العبور من ثقل الموضوع إلى شفافية المعنى

قراءة في ديوان مستورة العرابي "ما التبس بي ...ما غبت عنه"

The Shift from the Burdened Subject tot he Transparency of meaning-Reading Diwan de Mastūrah al-'Urābī "What confused me… what I missed"

آمنة بلعلى*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو–الجزائر aminataa@live.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-11-13	2022-12-19	2023-01-26

ملخّص: في هذا المقال سنعاين المجموعة الشعرية " ما التبس بي ...ما غبت عنه" للشاعرة السعودية مستورة العرابي، وذلك بالتطرق إلى إشكالية تعد من مظاهر التحديث في القصيدة العربية المعاصرة، ويتعلق الأمر برصد مظاهر العبور من ثقل الموضوع نحو شفافية المعنى التي بصرنا بأنها تشكّل إحدى مظاهر التجريب الشعري لدى الشاعرة، بعدما أصبح الغرض والموضوع التقليدي الذي تعوّد عليه متلقّي الشعر أمرا تأنف القصيدة منه، فبدت قصائد الديوان وكأنها ترسم لنفسها شعابا شتىّ، راهنت من خلالها الشاعرة على التجدد المستمر، والمخاتلة الدلالية، الأمر الذي يسمح للقارئ بإنتاج المعنى الذي يريد أو يستمتع بعملية إرجائه. ويتأسّس هذا العبور من المعهود والمتداول إلى ما يقع في دائرة المحتمل، وكأننا، ونحن نقرأ الديوان، بصدد عملية تفكيك للموضوع الصّلب، لتضعنا الشاعرة أمام وضعيات أخرى من السيولة الشعرية، التي تقدم نظرة أخرى لعلاقة الشّعر بموضوعاته، ونشهد ما يشبه فعل النزوع نحو التحرّر من سلطة الموضوع التقليدي، وقد تجلى هذا التحرر في مجموعة من الظواهر التي نتطرق إليها.

كلمات مفتاحيّة: الموضوع؛ الشفافية؛ التجديد؛ التحرر.

---

* المؤلف المرسل

Abstract: In this article, we will analyze the poetic collection (Diwan) "What confused me… what I missed" written by the Saudi poetess Mastūrah al-'Urābī , by addressing one of the problems that were the manifestations of modernization in the contemporary Arabic poem, namely the crossing from the weight of the subject towards the transparency of the meaning. We have considered this phenomenon to be one of the manifestations of the poetic experimentation of the poetess, after the traditional theme and subject to which the readers of poetry have become accustomed to is something that the new poem rejects.

The poems of the Diwan seemed to draw for themselves various paths, through which the poetess bet on continuous renewal and semantic deception, which allows the reader to produce the meaning he wants or enjoy the process of deferring it. This crossing is established when the poems move from the usual and current to what falls within the circle of the possible. As we read the Diwan, we seem to be in the process of dismantling the solid subject, as the poetess puts us in front of other situations of poetic fluidity, which provides another look at the relationship of poetry with its themes, and we witness what resembles an act of liberation from the authority of the traditional subject, and this liberation was manifested in a group of phenomena that we will address

Keywords: Poetry; subject; transparency; innovation; liberation.

تمهيد: على الرغم من مرور ما يقارب نصف قرن ونيّف عن الحداثة الشعرية العربية التي فرضت مقولاتها ومسوّغات تغيير القصيدة العربية وتجدّدها، لا يزال الشعراء يغوصون في مسالك التحديث والتجريب، ويحاولون أن يخرجوا من سطوة النسق الشعري التقليدي، فيعيدون النظر في اليقينيات التي أسّس عليها تراث ضخم من الشعر؛ حيث لم يملك الشعراء سوى أن يعيدوا تشكيل مقولاته، من أجل أن يتجاوزوا الرأي الأدبي العام، وتتحوّل تلك المقولات إلى رؤى ذاتية وتجارب اختلفت مشرقا ومغربا، تمّ من خلالها تثويرُ مفهومِ الحداثةِ ذاتِها، حين تفطن النقاد والشعراء إلى أنها ليست سعيا لقتل عمودية الشعر، وحسب، بقدر ماهي رؤية جديدة ومتجدّدة في كل حين، ومع كل شاعر للعالم من حوله، لتتجسّد مقولات الرؤيا والكشف والتجاوز الذي يظل دوما في حاجة إلى كشف جديد، مثلما ذهب إلى ذلك أدونيس وهو ينظر للحداثة الشعرية[1]. ولقد تجلّى

ذلك في وعي مختلف بعملية الكتابة الشعرية، يقوم على النزوع نحو التحرّر، لتصبح الحداثةُ ذاتُها شكلا من أشكال تحرير الذات من المقولات المسبقة والنماذج المكرّسة، ويصبح النص الشعري العربي المعاصر، نصّا هادما يتجاوز كلّ ما من شأنه أن يعيق حركة التحديث، اختصره منظرو الحداثة الأوائل من جماعة شعر في إشكالية اللغة، لكن صرامة هذه النظرة الحداثية الجذرية، جعلت الشعراء ينتبهون إلى أن اللغة ليست سوى أداة قد لا يكفي تجاوزها لابتكار نماذج خاصة بهم، لا تقوم على التجاوز المطلق ولكن على ما يشبه العبور أو النزوع نحو التجديد والتحديث.

