مكابدات (الأنا) في القصيدة النسوية المعاصرة

مقاربة تأويلية بلاغية لمجموعة (أزاهير العطش) للشاعرة نادية مرعي

د. وجدان عبد الإله الصائغ *

تتحرك (الأنا) الأنثوية المسكونة بالإبداع بين ثنائية (التابو / الإنعتاق) ناسجة من رحلتها الصعبة الوعـرة فراديس مكتنزة بالحلم والارتواء .وتشكل القصيدة الملاذ والمظلة التي تحتمي بها الذات من هجير الراهن وجدب الآتي .

وفي مجموعـة (ازاهـير العطش) للشاعرة اليمنية نادية مرعي تغدو القصائد مرايا صقيلة تعكس تجلـيات الذات ومكابداتها في آن واحد ، وبشكل يبلور ظاهرة مهيمنة على مناخات المجموعة الشعرية التي قـدم لها الشاعر عبد الله البردوني واشاد بشاعريتها المكثفة إذ قال : (شرفني ان املي هذه الخاطرة ضمن تسـطير المجموعة الشعرية الاولى للشاعرة نادية مرعي ولا اريد أن أطيل التفسير والتنويه في هذه الادغال الاشـعاعية فـأكون كمن يشرح الوردة فيعريها من حسنها واوراقها فتستحيل إلى ذرة تلهو بها النسمات الصباحية في ربيع صنعاء الجميلة ، ومن هذه الإيماءة العجلى إلى هذه الأزاهير سننتظر مواسم شعرية ارغد لأن البرق يختصر اضواء النجوم كلها بومضة واحدة)[1] .

ويعكـس عنوان المجموعة (ازاهير العطش) نصا مفخخا وبنية تشبيهية تحيل إلى فضائين متصادمين الاول (الازاهـير) (المشبه به) مترع بالنضارة والارتواء وهو يستدعي النشوة المستجلبة من الملمس الغض واللـون الزاهي والرائحة الذكية وأما الآخر (العطش)(المشبه) فهو افق مثخن باليباس والمكابدة المستنبطة مـن حاسـة الـذوق ، ويفلح التعالق التشبيهي في ان يماهي بين طرفي التشبيه المحسوسين كي يبلور فكرة الانعـتاق مـن اسار الراهن الكابوسي باتجاه افاق حلمية خصبة تتسق وانبلاجات هذه الازاهير في ذاكرة

---

* رئيسة قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية / كلية الآداب والألسن / جامعة ذمار

الـــتلقي ، وحين ننظر في عناوين قصائد المجموعة (بيتي ، رماد ، اقتناص ، شقية ، طنين ، مدبرة ، بهوت ، جـــنوح ، قشـــة ، راحل ، هاجس ، فلتة قلب ، حوذي ، أرق ، انشقاق ، ضلة ، كومة ، ...الخ) – وقد شـــذر مخـــيال الشاعرة هذه القصائد صوب مسميات ثلاثة هي : (شرايين رمادية) و (مدارات جانحة) و (انشطارات يتيمة) – نحدس مواجهة حادة بين الذات وتشظياتها المتوالية .

تسقط (الأنا) الشاعرة في قصيدة (كومة)[2] مكابداتها على الأشياء و تسرد معاناتها بضمير الغائب :

تتزاحم ايامها . .
تتكور
تنفك
سديما هشاً
يهددها اليوم . .
تتشره . .
تدحرجه تحت عجلات العبث
عصير فناء مر ،
تغص به
تباً (لليوغا)
تزاحم ايامها
تتكور
تتقشر
تتدحرج
كومة أشياء

يشـــكل عـــنوان القصيدة نصا قبليا يتحرك على بنية ترميزية مكثفة تتسلل إلى المتن اللاحق إذ سيتخذ وتحت تأثير العنونة الشعرية من الدائرة الدلالية هيئة له وبذلك افصح تكرار الألفاظ التي تحيل إلى الكومة – العنوان – (تتكور ، تدحرجه ، تتكور ، تتدحرج) إلا أن هذه الكومة يزيحها المخيال الاستعاري باتجاه الذات المنغلقة ازاء انفلات الزمن (الأيام) وحركتها المتراخية صوب افق مثخن بالياس والسكونية . ويحلو لمخيال الشاعرة في خاتمة القصيدة ان يتحرك بهذه الكومة صوب افق ملبد بالعدم والركود حين تعلن بمـــرارة (كومـــة اشياء) وهي صياغة تركيبية تؤشر الانفصال الحاد بين الذات المترقبة المنتظرة وبين الراهن المسكون بالجمود .

وتعكس قصيدة (خالجة)[3] احساسات (الأنا) ازاء انفلاتات الزمن :

فارغة
سلتها الايام

تغرف العمر
ضحل ما ندركه من حلم
فارغة
(لا شية) بها !
العام خديج
افتح صفحة !

