الاغترابُ ومحنةُ الذّاتِ الانثويةِ في شعرِ رسمية محبيس

الكلمات المفتاحيّة: الاغتراب – محنة الذّات – الاغتراب الذّاتي

زينب فاضل صالح ا٠د ٠فاضل عبود خميس
جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

117.ar.hum@uodiyala.end.iq Fadilaltamimi_@yahoo.com

الملخص

تشكلُ ظاهرةُ الاغترابِ جانبًا واسعًا من الشّعرِ النّسوي عامة وفي شعرِ رسمية محبيس خاصة ، وقد تناولَ هذا البحثُ الاغترابَ ومحنةَ الذّاتِ وما تجلَّى عن شعورِ الاغترابِ من تجلياتٍ ذاتيةٍ واجتماعيةٍ وثقافيةٍ تركتْ أثرا واضحًا على الذّاتِ الأنثويةِ وهذا ما بينتهُ الشّاعرةُ من خلالِ نصوصِها الشعريةِ الّتي عبّرت من خلالِها عن ما عاشتْهُ من أزماتٍ اجتماعيةٍ ونفسيةٍ كانتْ نتيجةً لظروفٍ عاشتْها المرأةُ ضمنَ البنيةِ الاجتماعيةِ الّتي فرضتْ عليها نوعًا من الحجبِ والتّغييبِ الذي جعلَ الذّاتَ مغتربةً ذاتيا واجتماعيا، وهذا ما خلقَ نوعًا من الانفصالِ ما بينَ الذّاتِ والواقعِ .

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمدُ للهِ حمدَ الشّاكرينَ الذّاكرينَ، والصّلاةُ والسّلامُ على أشرفِ الخلقِ محمدٍ الأمين وعلى آلهِ الطّاهرينَ وصحبِهِ المنتحبينَ .

من خلالِ البحثِ في المعجماتِ اللغويةِ نلمسُ العديدَ من الدّلالاتِ لمفردةِ الاغتراب حيثُ وردَ في لسانِ العربِ أن الاغترابَ ((يحملُ معنى " الغرب " أي بمعنى الذّهابِ والتّنحي عن النّاسِ ، وقد غَرَبَ عنّا يَغربُ غرباً ، وغَربَ و أغرب ، والغربةُ : النوى والبعدُ ، و " الاغتراب " والتغرب تقولُ منهُ : تغرّب واغترب ، وقد غَرّبهُ الدهر))[١] .

أمّا في الاصطلاحِ فيذهبُ الكثيرُ من الباحثينَ إلى أنّ الاغترابَ ((ظاهرةٌ إنسانيةٌ وجدتْ في مختلفِ أنماطِ الحياةِ الاجتماعيةِ وفي كلِّ الثّقافاتِ ، ولكنَّ بدرجاتٍ متفاوتةٍ ، وذلك لأنَّ الاغترابَ قد يعني الانفصالَ وعدم الانتماء ، ويعرفُ أيضاً بأنهُ وعيُ الفردِ بالصّراعِ

القائمِ بينَ ذاتِهِ ، والبيئةُ المحيطةُ بهِ وبصورةٍ تتجسدُ في الشّعورِ بعدمِ الانتماءِ والسخطِ ، والقلقِ))[٢] ، والاغترابُ بهذا المعنى يشيرُ إلى عدمِ التوافقِ الفكري والاجتماعي والّثقافي ما بين الإنسانِ وواقعهِ ممّا يؤدي إلى نوعٍ من التناشز والاختلافِ بينهما ،وهذا الاختلافُ يوّلدُ نوعاً من الاغترابِ الذي يبتعدُ الإنسانُ فيهِ عن واقعهِ وينعزلُ إلى ذاتهِ .

والاغترابُ وردَ في المعجمِ الأدبي يتمثّلُ في اتجاهينِ :

الأول: مكاني في حالةِ الابتعادِ عن موطنهِ الأصلي.