من هذه النقطة بالذات بصرت بالإشكالية التي تثيرها قصائد الشاعرة السعودية **مستورة العرابي** وأنا أعاين ديوانها " **ما التبس بي ...ما غبت عنه**"[2] فآثرت رصد مظاهر العبور من ثقل الموضوع نحو شفافية المعنى التي تشكّل اليوم ظاهرة في الشعر العربي المعاصر، وقد أصبح الغرض والموضوع الكبير الذي تعوّد عليه متلقّي الشعر أمرا تأنف القصيدة منه[3]، وهي ترسم لنفسها شعابا شتىّ، يراهن من خلالها الشعراء على التجدد المستمر، والمخاتلة الدلالية، الأمر الذي يسمح للقارئ بإنتاج المعنى الذي يريد أو يستمتع بعملية إرجائه.

يتأسّس هذا العبور من المعهود والمتداول إلى ما يقع في دائرة المحتمل، وكأننا، ونحن نقرأ الديوان، بصدد عملية تفكيك للموضوع الصّلب،[4] لتضعنا الشاعرة أمام وضعيات أخرى من السيولة الشعرية، تبدو وكأن القصائد تفرّ من عقالها، ولذلك سنلاحظ بأن قصائد الديوان تقع بين ما تلَبَّس بها والتبس حين تتمثّل القصيدة كلباس، وما غاب عنها حين تتعرى وتتجرّد من لباسها، فتقدم نظرة أخرى لعلاقة الشّعر بموضوعاته، ونشهد ما يشبه فعل النزوع نحو التحرّر من العقال من خلال مظاهر عبّرت عنها ثلاثةُ أنواع من القصائد في هذا الديوان هي:

الأولى: قصائد لم تتحرّر من سلطة الموضوع على الرغم من أن الشاعرة قاربتها بكثير من الإبداع على المستوى الإيقاعي والبلاغي، ويمكنها أن تنافس في سياق آخر، وليس في سياق العبور من ثقل الموضوع إلى شفافية المعنى.

الثانية: قصائد لا منتمية، لا تفتح أبوابها كاملة للقارئ، لكنّها مطواعة، لا تكشف عن هويتها إلا للقارئ الذي يمنحها ما يشاء من معنى، تحتفي بالموضوعات الصغيرة، في هيئة شذرات تعبّر عن حالات طارئة، وتنفتح على المحتمل والحدس والتّشظّي.

الثالثة: هي تلك القصائد التي انخرطت في نوع من الإبداع، لا تشي من الوهلة الأولى بموضوع جاهز، لأن القصيدة تتشكّل في الوقت الذي تكتب فيه، وموضوعها يَبين تدريجيا ليتشكّل معنى شفافا وكأن بيننا وبينه حجابا، يمكّننا من بنائه من خلال عناصر مخصوصة تعَبِّرُ عنْهُ، لكن عند انتهاء القصيدة ما يلْبَثُ أن يتجسّد في شكل هاجس يعني كل شيء.

هذا النوع الثالث هو ما يعنينا في هذا المقام وهو يعرض علينا رؤية تقوم أساسا على النزوع إلى التحرر، تتسع فيها المجازات وتتكوثر الصور ليصبح هذا النزوع قانونا يسري في جميع مكونات القصيدة، ويمكن خصر استراتيجيته في نقاط مستويات يؤدي أحدهما إلى الآخر تقومُ على ما يلي:

1-**خرق الصورة الثابتة لنسق الموضوع:** حيث تنتقل به الشاعرة من صلابة الموضوع إلى سيولة المجاز (مستعيرين هنا مفهومي الصلابة والسيولة من زيغموند باومان) فهي، ومن موقع المراوغة مع الصلابة، تعمد إلى تفكيك النسق التقليدي للقصيدة، بدءا من خرق عمود بنيتها الذي تنقله من مستوى نظامي قائم على الشطرين إلى مستوى القصيدة الحرة، وتوزع الأسطر بطريقة لها دلالة رمزية تعكس مراوغة الصلابة العمودية التي ستمكّنها من تجاوز ثقل الموضوع والغرض المرتبط به.، وهو ما يعني أن قيمة الموضوع لم تعد مستمدة مما تعود عليه الشعراء فيما يستندون إليه

من تقاليد في الكتابة تكرست مع ثورة الشعر العربي الحديث، بقدر ما أصبحت مستمدة "في جزء كبير منها من القدرة على خلق سياقات مستقلة تتمتع بالوحدة والانسجام في البناء وتنويع الأثار المعنوية وفي التلقي أيضا"[5] وهو ما يوفر للشاعر نوعا من التحرر من أنماط سابقة وكسر ما يمكن أن يكون حاجزا في خلق عوالم تخص الشاعر وحده.