يتمحور المتن الشعري حول نواة زمنية تفضحها الألفاظ (الأيام ، العمر ، العام) وهي تتحرك في افق ملبد بالعدم (فارغة سلتها + ضحل ما ندركه من حلم + فارغة لا شيء بها) ومؤثث بالنقص وغياب الاكتمال حد التشويه (العام خديج) بيد ان مخيال النص في خاتمة القصيدة يغلق دائرة الفضاء السردي بل يفتح كوة باتجاه زمن جديد قد يبدو مختلفا عن الراهن المعتم .

وتلوذ (الأنا) الساردة في قصيدة (صلاة)[4]بالبوح له جل شأنه إذ يرد :

بين الصخور
اتخذت مكانا علياً . . !
صليت
ما آن . . بدأت
حتى انهمرنا
انا والسماء

يستثمر المتن الشعري ذاكرة الامطار (انهمرنا) لتكون مرجعيتها المترعة بطقوس الخصب والنماء بؤرة مشفرة تتأرجح بين اقصى الغبطة والنشوة واقصى الحزن والانكسار وهو ما تؤكده خاتمة القصيدة (أنا والسماء) إذ أن هناك فرقا شاسعا بين الامطارين (أمطار السماء بالغيث وامطار العيون بالدموع الساخنة) وتومض قصيدة (ارق)[5] بانبلاجات جديدة للانشطار إذ يرد :

ترشفنا
تتوجس دامعة
غمضة
لا تنام !
عاثر الليل
إجتر انجمه
لا حق الهم
حلماً
ليتني

ليته

لم ينم

تشـــكل لفظة (عاثر) شذرة مشفرة تحيل إلى النص الغائب المتحرك باتجاه ذاكرة هذه اللفظة (عاثر) المرتبطة بـــالحظ حـــين يكبو إلا ان النص الحاضر قد قرنه وفي إطار انزياحي بالليل ليتشكل منه فضاء سرديا معتما يجثم على زمن (الأنا) الساردة لذا فإن النص يعلن في خاتمته (ليته ليتني لم انم) لتتخلق من انثيالات التكرار شذرة نغمية تحيل إلى اجواء التمني والرجاء .

وتـــبلور قصـــيدة (الكوكب العاشر)[6]نصا مراوغا يكسر من عنونته رتابة العدد تسعة ويشكل خرقا لطبيعة الأشياء إذ يرد :

تجترني – تدور – المجرات

غريبة ، شقية ، وحيدة

لا الأرض تحملني ، لا زحل

بغير سماء

كل المجرات . . تنكرني

امدا ..

على منكب الجوزاء

اجثو

لا حيز لي

ليس ثم فراغ

اعود

دربي طويل

شمس تمور

وتسعة كواكب

ولما أزل

أفتش عن كوكبي

ذلك المستحيل

وأمل

يحفـــز المـــتن الشـــعري المرجعية الشعبية على استدعاء الصلة المصيرية بين الكواكب والنجوم من جانب ومصـــائر البشر من الجانب الآخر وفيما يدعى بالتنجيم لا سيما ان مخيلة النص لم تجد في أي من الكواكب التســـعة الـــتي تشـــكل كينونة المجموعة الشمسية (خارج النص) مما يستجلب لها الفأل الحسن فسعت إلى البحـــث عـــن كوكب عاشر لعله يزيل عتمة النحس عن الراهن الكئيب وهو بحث تؤطره طرافة التناول

وشعرية البوح في هذا الحشد الزاخر من الأجرام السماوية (المجرات ، زحل ، الجوزاء ، المجرات ، الشمس ، تسعة كواكب ، كوكبي) وهي تؤشر انفلات الزمن امام انغلاق الذات على مكابداتها وانشطاراتها

وتصـــوغ قصـــيدة (جوقة)[7] افقا مرآويا يعكس ملامح الانكسار وتشظيات الذات ازاء حدث الغياب إذ يرد :

الدمى تتألم
تبكي فراق الصبي
والخوص والسعف الأخضر . . .
و الـ
الصبية اللاعبون :
يبكون الصبي
حماقاته
شقاواته
نداه !
وراء المنصة
شمس الرحيل
صامتة
غادروا . . لا مناص
غادروا