والثّاني: ذاتي ينتابُ الشّاعرَ حينما يجدُ نفسَهُ مُقْحَماً في عالمٍ لا يمثّله، يكبّله بالقيودِ ويغرقهُ بالشّرورِ والآلامِ، لذا يعيشُ حياتَهِ مرغماً على الاغترابِ بينَ أهلهِ وأحبابِهِ، تائقاً إلى عالمٍ آخرَ يطمحُ إلى تحقيقِ ذاتِهِ من خلالِهِ يحقّقُ فيهِ رغباتَهِ الظمأى على الأرضِ [٣] ، والواقعُ أنَّ الاتجاهَ الثّاني يهيمنُ على الدلالةِ الاصطلاحيةِ للاغترابِ أي الإحساسُ بالعزلةِ والضّجرِ وسطُ الحياةِ الاعتياديةِ والواقعيةِ للإنسانِ .

يُشكّلُ الإغترابُ ((ظاهرةً قديمةً قِدَمَ الإنسانُ في هذا الوجودِ، فمنذُ أنْ تكونَتْ المجتمعاتُ الأولى نشأتْ معها وفي ظلِّها الأزماتُ الّتي كانتْ تتمخّضُ – بشكلٍ أو بآخرَ – عن أنواعٍ من الإغترابِ عانى منها الفردُ وواجهَها على وفقِ حجمِ طاقتِهِ العاديةِ والرّوحيةِ، فقد تقودُهُ إلى التمرّدِ والعصيانِ، مثلما قد تُفضي بهِ إلى الاستسلامِ والإنعزالِ والإنكفاءِ على الذّاتِ))[٤]، كونَ أن الذّات هي مركزُ الاغترابِ التي ينبثقُ منها التناشزُ بين الشّاعرِ وبينَ غيرِهِ سواء كان إنساناً، أو مجتمعاً، أو طبيعةٌ، والذّاتُ الإنسانيةُ بؤرةُ الصّراعِ والتجاذبِ النّفسي بينَ القبولِ والرّفضِ، بينَ الانفتاحِ والانغلاقِ، بينَ الحريةِ والقهرِ، بينَ السّقوطِ ومحاولةُ التّجاوزِ.

وبناءً على تلك المعطياتِ يمكنُ أنْ نعدَّ الاغترابَ بأنهُ حالةٌ اجتماعيةٌ نفسيةُ تسيطرُ على الفردِ نتيجةَ ظروفٍ معينةٍ تجعلهُ غريبا عن الواقعِ الاجتماعي الذي ينتمي إليهِ ، ومنفصلا عنهُ نوعا ما إلى عالمٍ آخرَ يتشكلُ في داخلِ الذّاتِ يحملُ معالم وأبعادَ يفتقدُها الواقعُ الاجتماعي وغالبًا ما تكون هذهِ العوالم من خيال الشّاعرِ وتشكل عوالمًا غيرَ محددة ولا مقيدةٍ بقيودِ الواقعِ وهذا ما يوّلدُ اتصالُ الشاعرِ مع ذاتِهِ وانفصالِهِ عن واقعهِ ، وبناءً على ذلك يهدفُ هذا المبحثُ إلى دراسةِ بنيةِ الاغترابِ وتجلّياتِهِ وكشفِ ما يتركُهُ من أثرٍ على مستوى الوعي والمعرفة، وما يتركُهُ على البنية الفكرية للفرد بصورةٍ عامةٍ والأنثى بصورةٍ خاصةٍ ولا سيما في

شعر رسمية محبيس، إذ شكّلَ هذا الإحساسُ الإنساني هيمنةً كبيرةً على المعطيات الثقافية والفكرية والمعرفية للذات بما يتركُهُ من أزماتٍ نفسيةٍ لدى الذّاتِ المبدعةِ، ومحاولةُ الإجابة عن السّؤال الآتي : إلى أي مدى أسهمت البنيةُ الاجتماعيةُ في تغرُّب الذّات الأنثوية لا سيما أنّ العلاقةَ غير منسجمةٍ بين الذّات الأنثوية والمجتمع الذي بُني على أساسِ ثقافةٍ ذكوريةٍ عملَت على إقصاءِ وتهميشِ تلك الذّات وحجبِها؟

وللاغترابِ أنواعٌ كثيرةٌ مستمدّةٌ من أسبابهِ وبواعثِهِ، إلّا أنّها في شعر رسمية محيبس تشكّلت في حقلينِ رئيسينِ هما:

الأول / الاغتراب الذّاتي:

تطفو إلى سطح النّص الشّعري إشكاليّةِ الإغتراب الذّاتي عندما ((تتسعُ الفجوةُ بينَ الفردِ والفكرِ الجمعي فكرياً وثقافياً ومعرفياً ونفسياً، فلا يجدُ سبيلاً إلّا أن يكتفي بذاتهِ فيغدو في تيهٍ حقيقيٍّ بين ما يريدُهُ وما هو عليه ... هذا التخبّطُ المعرفي والفكري في وعي الفرد المغترب ذاتياً يجعلُهُ يحيا في هالةٍ من المثاليّة المطلقة))[٥].