وستكون تشظية عمودية القصيدة هو ما مكن مستورة العرابي من التحرّك في منطقة المختلف دون أن تسفر عن تجاوز صريح كأن تكتب كل القصائد حرة أو نثرية، ولكنها أدركت أن التجاوز ليس مقترنا بالدرجة الأولى بالتنكر للإيقاع، وهو سعي ثبت أنه لم يحقّق الوعدَ الكبير للحداثة الشعرية العربية ولا نبوءةَ الحرية الجذرية حين آلت على نفسها أن تقتل القصيدة العمودية، فنكون بهذا النوع من القصائد بإزاء عملية ترشيدٍ لمسعى التّحرّر الذي عبّرت عنه بقولها: قلت: **أردت السلام**.

فهذه العبارة وان بدت خالية من بريق الاستعارة، فإنها تبدو كخدعة تبرز عدم قدرة اللغة في القصيدة العمودية على الإيفاء بكل المعاني، فتبدو وكأنها تعيد اللغة إلى منبعها الأصلي يتبيّن من خلالها أن الشاعرة توحي بفجر جديد بدأ يلوح في تجربتها الشعرية وهي تتخلص من وطأة الاتباع لترسم طريقا أكثر أمنا هو ما عبّرت عنه بالسلام، الذي لا يشي بمعنى للعقل وإنما للمتخيلة[6].

ولعلّ هذا الهاجس التّرشيدي في الديوان هو الذي أدى بها إلى تحويل القصيدة العمودية إلى هيئة أخرى هو شكل قصيدة التفعيلة، والحرص على كمية الإيقاع التي خضّبت به معظم قصائدها، وجعلت القارئ ينظر إليها باعتبارها تجربة مختلفة تصدر عن حالة لتنحرف عنها في الوقت نفسه، و تسهم في الانزياح عن ثقل الموضوع الذي ارتبط بالقصيدة العمودية وهو جوهر النزوع نحو التحرر الذي تصوّر لنا فيه موضوعا نعتقد أننا نعرفه، فإذا بها تجعلنا نظن أننا لا نعرفه، لأنه في لحظة ما لم يعد هو،

مادامت تنسب إليه من السّمات ما يجعله وهو يُبنى يتلاشى ويصير شفافا مبعثرا في الغياب الذي أعلنت عنه في العنوان.

في قصيدتها عن الوطن، وهي أولى قصائد الديوان، نجدها لا تتحدث عنه باعتباره موضوعا معروفا محددا بتاريخ أو جغرافية أو رموز معينة، بل تتحدث عن حضوره في الذات كظاهرة هي التجلي الكامل لماهيته بالمفهوم الفينومينولوجي، أي إدراكُه في حد ذاته من حيث هو معنى معطى لوعيها، فهي تصفُهُ، ولكن كما يتجلّى لها في تلك اللحظة التي يحضر لها فيها، وليس كمعنى معروف سلفا، وهي بذلك ترسم دروبا جديدة للقارئ لتَمَثُّل معنى الوطن، وليس للتعريف به، فتحرّكت بين المعنى واللامعنى والمرئي وغير المرئي والطبيعي والثقافي والذاكري والتاريخي.

فحين تبدأ قولها بتساؤل: **ماذا أريد من الكلام**، فهي تطلّ من العنوان على وطن أخضر فإنها تهشم ما يمكن أن يكون عليه معنى الوطن في ذهن المتلقي، فلا تتمثّله موضوعا يسوق إليه الشاعر مواصفات تجعله فكرة متعالية، مثلما وجدناه مثلا لدى شعراء سابقين يعطون انطباعا عن الوطن من خلال مجموعة من المشبّهات به التي يقدموها دفعة واحدة، فترتسم في ذهن المتلقي صورة عن الوطن هي كل تلك الأوصاف التي يحملها الشاعر عنه، أما الشاعرة، فهي تتساءل عن أي معنى للوطن ستتحدث عنه، وكأنها تهيئ القارئ لقبول معطيات أخرى، لا يتوقعها، ولذلك فهو يقع في منطقة الاحتمال منذ البداية، في منطقة وسطى بين ماهيته وواقعيته، وبعد أن تتساءل ماذا أريد من الكلام، تبدأ في إعطاء تمثيلات مختلفة تقدمه لنا من خلالها وهي تقوم بإدراكه في الوقت الذي تتحدث عنه، فيبدو وكأنه موضوع في حالة تشكل في القصيدة وتتبع معناها لذي بدا منفتحا على كل الإمكانات، وبذلك تقوم القصيدة بتوضيخ ما أرادت أن تتحدث عنه. فهو يبدو فكرة تقول إنها تجتاحها، وأن هناك شيئا لا تستطيع الإمساك به، فتعدد تفاصيل المعنى الذي تتمثل بها الوطن، وتحاول أن تحاصره، لتراه تجلّيا

فيها: **فأنا الحكاية كلّها وفمي قصائده الشهية / و النهار الرّحب في روحي يفسّره تماما/ فهو ذاكرتي وموالي/ تسرّب في الحنايا واطمأن..**فتبدو القصيدة وكأنها تجميع لكل العناصر التي يتكوّن منها موضوع الوطن.

