«نايات كأنَّها الزَّينب» لزينب مرعي الضَّاوي: غيمةُ وجدٍ تُمطر...

تحاول هذه القراءة أن تتبيَّن شخصيَّة الذَّات/ المرأة العربيَّة في سعيها إلى التحقُّق في مجتمعنا المعاصر، في الوقت الذي تشير فيه إلى أبرز خصائص اللغة الشعريَّة التي تجسِّد رؤية هذه الذَّات.

صوت السَّعي إلى التحقُّق

في «نايات كأنَّها الزَّينب» صوت ذات/ الأنا تسعى إلى التحقُّق، ويتمثَّل محور سعيها في «الأنت»/ الآخر، ما يمثِّل ثنائية الأنا/ الأنت، أو الذات/ الآخر، ولا يتكامل طرفا هذه الثنائية سوى هنيهة من الزمن، ويبقى الأنا، في سعي إلى اكتمال كأنَّه سائلٌ، على الرغم من كونه قدر الأنت أو الآخر.

نقرأ: «هنيهةً/ عرَّاني من طفولةٍ وارتحل/ قالت: هو؟/ لم يكن أحداً/ بل كنتُ السائل/... والقدر» (ص. ٥٥).

تغنِّي النايات هذا السَّعي في فضاء تكوِّنه عبارة: «قلت: هو؟/ لم يكن أحداً/ بل كنتُ السائل والقدر». تبرز، هنا، مشكلة ثنائية التحقُّق/ الخيبة التي تفضي إلى مفارقة السائل/... القدر، وهذا ما جعل الغناء متنوِّعاً بتنوُّع الحالات، وإن يكن شبيهاً بالزَّينب، أي بالشَّجر المورق الجميل، طيِّب الرَّائحة، فإنَّها، كما نقرأ، «تشيِّع الوتر إلى نجواه الأثير» (ص. ٣٦)، وفي هذا التعبير لعبة لغويَّة يفارق فيها القول التعبير المألوف: «مثواه الأخير» ويشير إليه.

يبدو لنا أنَّ «نجواه الأثير» الذي تشيِّع النَّايات الوتر إليه هو تلك الهنيهة التي تشيِّع إلى «المثوى الأخير»/ الخيبة، المعادلة لـ «لم يكن أحداً». وهذا ما

يجعل النايات صقيع هواجر، فنقرأ: «باتر حنانك/ حين النايات صقيع هواجري» (ص. ٨١). في هذا التعبير حقل تضاد: باتر # حنان، النايات # صقيع هواجري، صقيع #هواجري، وهذا الحقل دلالي تشكِّل فيه الثُّنائيات المتضادَّة عالماً، يمثِّل حنان الأنت/ الآخر محوره، وتغنِّي فيه النايات صقيع الهواجر.

وإن يكن هذا هو المجرى والمصبُّ، فأين النبع؟

نقرأ: «لكنَّه المصبُّ.../ من أين ينبع نهر الأحزن؟».

التمثُّل اللُّغوي

ويتمثَّل السعي رحلة معرفةٍ في سبيل الإجابة عن هذا السُّؤال، المتَّخذ عدَّة أشكال لا يخلو تمثُّلها اللغوي من جدَّةٍ في الصُّورة القائمة على المفارقة والتضادِّ.

ومن نماذج ذلك نقرأ:

«ذبل الليل/ انطفأ الساهرون/ لم يبق في الفنجان/ غيري، قهوة أسئلة/ وسكَّرٌ مرٌّ» (ص. ٥٣).

يبدو هذا المقطع القصير دفقاً شعرياً، فيه من المتداول، ذبل الليل وانطفأ الساهرون، وفيه من الجديد: المرأة/ ما بقي في الفنجان، المرأة/ قهوة أسئلة، المرأة/ سكَّر مرٌّ. هذه الأشياء التي تمثِّل الأنا في زمن ذبول الليل وانطفاء الساهرين، تشكِّل فضاءً شعرياً موحياً، فما يبقى في الفنجان يجيب عن الأسئلة في العادة، لكنَّها وهي التي بقيت قهوة أسئلة، فكيف تتمُّ الإجابة!؟ وهكذا تحوَّلت الأشياء، وتشكَّلت المفارقات الناطقة بالغموض والقلق والوحدة والغربة، والسَّهر سكَّراً مرَّاً.

