز القرنفل الذي يمثل الطيب والعطاء والبلسم الناجع المعهود بقولها:

وجع القرنفل يهزّ جذع الأرض
يهتزّ له عرش السّماء و أكثر
شكرا جزيلا على مرورِكِ الخاطف أيّتها الشّمس
فقط أسألك لماذا تهربين من الأكفّ
من عيون طفل في الموصل
من أجفان أيزيدية أو كردية تستبسل.

ولعل هذا القرنفل يحتج بوجعه الذي يهز الأرض، كما يهتز له عرش السماء؛ دلالة على الرفض الكبير من كل نفس طيبة معطاءة تجاه ما استشرى من مخاطر المدنس؛ ليشمل الحياة كلها حتى أنَّ الشمس آثرت أن تهرب من الأكف المنادية لها كذلك من عيون أطفال الموصل الحدباء، ومن نضال الباسلات من الأيزيديات والكرديات اللاتي دافعن عن شرفهن حد الاستشهاد، إلا أن غرابيب الظلام حجبت عنها نور الشمس التي تمثل الإشراق والخلاص نحو طريق الحرية والاستقلال.

الخاتمة :

ليس لنا من القول إلا أنْ نعد الشعر النسوي شأنه شأن الشعر الذكوري رسالة معبرة عن وعي وإدراك وحقيقة، فهو صوت لنصف المجتمع، بل ويشارك النصف الآخر في تطلعاته واستشرافاته وحمل همومه، فالشعر هو الميدان الرحب الذي يمثل حقيقة الإنسان وما يحمله من مشاعر وأحاسيس وأفكار تجاه المجتمع والحياة والكون.

وحين قرأنا شعر النساء وجدنا أنه ينتظم بين قصيدة عمود وتفعيلة ونثر .حين ننظر إلى القصيدة بمفهومها قصد وإبلاغ ورسالة، كما أنَّ القراءة بينت لنا أساليب الشاعرات وما تضمنته نصوصهن من وسائل تعبيرية من استعارات ومجازات وتناصات، فضلاً عن أساليب وتقنيات فنية سواء أكانت بديعية أم ترميزية برموز أسطورية وتاريخية وصوفية ودينية، فضلاً عن رموز الطبيعة التي تطرق لها التحليل في النصوص المقالية عن كل شاعرة.

أما أسلوبهن فاتسم بالشفافية والرقة، الإحساسات المعبّرة التي تنم عن روح الأنوثة، وهي تعيش الحلم أو تتأسى للبلد المسلوب، أو تعبّر عن صور القهر والأسى الذي خيم على القلوب إزاء أمرين: الأول: الوطن، والآخر الحبيب في كثير من نصوص الشاعرات التي انتقينا أشعارهن، وهن يعشن في بلدان متفرقة من المعمورة.

فقد صورن الوطن مستباحاً كما هو في الواقع في فلسطين والعراق وسوريا وحتى لبنان، بسبب الاحتلالات والوصايات، التي دهمته، وبالمقابل كان بعضهن يكبرنَ المقاومة، ومنهن دعون إلى المصالحة بوصف المحتل جانياً، شرساً، مدمراً فليس من الاستقرار سوى السلام، وبعضهن يئسن من رد الحقوق أمام سطوة المحتل وترهيبه، ومنهن من سخرن بالدول الكبرى التي تبحث عن مصادرة كل ما هو عريق، كما أنَّ النزعة الوجودية تبدو ظاهرة شائعة في نصوصهن، ومنها الاغتراب والقلق والضياع

والنرجســـية، وقد ظهرت المطالبات بحريتهن ومســـاواة الآخر بالحقوق، فضــلاً عن تعامل الرجل مع بعضــهن بسـلب حقوقهن أو هدر مشــاعرهن، فوسِـمَ الحبيب بالغدر. وقد أومأت بعض الشــاعرات للأمل الذي سـيعلو أفق المستقبل في إشارات بالرموز المستعملة، ومن ذلك رموز الخصب والنماء والتجدد، كما ظهرت في بعض القصـــائد أجواء المقدس، ولمســـنا الحب الحسي والصوفي؛ لبيان شدة الشوق والهيام الذي تخلل أشعارهن.

أما ظاهرة الانبعاث، فقد ظهر جلياً عند كثير من الشـــاعرات، فمنهن من أشرن بذلك إلى رفض الاحتلال، ومنهن أومأنَ إلى انبعاث الحبّ من جديد.