ثم تشرع فيما يشبه الكشف عن أثر هذه التمثّلات في نفسها بقولها:

النخل لي/أتلو عليه سرائري/ خطوي على الرمل/هو كل هذا الشيح/ والفلّ الجنوبي المقفّى/ ما تندّى من شميم عرار نجد / أسئلة الطفولة ....وغيرها من المعاني التي تتناسل، وتتكاثر وتتجمع لتُشكِّل كلَّ ما يمكن أن يكون الوطن، هو ليس شيئا بذاته، وليس فضاء ولا تاريخا ولا جغرافيا وحدها، هو كل شيء. ولقد سعت الشاعرة في عملية استقصائية إلى جمع كل المكونات التي تشكّل من خلالها كينونة الوطن، وهي استراتيجية بناء تشير إلى عناصر ثقافية وطبيعية يبدو الموضوع من خلالها وكأنه هاجس لم يكن موجودا قبل عملية كتابة القصيدة فأنشأته إنشاء من خلال كل ما يحضر في وعيها من معان. وقدّمت مجموعة من الكينونات الثقافية والدينية والتاريخية والجغرافية التي تتشاكل كلها لتصنع صورة الوطن.

هذا التمثل يبدو مغايرا لما عهدناه من نمذجة لمفهوم الوطن وتثبيته في العقول جميعها بالحالة ذاتها المرسومة والمقررة سلفا التي تجعله موضوع تأمل بينه وبين الذات مسافة ما بين القائل والمقول، لكنه هنا حضور في الذات التي لا معنى لها ولا يمكن أن تكون إلا بحلول الوطن فيها: **من أنا لولا جهات الرمل تصهل في دمي...بي كل شيء يحتفي بالأرض في شغف..لا لغة تضمني، كلّي أناه**، بل إنّها تعبر منه باتجاه الحلم، لتؤكّد أن موضوع الوطن هي من تبدعه، لأنه يوجد في أعماقها، ولذلك فهي تصوغه كما تشاء، ولا توجد صورة واحدة له، بل هو ما يتجلى في الذات، ولذلك بدا كل الأشياء والقيم. وتنتهي القصيدة ولا نستطيع الإحاطة بموضوع الوطن، سوى ما تهجُس به الشاعرة صورة فصورة، فيكون الوطن قابلا لكل هذه الصور، التي يتجلى بها

وكأننا بصدد المفهوم الصوفي لفكرة التجلي في الصور المتعددة، ليصبح هو المعنى ولا معنى سوى هذا الوطن، وتكون بذلك قد رسمت الطريق من أجل تحويل السؤال الذي طرحته في بداية القصيدة: ماذا أريد من الكلام؟ إلى محرك لإضفاء كل المعاني الممكنة والصفات التي رامت أن تخلعها على مفهوم الوطن، فتصبح الذات بهذا الشكل، هي مصدر إنشاء المعنى، ولذلك رأيناها منذ البداية تخوض تجربة بالكلام وليس باللغة، حين بدأت القصيدة بقولها: **ماذا أريد من الكلام**، كلامها هي باعتباره تجربة فردية، وليس اللغة التي هي معرفة جماعية؛ لأن من شأن اللغة أن تعيد نقل الموضوع الموجود سلفا، في حين يقوم الكلام على خلق الحدث، والفكرة وإنشاء الموضوع، لأنه أسلوب في إيجاد المعنى، أي فعل إيجاد لوطن منفتح على كل المواصفات، وكل المواصفات المذكورة هي ما يمنح للوطن وجوده، إنه مثل العالم وهو على حد قول ميرلو بونتي "**هذا المجموع الذي ينفتح بشكل مفاجئ كل جزء مأخوذ في حد ذاته على أبعاد غير محدودة لكي يصير شيئا شاملا**"

ولذلك وجدناها تقيم في الموضوع لكي تشكّله لا لكي تتذكرَه، لأنه ينبع من ذاتها، فهو حاضر من خلال تلك التجليات التي ليست سوى إدراكات الذات له، ولذلك كان قابلا لأن يحوي أوصافا لا حد لها.