لعلَّنا لا نجانب الصواب، إن قلنا: إنَّ الشاعرة توفَّق في مثل هذه المقاطع القصيرة، ولا يحالفها مثل هذا التوفيق إن أطالت القول، ولعلَّ ذلك عائد إلى افتقاد الصَّبر على التقاط دفق الحالة من نحوٍ أوَّل، وإلى عدم الركون للصَّمت في الوقت المناسب من نحوٍ ثانٍ، والإجادة في المقاطع القصيرة أمر معروف

لدى كثير من الشعراء، وقد فسَّر أحدهم ذلك بقوله: «إنِّي أغترف وإيَّاه من نهرٍ واحد، ولكن تضطرب دلاؤه عند طول النهر»، فاضطراب الدِّلاء عند طول النهر، يحتاج كي يتم تجنُّبه إلى أن يكون الشاعر واحداً من «عبيد الشِّعر».

في المقطعين التاليين، على سبيل المثال، حشد إضافات، كلُّ إضافةٍ منها تمثِّل صورة فيها غرابة العلاقة بين طرفيّ الإضافة. وهذا جيِّد إن وُظِّفت الصورة في نظام علاقات يشكِّل بناءً محكماً، فيكون لها دور في إنتاج الدلالة، لكن هذا لا يحدث، إذ نجد تشظِّياً في هذه الجزئيات، وعدم انتظام، نقرأ في المقطع الأول:

«حدَّثتني الحياة/ بلسان البيلسان/ عن غربة الماء/ من ذؤابة النَّبع حتى أخمص القدر».

هل نقول: إنَّ اللعبة اللغوية: أخمص القدر بدلاً من أخمص القدم، وهو التعبير المألوف، والذؤابة تضاد أخمص، هي التي أقحمت القدر. إنَّ تحصيل الدلالة بعد هذا الإقحام أمر صعب. أحاول أن أعرف هذه الغربة التي حدَّثت بها الحياة بلسان البيلسان، فلا أعرف، وأسأل: هل جفَّ البيلسان فكانت غربة الماء؟ هل غاص الماء أو سُرق؟ وأسأل على مستوى آخر رمزي، إن كان ذلك مقصوداً: ما البيلسان والماء وذؤابة النبع وأخمص القدر؟ إنَّ هذا الحشد من الرُّموز، في غياب القرائن/ المفاتيح، أو الفضاء المضيء، يجعل التلقِّي صعباً إن لم أقل مستحيلاً.

ونقرأ في المقطع الثاني:

«أرنو كسبيكة تبغ/ ترنو كفرس نار/ في برارٍ صاهلة/ ونقرأ القمح على جفن سنبلة/ لأقرأ في الحقل جسداً آخر/ وقد انبهرت المصابيح/ ولبست البئر/ دماء الشجر وقمصان الرحيق».

في هذا المقطع، قصد إلى تكوين الإضافات الغريبة وتشكيل نصٍّ منها يصعب تبيُّن نظام علاقاته وتتبُّع حركة تشكُّله إلى اكتمال ينطق بالدلالة. وفي تقديري، أنَّ هذا ما يحدث في حالة الإصرار على تشكيل الصور الغريبة، غير

أنَّ هذه الصور، إن افتقرت إلى الانتظام الدينامي/المتحرك، وإلى تكوين كائن لغوي مكتمل البنية والدلالة، تبقى جزئيات متشظِّية.

قد نقول: إنَّ هذه الصور المتشظِّية تمثِّل هي والثنائيات والمفارقات التي أشرنا إليها آنفاً حالة الوتر في نجواه الأثير/مثواه الأخير، وهذا الوتر يعزف، فيشكِّل روضة أسئلة. وإن يكن الأمر هكذا، فإنَّها تهتدب شوك الجواب في رحلة تسنَّمت فيها الوعر، فنقرأ:

«في عيني لجام بريق/حول فمي روضة أسئلة.../لكنِّي عبرت شِعْب الأسئلة/أهتدب شوك الجواب» (ص. ٩٧).

في هذا القول، تضادٌّ بين روضة الأسئلة # شوك الجواب، وفيه كذلك غرابة العلاقة بين طرفي الإضافة التي تشكِّل صورة: «في عيني لجام بريق». من المألوف أن يكون في العين بريق. أمَّا أن يكون فيها لجام بريق، فهذا يعني أنَّ هذا البريق يُكْبح ما يدلُّ على خيبة، يشير إليها فعل «أهتدب» الدَّال على أنَّ أغصان شوك الجواب طالت وتدلَّت، إضافة إلى استحضار أهداب العين، كأنَّها تجتني الشوك بها، لكنَّها على الرغم من هذا تعبر، من شِعْب السُّؤال إلى شوك الجواب، فهل هذا هو قدر المرأة، أن تعبر سائلةً، على الرغم من كونها القدر الذي لا مفرَّ منه لاستمرار الحياة؟ هل هذا القدر هو نهر الأحزان الذي عبَّرت سائلة عن منبعه؟