المصادر والمراجع

- أبو الطيب المتنبي في الشـــعر العربي المعاصـــر، ثائر زين الدين، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.
- اتجاهات الشعر المعاصر، د. إحسان عباس، عالم المعرفة، ١٩٧٠م.
- الأثر المفتوح، أمبرتو إيكو، ترجمـة عبـد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
- الأحلام في الدين والفلسـفة وعلم النفس، د. محسـن الدلفي، دار الرضـوان للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م.
- أدب المرأة العراقية في القرن العشـــرين، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٧٤م.
- إدوارد سـعيد سـيرة فكرية، بيل أشـكروفت و بال أهلواليا، ترجمة سـهيل نجم، وراقون للنشر والتوزيع– البصرة– العراق، الرافدين، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٦م.
- أسـاليب البيان في القرآن، السـيد جعفر الحسـيني، وزارة الثقافة والإرشـاد الإسلامي، طهران، ط١ ،١٤١٣ هـ.
- الأســـطورة في شـــعر أدونيس، رجـاء أبو علي، دار التكوين للتـأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م.
- أســـطورة الموت والانبعاث في الشـــعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.
- الأسـطورة والمعنى (دراسـات في الميثولوجيا والديانات المشـرقية) فراس السواح، منشورات علاء الدين، دمشق، ط٢، ٢٠٠١م.
- إشـــكالية القارئ في النقد الألســـني، د. إبراهيم الســـعافيني، دار الأدب، بيروت، ١٩٨٨م.
- الإنسـان وتطور الدراسـات الإنسـانية، د. محسـن علي الدلفي، دار الوفاق للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م.

- أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصـــوفيّة في شـــعر أديب كمال الدين، الدكتور عبد القادر فيدوح - أكاديمي وناقد جزائري، -الناشـــر: منشـــورات ضفاف- بيروت، ٢٠١٧م.
-التذوق الفني، د. حمدي خميس، بيروت، المركز العربي للثقافة والعلوم، د-ت.
- التصوف والثورة الروحية في الاسلام، أبو العلا عفيفي، مؤسسة هنداوي، مصر، ٢٠٢٠م.
- جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر، د. سلام الأوسي، دار نيبور، الديوانية – العراق، ط١، ٢٠١٥م.
-الخطاب الشعري الحديث في الإمارات قراءات تطبيقية، د. صالح هويدي، دار صدى، ط١، ٢٠١٠م.
- الخطاب النقدي عند أدونيس ، قراءة الشـعر إنموذجاً، د. عصـام العسـل ،دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- دراسـات في الأدب والمسـرح، ترجمة نزار عيون السـود، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام كاظم الأوسي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الديوانية، العراق، ط١، ٢٠١٣م.
- الرمز في الشـــعر الفلســـطيني، د.غســـان غنيم، دار العائدي للنشـــر والدراسات، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.
- الرؤى الفلسـفية في الشـعر العراقي الحر، د. بشـير عريعر، دار المدينة الفاضلة، بغداد- شارع المتنبي، ط١، ٢٠١٤م.
- الرومانسية الثورية، آرنو مونستر وآخرون، الرومانسية الثورية، ترجمة د . كامل العامري، منشورات الرافدين، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٧م.
- الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد، د. سلام الأوسي، دار المدينة الفاضلة، بغداد، شارع المتنبي، ط١، ٢٠١٢م.
- سحر الأساطير (دراسة في الأسطورة ــ التاريخ ــ الحياة)، م ف البيديل، ترجمة

د. حسان ميخائيل، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط٢، ٢٠٠٨م.
- سينوغرافيا اللون وتحولاته، د. فلاح كاظم، مكتبة جامعة واسط، واسط – العراق، ط١، ٢٠١٥م.
- الشعر والأسطورة، موسى زناد سهيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.
-الصـــوت الآخر، فاضـــل ثامر، دار الشـــؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢م.
- الصـــوفية رؤية للعالم، ندرة يازجي، وهاني يحيى نصـــري، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٨م٠
- الصوفية والسوريالية، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠١٠م.
- ظاهريات الروح، هيجل، ترجمة وتعليق د. إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت-لبنان، ط٣، ٢٠٠٩م.
- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- عالم صوفي، جوستاين غاردر، دار المنى ، د- ت.
- عجائب الملكوت، عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، دار المحجة البيضاء، الرويس، ط٨، ٢٠٠٩م.
- العقل الشـــعري، خزعل الماجدي، دار الشـــؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
- علم الجمال عند الفيلســـوف كانت، د.دوغلاس بنهام وآخرون، ت أحمد خالص الشـــعلان، وزارة الثقافة، دار الشـــؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
- العود الأبدي، د. خزعل الماجدي، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١١م.
- الغياب في الشعر العراقي الحديث، د. عبد الخالق سلمان، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق، ط١، ٢٠١٦م.