سوف نرى بأن هذه الطريقة في تشكيل الموضوع تنسحب على أغلب القصائد التي تكون فيها الذات هي مصدر الأشياء، لأنها مصدر ما تقول، ولذلك نقرأ في القسم الأول موضوعات لا تكتمل هويتها إلا بها، كالوطن الذي يضئ بها وتعبُر بها إليه كما يريد.

وهي الطريقة نفسها التي نجدها في ما يشبه موضوعا للرثاء ولكنه ليس رثاء معهودا، لأن صورة الأب أيضا تخرج من الذات إلى اللغة: **(تكاد تلمسه روحي)** تراه في كل ركن في الماء في الأشياء، فلا نقرأ أوصافا عهدناها في موضوعات الرثاء،

ولكننا نقرأ حضورا في الغياب، فهي تراه في كل الجهات تماما مثلما رأت الوطن، إنه كالصّدى والهاجس، تكاد تلمسه الروح، مجازات تتسع ولا تتمكن من الإلمام بها. لكن ما يلبث سلطانُ الذكريات أن ينقلها من هذه الشفافية إلى ثقل الفقد في قصيدة أخرى، فتترك العنان للموضوع لكي يهيمن على نفسها وترضخ لثقل الموضوع في قصيدة: **الفقد لم يأخذك مني**، لتعترف أن الكتابة لن تأخذَه منها، وتعود من تلك الشفافية لتؤكد أننا أحيانا نكون سجناء الفقد فينا، ولذلك كانت هناك قصائد في الديوان وهو ما أشرنا إليه بالنمط الأول لم تستطع الشاعرة التخلص فيها من ثقل الموضوع. وهي لا تهمّنا بقدر أهمية تلك القصائد التي أشرنا أنها من النوع الثالث ومثّلنا لها فيما سبق. والتي تعود فيها الأفكار والموضوعات والمعاني إلى عالم الإدراك، حيث يتم تفكيك تلك الصلابة التي تفصل الذات بالموضوع واختزاله في نموذج محددة من التمثيلات، فنقرأ الأشياء وهي تظهر في وعي الشاعرة، يتزامن فيها الفعل الواعي بموضوعه على الحد الذي لاحظنا فيه توجها نحو **تمركز الأنا** وهو ما جسد **المستوى الثاني** من النزوع نحو التحرر الذي يعد المحرك الدينامي الذي يقوم عليه الديوان والذي يتفرّع إلى ضرب من إعادة بناء وتشكيل المركز.

2- **النزوع نحو التحرر**: وهو ما تمحورت حوله الأقسام الباقية من الديوان، **بدءا من أنثى تتهجّأ ملكوتها** حيث تعمد الشاعرة إلى إعادة تشكيل المركز، فتبني معنى للمرأة، بإعادتنا إلى مفهوم الأنوثة التي لا يعوّل على أي شيء دونها، وتعيد كينونة المرأة إلى وضع حضور الأنوثة باعتبارها أصلا عندما كانت الكينونة أصلا قبل أن تتجزأ إلى كينونات مادية رغبوية ونضالية واجتماعية مثلما تعززه الثقافة المعاصرة حول موضوع المرأة، لذلك فهي تخلص المرأة من هذه الكينونات المجزأة لتعيدها إلى الأنوثة باعتبارها أصلا، فتقول:

أنثى تدور الأرض حول مقامها/ تحنو على الدنيا بخطو غمامها/ مزهوة بالماء/ قصة روحها شجر بعيد كامتداد غرامها/ لا تشبه الأسماء/ في أضلاعها وتر يطير/ إلى سماء حمامها/ في روحها /كل الكلام قصائد/ ما أجمل الإنسان وسط كلامها/ تقف الجبال/ مهابة/ لجلالها ما العقل إلا كبرياء تمامها.

تعلن منذ البداية بأن علاقة الأنثى بالعالم هي علاقة وجودية تكوينية، ولذلك ركزت على هذه الصفة الأنطولوجية، وجعلتها تتهجأ عالمها الذي لا تعرفه، فتنفتح على المعنى الملغز للأنوثة، وتقوم بتفكيك مقولات سابقة ارتبط بها تهميش المرأة، وتهشيمها لتعيد تشكيل المركز، وتقومَ بما يشبه التعديل الأنطولوجي ورفعها من سلطان الهيمنة وجعلها مركز الأرض، فتعيدنا إلى بدْء الخلق، مزهوة بالماء الذي هو أصله، وتقوم باستبدال المقولات المعروفة عن خلق حواء وتفاحة الخلود، كما تقوم بما يشبه عملية قلب للموقف الإدراكي، فلا دوران للأرض إلا بالأنثى، وتكشف عن الوجه الآخر للموضوع غير المثقل بقيود المقولات المتداولة: مثل خلقت المرأة من ضلع أعوج، وناقصات عقل ودين فتنشئ معنى لأنثى هي مركز الكون، وكأنها تردّ بالقصيدة على تاريخ محمّل بالتهميش، ليس من أجل ما تعوّدت عليه الشاعرات من تعرية للسلطة الذكورة ولكن، من أجل تشكيل معنى جديد يتعالى على موضوع المرأة المتداول. الذي حولها إلى كائنات متقطعة مثلما يرى ذلك اليامين بن تومي، يعكس قلقا إيديولوجيا ووضعا ميتافيزيقيا مغتصبا من داخل كينونة أخرى.