يســـتلهم الـــنص مـــن تقنية الإسقاط (Projection)[8] – التي قالها عنها كارل غوستاف يونج بأنها (العمليـــة النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية ، يحولها إلى موضـــوعات خارجـــية يمكن ان يتأملها الآخرون)[9]– براعته في بلورت شذرات ترميزية مشفرة تمتص وجـــع الذات تحت سلطة الغياب والفقد وتعكس في الوقت نفسه رؤاها الخاصة وقد غلفها النص بهالة من الإيحـــاءات الحـــية . فـــالمحمولات اللفظية (الدمى + الخوص + سعف النخيل الأخضر + الشمس) تخلق تنضيدا دلاليا يشع بأكثر من احتمال ولعل أهم هذه الاحتمالات هو هذا التصادم الحاد بين قطبي السكون (الدمـــى) والحـــياة والعطاء (سعف اخضر + خوص + الشمس) إلا أن هذين القطبين يتمفصلان باتجاهين مـــتوازيين فـــالدمى تحيل إلى فضاءات البراءة وربما تشي بتحجر الإحساس وخشبيته ، ويكني (الخوص + ســـعف اخضـــر) عن الأصالة والرسوخ ، ويوقد استدعاء (شمس الرحيل) عن الفضاء الزمني الملبد بشفق الغـــياب المنبئ عن عتمة مطبقة كما أنه يعكس ومن خلال (وراء المنصة + صامتة)عن تماه حاد بين (الأنا) الســـاردة وشمس الرحيل إذ أن كليهما يشهد زمنا منفلتا ويتقهقر باتجاه ظلام الاغتراب لذلك فان (الأنا)

الساردة تصرخ بمرارة في خاتمة القصيدة (غادروا لا مناص / غادروا) لتتضح حركة عبور جديدة مغايرة فهي ليست حركة الآخر (الصبي) باتجاه الغياب والاحتجاب حسب ، وإنما ارتحال الأمكنة الضاجة بـ(الدمى + الخوص + السعف الأخضر) صوب العتمة . وهو اجتياز يؤشر تشظيات (الأنا)الساردة وانكساراتها إزاء حدث الفراق .

ويهب عنوان قصيدة (ثانية)[10] مخيال التلقي سانحة تأمل الحركة المثخنة والمكررة باتجاه دهاليز الانتظار إذ يرد :

انكفئ على اضلع روحي
أتلمس تجاعيد الآمال
جولة معتادة
كل مساء
كئيب ان تجدي
ردهات النفس
ازيز فراغ
ترجعين
بادرة
متحصدة

يشكل عنوان القصيدة (ثانية) بؤرة النص ومحوره الاساس إذ أن (الأنا) المسكونة بالتغيير والتوق إلى الإنعتاق من دوامة الضياع تبقى مرغمة محشورة بين رحى الرتابة والانتظار البليد وقد فضح هذا التأويل الفعل المتخم بالانغلاق (انكفئ) وهو يمنح النص منذ البدء افقه الزمني الواسع الذي يتمدد باسترخاء على الراهن المعاش ويتحرك باتجاه الآتي ومثل ذلك يقال عن التشفير الانزياحي الكامن في (تجاعيد الآمال) المنبئ عن الهرم المفضي إلى الغياب ، و(ازيز فراغ) وهو يشكل لافتة اشارية تحيل إلى فضاءات منغلقة بيد انها منفتحة على العدم والخراب .

وترود قصيدة (جنوح)[11] فضاءات الوجد الصوفي إذ نقرأ :

الوحدة لا تقربني
رتابة اللحظة تكسرها
تبعثها حياة
لا شيء
لا احد
يمنعني حبك
غيابك لا ينفيك

شراييني صاخبة
بك حضور
لست مشتاقة لك
ابداً
انت بي

تعكس مرايا النص ملامح الذات المرهفة وهي تنتشي لمعانقة المطلق متخذة من التضاد اللغوي لثنائية (الغياب / الحضور) وما يتوالد عنها من مدلولات متصادمة معارج ترقى بها إلى اجواء نورانية مضمخة بالانبلاج والانخطاف .

ويزدحم المتن الشعري بلغة العبور في قصيدة (تجاوز)[12] إذ يرد :

يملأ جبروته
أحشاء النفس . .
يخيم ،
لا انكسارات قلبي
ولا كبوة عالمي ،
الموجوع . . .
ولا انت . . .
تنصاعون له
تتساقط أوراقه
جدرانه
تنقشع غمامته . . .
ذلك الاسى
اعتياد سيء يشاطرك
روحي
انت والالم ،
ثنائية تتلمس كيانات اليوم
تبلغة الكمال
نبضاً حميماً
يجتاز
جبروت !

يخلق عنوان القصيدة (تجاوز) ارتجاجاً في قناعات (الأنا) الساردة وهو يعكس توقها إلى الانعتاق على الرغم من صلادة الآخر (كبوة عالمي + انت) وتشظيات الذات (انكسارات قلبي)ويفضح التكرار الموقع (لا ، لا ، لا) فضاءات التمرد والرفض إزاء استلاب (الأنا) وتهميشها . ولا تفلح المحمولات اللفظية (الأسى ، الألم ، الموجوع ، كبوة ، انكسارات) – التي منحها مناخ النص ذاكرة جديدة – في ان تخلق جدارا صفيقا يحول دون لهفة الذات على التجاوز والخلاص .