- فعل القراءة نظرية في الاســـتجابة الجمالية، فولفجانج آيزر، ترجمة عبد الوهاب علوب، ١٩٧٤م.
- الفكر الصـــوفي مقاربات في المصـــطلح والمنهج واللغة، د. نظلة أحمد الجبوري، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م.
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي ابو ريان الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ط١، ١٩٦٤م.
- الفلسفة الغربية المعاصرة، مجموعة من الأكاديميين العرب، تقديم د. علي حرب، دار ضفاف، ٢٠١٣م.
- الفنان والإنسان، د. زكريا إبراهيم، مكتبة غريب، الفجالة، مصر ، د-ت .
- في الأدب الحديث والثقافة، د ـــ حبيب يوسف مغنية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) د.فائق مصـطفى، و د.عبد الرضـا علي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصـل، ط١ ، ١٩٨٩م.
- في النقد الجمالي رؤية في الشـــعر الجاهلي، الدكتور أحمد محمود خليل، دار الفكر ، سوريا، ط١، ١٩٩٦م.
- الكتاب الأول، ســلســلة نصــف ســنوية تعنى بقضــايا الثقافة النســوية المعاصرة، تصدر عن الاتحاد العام في العراق، منتدى الثقافة النسوية، سالم روضوان الموسوي وآخرون، ١٢/ ٢٠٢١م.
- كشف المناهج والتناقيح في تخريج أحاديث المصـابيح، صـدر الدين محمد بن إبراهيم السلَّمي المناري (ت٨٠٢ ه)، قدَّم له صـالح بن محمد اللحيدان، الدار العربية للموسـوعات، المملكة العربية السـعودية، ط١، ١٤٢٥هـــــ ٢٠٠٤م.
- اللاهوت المســـيحي (نشـــأته، طبيعته)، دار الزمان للطباعة والنشـــر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
- اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كرك، ترجمة ليون يوســـف وآخر، دار المأمون، ١٩٨٩م .

- محاضرات الإسكندرية، أدونيس، دار التكوين، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- مدخل إلى الفلســـفة الظاهراتية– انطوان خوري، دار التنوير– بيروت ٢٠٠٨م.
- المدخل الثقافي في دراســة الشـخصـية، د. محمد حسـن غامري، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ١٩٨٩م .
- مضـمون الأسـطورة في الفكر العربي، د. خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
- معارج المعنى في الشـــعر العربي الحديث، د. عبد القادر فيدوح، دار صفحات للدرسات والنشر، سوريا – دمشق الأصدار الأول، ٢٠١٢م.
- معجم أعلام الأســاطير والخرافات في المعتقدات القديمة، د.طلال حرب، دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.
- معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة ســامي خشــبة، الهيأة المصــرية للكتاب القاهرة، ١٩٨٨م .
- مقاربات نقدية لنصــوص حداثية، د. ســمير الخليل، دار تموز، ســورية، ط١، ٢٠١٣م.
- مكانة الشـــعر، عادل عبد الله، دار الشـــؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
- ملامح في الأدب والثقافة: د. حسام الخطيب، رام الله، ط٢ ، ٢٠١٨م.
- مهزلة العقل البشـــري، د. علي الوردي، دار الوراق للطباعة والنشـــر– لبنان ٢٠١٧م.
- الموسـوعة الفلسـفية، د. عبد الرحمن بدوي، ج١، ج٢، المؤسـسـة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤م.
- النبوءة في الشعر العربي الحديث (دراسة ظاهراتية)، د. رحيم الغرباوي، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.
- النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم، دار الرائد العربي، بيروت، ط ، ١٩٨٣م.

- نظرية تراسل الحواس (الأصول، الأنماط، الأجزاء)، د. أمجد حميد عبد الله، المركز العلمي العراقي – بغداد، توزيع دار ومكتبة البصائر، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) (ت ٤٠هـ)، جمع الشريف الرضي (ت ٤٠٦ه)، تحقيق فراس الحسون، مطبعة ستارة، ط١، ١٤١٩ه.
- وجود النص– نص الوجود، مصطفى الكيلاني، الدار التونسية للنشر، ط١، ١٩٩٢م.
- الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجماتية، د. هيلا شهيد، الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠١٧م.

الدوريات:

-الأسطورة، ماجد السامرائي، مقال، مجلة عمان. ع١٢.
-الغربة في شعر الجواهري مجلة اللغة العربية وآدابها-الناشر: جامعة الكوفة- كلية الآداب، المؤلف الرئيسي: الصعب، احمد (مؤلف)، المجلد/العدد: ع ١٦. محكمة.

الرسائل الجامعية :

- الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام الأوسي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد/ ابن رشد، ٢٠٠٠م.