من هذه القصيدة نشهد انبثاقا لمسار الأنا في معظم القصائد وهي تتصفّح صورَها المتعدّدة تتآكل بفعلها أنساق متداولة وتفكّكها مستعينة باستراتيجية في البناء بالتدريج، في سيرورة تتجاوز بها ثقل موضوع المرأة فتشغّل فضاءات تبتكر فيها صورا قائمة على إرجاء المعنى وقد غذّت النزوع نحو التحرر بجعل الأنا المرأة فاعلا ولذلك وجدنا معظم القصائد تقوم على صورة أنثى تريد أن تحفر لها موقعا آخر في المشهد

الشعري، بتكرار الضمير أنا، وأسلوب النفي والإثبات الذي تتحرك فيه المعاني والمقاصد، فهي تارة امرأة تميل، ولا ترضى بالاتجاه الواحد، وأحيانا تقول ما تريد ولها اختياراتها، حتى تتحول إلى أداة للمعرفة منها تنبثق الحقيقة، وليس من الخارج، تتأمل أحيانا الحقيقة فيها لتبدو بعض القصائد مقولات حكمية كقولها الماء لم يخسر براءته التكتم..

وأحيانا تدخل في متاهات المفارقة والسؤال والحوار لتخلق من خلالها مساحات مجازية توحي بمعان هي بحاجة لكي تكون أكثر شفافية وإيحائية، وتخلق أنساقا دلالية منفتحة على تأويلات عدة وخاصة حين تضع المتلقي في نوع من التردد كقولها: أنا ما أرى؟! حيث تدفع علامتا التعجب والاستفهام التابعتان والقائمتان على إثبات في صورة نفي بالقصيدة إلى تشكيل هوية شيء ما ومعنى ما يتكون مما تراه، ويضعنا الفعل المضارع في إطار زمن مستقبلي تنتظر من خلاله الطريق، ثم تنتقل في مرحلة تالية إلى إعطاء صور عن المكان لتأتي بعد ذلك اللغة، فتنخرط الذات المتكلمة لتسائل قدرتها على تشكيل تلك الهوية التي أرادت صناعتها مما تراه، فتقول:

أقول سأحتاج ما لا أريد تقول العناوين لا تبعُدي/ أحاول والغيب من شرفتي /يُطِلُّ على قلبيَ المجهدِ/ لتعلن أن الكتابة محض محاولة، وأن المعنى في القصيدة هو محاولة والقصيدة هي التي تبني نفسها، ولذلك يحضر الغياب والعبور أيضا، تقول: **سأعبر هذا الضنا/ لأن الحياة حياتي أنا، سأفنى لأبعث من مولدي.**

فالعالم هو ما تدركه هي وليس ما عُلِّمْت إياه، ولذلك نجدها في قصيدة **العرابة** تقوض مركزية الحقيقة التي تأتي من خارج الذات فهي **محض كبريت...، واليقين وهم كبير**، وكأنها تحاول أن تؤسس لمركزية أخرى تنبع من الذات من التصوف والطريقة، والتجلي، لتنتهي بأنا كلّ شيء، ولذلك تدعو إلى الخروج من الظل والمرآة وهما (في هذه القصائد حاضران بقوة يعبر فيه الظل عن حالة الانقياد والتبعية والرضوخ للنسق،