يبدو شوك الجواب عن السؤال: «من أين ينبع نهر الأحزان؟»، هو ذلك القدر، ما يثير السؤال الغريب: «لم الأزاهير ثكلى/وأرصفة الماء يغمرها الظمأ؟» (ص. ٤٩). ويبدو التضاد، في هذا القول، جليَّاً وساطع الدَّلالة: «أرصفة الماء يغمرها الظَّمأ»، ويتَّخذ هذا الظمأ غير مظهر، ومن مظاهره هذا النِّداء/الرَّجاء، أو السُّؤال/الطلب:

أيُّها الساقي/هل من آخر؟/الكأس الفارعة/فارعة/بلا ر اح اح». في هذا النِّداء، لعبة لغويَّةٌ دلاليَّة تفاجئ، تكسر أفق التوقع، المتوقَّع أن تقول: أيُّها الساقي، إليك المشتكى، هل من خمر؟ ولكنَّها قالت: هل من آخر تاركة «إليك

المشتكى» في الغياب، في المسكوت عنه؟ الذات تسأل/ تطلب الآخر فهو خمرتها، وفيه لعبة لغوية موظَّفة فالكأس **الفارغة** من الآخر **فارعة**، والمقصود ليس الجناس فحسب وإنَّما صورة الفراغ من الآخر الفارع/ الطويل، وفيه لعبة صوتيه تتمثَّل في تشكيل «راح»الذي يفيد أنَّها صرخة تتبعها صرخة، فيعيد الفضاء الصَّرخة كأنَّه يشاركها إحساسها بفَقْد الراح الخمرة/ الآخر، والرَّاحة/ الطمأنينة التي تعقب الإنجاز والتحقُّق، وتتبدَّى الخيبة واضحة، فنقرأ:

«ليلة قدر رجوتها، أتت... لكنَّها/ لم تدن منِّي» (ص. **٣٢**).

«عبثاً أسابق ظباء الحنين/ فعمري المشظَّى في جامات المنى/ سباه رداء ووشَّاه التعب» (ص. **٤٧**).

إن يكن العمر مشظَّى في جامات المنى، فإنَّها تنادي نفسها اللامطمئنة أن تعود إليها: «أيتها النفس اللامطمئنة/ عودي إليَّ/ تلك غيمة تتهيَّأ/ للبكاء» (ص. **٦٢**).

في هذا النداء فضاء الآية الكريمة: ﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿٢٨﴾﴾، وهي تريد لنفسها اللامطمئنة أن تعود إليها غيمة تتهيأ للبكاء، تمطر ماءً مختلفاً، ذلك أنَّ الماء في عالمها، كما يقول الرَّاوي: «الماء قال الرَّاوي، سيِّد اللَّهب المضرَّج بحبال الضنك». وعندما تتمثَّل المفارقة الكبرى، ويغدو الماء # سيد اللَّهب، تقول: «سأشهد أنَّ اشتعالك في دمي بداية/ وأن لي من الماء ألف عام وعام». وإن كانت البداية اشتعاله في دمها، وكانت تختزن ألف عام وعام من الماء، فإنَّ هذا الماء كان سيِّد اللَّهب، ولهذا فهي تبحث عن ماء مختلف تؤتيه نفسها اللامطمئنة عندما تعود إليها غيمةٍ تتهيأ للبكاء. وحضور الماء طاغٍ في المجموعة ويحتاج تقصيه إلى قراءة مستقلَّة.

ما يمطرْ الوجد

وهكذا يتحوَّل السعي إلى الماء المختلف، وهو ما يمطره الوجد. تقول:

«أهيل الوجد دميماً، يترقرق النهر بي» (ص. **٤٣**)، «غيمة أسَّاقط».

و«أسَّاقط» تستحضر ما جاء في القرآن الكريم عن هزِّ جذع النخلة وتساقط الرُّطب الجني، وقبل ذلك عن ولادة الفادي...

وهي إذ ترفض أن تشرب جارية في أقبية النساء، وتقول:

«لست رابعةً/ في عداد مراسيك/ ولا خنساء الأمس/ تعاقرها المراثي ولن أكون قبلاً/ ومن بعدك الرداء».

تريد أن تكون ذاتاً تتحقَّق، وتقول مستحضرة شخصيَّة من التراث:

«سكينة أمطرت عيناها/ شعراً تشبثت به الفصول/ ماء عين السماء» (ص. ٩).

تريد أن تكون غيمة وجد تمطر ماءً/ شعراً تشبَّثت به الفصول، لأنَّه يحقِّق تعاقبها، أي دورة الحياة، والخصب، وهكذا تكون الكتابة/ الشعر منفذ الخلاص، أو الرَّذاذ المتهدِّج من بئر هجرتها الماء، أو المطر الذي تتشبَّث به الفصول.

❐❐❐