وتخلق قصيدة (بيتي)[14] من الحلم بلورة دلالية تنتظم النص إذ يرد :

حلم بالجنة يسكنني
بالآخر
دنيا وأساطير
تكبر سدرتنا . .
أمنا ، ثقة
ثمة اشياء
تتعبنا الأشياء
فيروسا يودي بحياة
إلا نحن
أبوابك ـ جلت ـ تدهشني
ادلف من آخر للآخر
ادنى ، اقصى
حاجاتي
سكني انت
فآمني
حلمي

يتحرك المتن الشعري بين عضادتي الحلم (الاستهلالة + الخاتمة) حركة دائرية تلوذ بها (الأنا) الطامحة لامتلاك الزمن واستشرافه ، وقد عزز هذا التأويل استدعاء المخيال الكنائي (الجنة + السدرة) بوصفها كينونة قدسية تحفز المرجعية الشعبية باتجاه الظل والخضرة والثمار والمكان الآمن .

وتلوذ (الأنا) الساردة بعالم الحلم بديلا للراهن الكابوسي الذي تدينه وتدين (أشياءه) وترفضها حين تتوغل في تفاصيل الحلم وتخترق أبوابه بابا باباً وتطمئن إليه وتتآلف معه وتفضح الصيغة الطلبية لخاتمة القصيدة (فامني حلمي) أكثر من دلالة فـ(الفاء) تعني أن كل ما تلاه النص يفضي إلى بوابات الحلم وصيغة الأمر (آمني) تعني الرجاء حد التضرع و(ياء) المتكلم المتكررة مرتين تحيل إلى فردانية الذات

واغـــترابها ويفصـــح المـــنادى (حلمي) عن تغييب اداة النداء كي لا تكون فاصلا فارقا بين الحلم والذات المسكونة به.

وتـــتخذ قصيدة (كنت لي)[15] من التقنية الدلالية الدائرية أداة فنية في ترسيم خرائطها الترميزية حين تنتهي من حيث تبدأ إذ يرد :

زوبعة
نار
بركان شقاء
ما استطعت
عني ابتعد !
إنه . .
حينما ابتذر الرب
في الخلق فطرته
كنت لي

تشكل كنت لي (العنوان) + كنت لي (الخاتمة) عضادتين نغميتين يمور بينهما المتن الشعري المدجج بالمكابدة (نـــار + بركان شقاء) والحركة العنيفة باتجاه بعثرة الأمكنة (زوبعة) ، وحين ننظر فيما يمنحه الفعل (كنت) بزمنه المنصرم الموحي بالتحقق والحدوث فإننا نستشف نشوة (الأنا) الساردة في امتلاكها الآخر النائي (ما استطعت عني ابتعد) وهو وجد ازلي يذيب تحت سلطته حواجز الأمكنة .

وبعـــد ، فإن الشاعرة نادية مرعي في مجموعتها (ازاهير العطش) قد شكلت من قصائدها بلورات دلالـــية مضـــيئة تعكس تجليات الذات المؤطرة بمناخات معتمة حد الانغلاق وقد نفذت من خلال شعرية شـــفيفة الى قـــارات ترميزية جديدة ترفل بالهم الانثوي الذي قد يتحول تحت سطوة الظرف وصلادته الى طقـــس صوفي ينأى بالذات عن هموم الواقع وسلطة الآخر ويتوق إلى الخلاص في نشدان المطلق . وغالبا ما يســـتثمر مخيال الشاعرة تقنيات دلالية ونغمية وأهمها هذه الهيئة الدائرية حين تنتهي القصيدة من حيث تبدأ وفي سياقات شعرية مكتنزة .

الهوامش :

(*) : نادية مرعي ، ازاهير العطش ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء 2001م .
(1) :ايماءة بقلم الشاعر عبد الله البردوني ، نفسه ، ص 20 .
(2) : نفسه ، ص 117 .
(3) : نفسه ، ص105.
(4) : نفسه ، ص102.
(5) : نفسه ، ص97.
(6) : نفسه ، ص61.
(7) : نفسه ، ص68.

(8) : د . مصـــطفى سويف ، الاسس النفسية للابداع الفني دار المعارف ، ط3، القاهرة 1969م ، ص 204 .
(9) : نفسه ، ص207.
(10) : نادية مرعي ، ص 67 .
(11) : نفسه ، ص 63 .
(12) : نفسه ، ص 103.
(13) : نفسه ، ص23 .
(14) : نفسه ، ص
(15) : نفسه ، ص75 .