فكل من يوجد في الظل لا رأي له ولا موقف، وهذا منطقها وفلسفتها في نزوعها التحرر الذي انعكس على بنية القصائد حاولت فيه الابتعاد عن الهوية المقلّدَة، ولذلك فهي في قصائد ها لا تنتظر شيئا وهي ضد أي تفسير أو تأويل مسبق ، وتبلغ أقصى حالات الانعتاق في بعض القصائد مثل **الضوء يشبهني،** بقولها:**.ماكان لي / ترك القصائد وحدها / وسط الزحام/ ما كان لي أن أتبع القلب الذي أغرى خطاي...** فتحصي مجموع العوائق، كالزحام والإغواء والأيام، والأبواب الضيقة، التي تحلم بأن تتخطاها، وتستعين بالضوء لكي تشكل منه الشبيه، وتستعين به على الكتابة لكي تكون القصيدة صوتَ التحرر من كل تلك القيود على الرغم من أنها تنزع إلى وضعها **الترشيدي وهو إيثار السلام بدل الفوضى** الخلاقة كما نجدها عند بعض الشاعرات. على الرغم من أنها تحتفي بالأنوثة، وتقدم بطاقة دلالية عما تكون عليه وبه الأنثى. إنها مصدر المعرفة والحقيقة بعدما كانت مصدر الكون، ولذلك نلاحظ ذاك الاعتداد الذي يجلب إلى الأنثى كل المعاني حتى لا يبقى معنى خارج محيطها، ولا ظلَّ يعكسها بل هي ظلُّ مراياها، تعكسها مرآة نفسها، ولذلك يقترن هذا النزوع نحو التحرر بالنزوع إلى الكمال برغباتها المتراكمة وهواجسها وبفوضاها أيضا التي تفسرها بعض القصائد **الشاردة في الديوان** التي لا تعكس سوى حالات نفسية أو رغبات أو هواجس أو صور عن لحظات زمنية، ولذلك قلنا عنها في البداية إنها نوع من القصائد التي لا تقول للقارئ ما يسمح بتصنيفها. فنجدها أحيانا تأخذ من ثقل الموضوع كقصيدة **ماذا يقول الليل** وأحيانا تكتب ما يوهم بشيء ما لم تكتمل تفاصيله، وأحيانا تكتب ما يخطر في بالها ويمر.

في قصيدة **موسيقا السؤال** فصل آخر من فصول تحقيق كينونة الذات بعد أن تخلّصت من ثقل الموضوع: **كنت الوحيدة أستعصي على المعنى واقتحم احتمالاتي/ لم أثق بالغصن/ لم أرهن متاعي عند أطراف الحديث/ولم أخن إلا امتثالي.** فهي تؤكد

أن لها هويتها الخاصة، وامتثالُها وتصورُها ووعيُها، تفكر فيما هو غير متداول وتقتحم الاحتمال وتركن إلى الغياب لهدم مركزية الضوء والوضوح الذي يفرضه النسق والمعيار، عبرت عنه بمن يفكر في الضَّلال ولا يضِلُّ، كأنه الدخول في الشر دون ارتكابه **بمفهوم نيتشه**، وارتكاب الخطيئة التي تشبه فيها مهيار الدمشقي حين تقول: **الكبرياء خطيئتي الأولى**، وهو الحالة القصوى للتمركز حول الذات، فلا تنظر إلى العام إلا من خلال قلبها الذي يحيد عن المركز.

تحتفي بالليل الذي يؤثث احتمالاتها ، ويمكِّن لها التلويح والارتقاء إلى العقل الناقد الذي يتغذى من السر بحثا عن الاستثناء، المتمثل في سرّ السؤال وموسيقا السؤال لتكتسب الروح توازنها، وهي في هذه القصيدة كما في غيرها تعطي لنا الإحساس بتجليات الحقيقة **لا غير** بحثا عن إنتاج ما لا ينتهي، وهي بذلك تشير إلى تفكيك مفهوم الموضوع في الشعر الذي ينبثق من القصيدة ويتشكل من خلالها ليتحول إلى حالة أثيرية هلامية أقربُ إلى الحلم بالاكتمال في جدلية بين الذاتي والواقعي، **هو نفسه التوجه الفينومينولوجي** الذي نراه في الصور التي تؤثث بها قصائدها كقولها **الغيم في قلبي/ الضوء يشبهني**.....فتبدو وكأنها ترتب الفوضى نحو مسار لا ينتهي إلى نقطة معينة، وتلك هي **الهاجسية** التي تتطلب تلك العلاقات غير المنطقية وذاك النزوع نحو المحتمل، في الوقت الذي تقوم فيه بتفكيك النسق والمعاني القبلية، وتتجاوز فيه ثقل الموضوع لترتب موضوعها بما تمليه عليها هواجسها، فلا ندرك المعنى في قصائدها إدراكا كاملا، لأنها تنشئه مرحليا ليبقى مجرّد مسار هو نفسه النزوع التحرّري، وهو النسق المضمر الذي يحرّك البينيات الإيقاعية والبلاغية والتركيبية القائمة على النفي والإثبات والتقديم والتأخير والكلام على الكلام الذي بلغ أقصى درجات تجليه في قصيدة اعترافات أولى في قولها: **قد راق لي في الحب مذ أبصرته/ فغضضت طرفي-/ مثلما قد رقته/ علقته- أدري- بغيم أنوثتي/ ما أجمل الأيام/ إذ علقته/لم أحتمل / شوقي**

إليه يهزني/لا خير في قلبي إذا أرهقته/ أأحبه؟ كلّي غرقت بحبه/ وأنا/ بروحي كلها أغرقته.

بدأت الشاعرة الديوان بالتساؤل أي الكلام تريد.... وأنهته بعد مسار من الحفر المتأنّي في تضاريس الكلام ذهابا وإيابا بين تفكيك لأنساق مسبقة ونزوع نحو كينونة أنثوية أعادت تشكيل مركزيتها الإبداعية والفكرية والاجتماعية، فتتناسق جهات المسار ذهابا وإيابا لتنتج فتحا شعريا هو اكيد جزءا من تيار حداثي بدأه علي الدميني في السعودية لكنه يتخذ مجراه المختلف الذي يفتح بابا جميلا في الشعر السعودي.

هذا الباب أغلقته بقصيدة **نار الكلام**، لتجيب عن أي الكلام تريد الدي بدأت به أول قصيدة في الديوان لنقرأ من خلالها ومن خلال الاستعارة التي تتأطر بها أن الكتابة أو **الشعر احتراق**، فنكون شاهدين على خيار شاعرة انخرطت في التحديث عن عقلانية في النزوع الى التحرر، فلم تحرك كل مراكبها لتتّجه الى قصيدة النثر مثلا وهو موقف أيديولوجي لم نلحظ ان الشاعرة انخرطت فيه، بل راهنت على الخروج من ثقل الموضوع الذي لاحظناه في أغلب القصائد من أجل تجاوز المألوف والسائد، بكتابة الأشياء كما تراها هي منطلقة من إعادة تشكيل المركز الأنثوي دون صراخ ولا إدانة ولا بكائية تذكر، فقط كانت في كل قصيدة تبتكر الأنا التي رقّت حتى رأت في الماء تأويلها واحترقت حين خرجت والشك يتبعها، لا تلتفت. تصغِي إلى يقينها هي الأنثى التي تجلت فيه باسمها فجسّدت تصوّرها باعتبارها مركز العالم وسرّ الوجود وملاذ استمراه، وليس باعتبارها إشكالا جندريا لتؤكد أن الكتابة تجربة أنطولوجية، توجّه قلبها وهي الزاهدة في كل معنى، والغياب وغيرها من المعاني النفسية والفكرية والوجدانية والإبداعية التي لم تكن لتحصل أو تصل لها لو لم تكن أنثى، فالأنثى مركز كل هذه التحولات التي حدثت في الديوان.

ربما تكون بعض قصائد الشاعرة قد تعرضت لملامسة النار فسقط جزء منها وهي تعيد تدوينها على الورق أو أنها لم تتعرض سوى لشظاها فلم تبد للقارئ الا كلمح البصر ولكن اغلب القصائد صهرها لهيب نار الكلام لتضيء به **القصيدة الأنثى وهي الاستعارة** التي كانت أول عتبة في الديوان التي فكرت فيها وكتبتها من داخل السقف الرمزي لمفهوم الأنوثة الذي تحرر من صلابة النسق والاختزال المعرفي لتتأمل وضعها المعرفي باعتبارها نموذجا للتحرر الراشد، وهو نفسه منطق النزوع نحو التحرر في استراتيجية التمثيل الشعري في هذا الديوان. فتخلصت من ثقل الموضوع وتوجهت إليه في ذاته، وليس كواقع أو جوهر أو ماهية، وعمدت إلى قلب الموقف الإدراكي بإعادة الترميم وجعل القصيدة تتأمل ذاتها في الوقت الذي تتشكل فيه كرحلة في اكتشاف المعاني.

قائمة المصادر والمراجع:

- مستورة العرابي، ما التبس بي ...ما غبت عنه، ط1، دار الانتشار العربي لبنان 2020.
- آمنة بلعلى، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، مؤسسة الانتشار، ط1، بيروت: 2014.
- سعيد بنكراد وهج المعاني-سيميائية الأنساق الثقافية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2013.
- خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ترجمة صالح علماني، ط1، دار المدى للثقافة والنشر سورية-بيروت-العراق،2007.

الهوامش والإحالات.

---

[1]- يراجع في هذا السياق طروحات مجلة شعر وكتابات أدونيس كزمن الشعر.

[2]- مستورة العرابي، ما التبس بي ...ما غبت عنه، ط1، دار الانتشار العربي لبنان 2020.

[3]–يراجع آمنة بلعلى، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، مؤسسة الانتشار، ط1، بيروت: 2014، المقدمة.

[4]– مفهوم الصلابة هنا، مرتبط بالموضوعات المألوفة وطريقة التعاطي معها كالتي ارتبطت بالقومية العربية، أو المؤثثة بالرموز والأساطير الذي أصبح تكرارها ضرورة للبحث عن طرائق جديدة في الإبداع الشعري، كما أن السيولة مرتبط بذلك التشظي الدلالي الذي لا يسمح الوقوف عند معنى معين. يراجع كتاب الحداثة السائلة لزيغمود باومان.

[5]– سعيد بنكراد وهج المعاني–سيميائية الأنساق الثقافية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، 2013، ص118.

[6]– يراجع خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ترجمة صالح علماني، ط1، دار المدى للثقافة والنشر سورية–بيروت–العراق،2007 ص:117.