ولا شكّ أنّ للظروف الإجتماعية أثرها الكبير في إيثار العزلة والوحدة والإغتراب الذاتي؛ لأنّها ((تورثُ لأناسٍ معينينَ روحاً انفراديّة تأمّليّة، تفرّ إلى العزلة، فإذا بالقلق يتسلّلُ إلى نفوسهم، والإحساسُ بالوحدةِ، والحزنِ، والكآبةِ يحلّقُ في أجوائهم، فيصبحُ الهروبُ هنا هو الوسيلة الوحيدة للخلاص من تبكيت الضّمير ... فالنّفس تتطلّع دائماً إلى مثاليّةٍ يفتقدُها الواقعُ، والشاعرُ أصلاً غريبٌ بإحساسهِ، وتأملاتهِ، وتفكيرهِ، غريبٌ بروحهِ التي تبغي الانعتاقَ من واقعٍ مرفوضٍ، فهو كثيراً ما يتطلّعُ إلى مدينة الحلم في أيّ بيئةٍ وأيّ عصرٍ))[٦].

ولذلك فإنّ إخفاقاتِ الشاعر في تحقيقِ ذاتهِ وما يصاحبُهُ من شعورٍ بالقلقِ واليأسِ ورفضِ الحياةِ بشكلِها المطروح يجعلُهُ يعيشُ حالةَ اغترابٍ قاسيةٍ تدفعُهُ إلى الوحدةِ والإنعزالِ تخلّصاً من ضغط المحيط مما يدفعُ بتلك الذات إلى التسامي عن عالمها نحو عالمٍ خاصٍ ترسمُهُ وتطمحُ للوصول إليه، لذا فهي ذاتٌ متشظيةٌ، قلقةٌ، غير متكيّفةٍ، وهذا ما حدثَ مع الشاعرة رسمية محيبس التي كشفت نصوصها عن ذاتٍ معذّبةٍ مجلّلةٍ بالألمِ مشكّلةٌ لنا صورةُ الإغترابِ الذّاتي في أقسى أشكالهِ الفنية، إذ تقول في قصيدتها (وتر جريح):

((حين أغلق الباب

عندها تحتويني بجناحَي غربتها

الوحدةُ تبرزُ مخالبَها لتقبضَ عليّ

أشتغلُ بتقليمِ أظافرِها لئلّا تسيلُ الذكرياتُ

ويهرقُ ما تحت الجلد

من ملحٍ أو غيومٍ أو أنهارٍ نائمةٍ

أو أن توقظَ الفراشاتِ

وتنزفَ النجومُ

آخرَ قطرةِ ضوءٍ

ويسكتُ التغريدُ

على أشجارِ يقظتي

ويموتُ النشيدُ

بحنجرةِ طائرٍ

يغرّدُ دوماً))[٧]

تشكّلُ الشاعرةُ عنوانَ قصيدتها تشكيلاً استعارياً مكنياً (وتر جريح) الذي يشي بالحزن والألم، وإضفاء كلمة الجريح على الوتر يشير إلى ما يوحي به ذلك الوتر من ألحان الشّجن التي سافرت مع العراقيينَ من أقصى تاريخهم الأسطوري ولم تبتعدْ عنهم في الزّمن المعاصر لأنّ عذاباتهم أزليةٌ ممتدّةٌ عبرَ الأجيال، وليس عجيباً أن تتناسلَ الذّاتُ أشجانَها وآلامَها وعذاباتِها.

الدلالة الزمنية (حين) هنا هي تحولٌ من حالٍ إلى حالٍ، أو من عالمٍ إلى آخرَ، فالذّات حينما تغلقُ البابَ تتحوّلُ من عالمٍ اجتماعي يحاصرُها بكلِّ عاداته وأعرافه إلى عالمٍ آخرَ

يحتويها بين جناحيه، عالم ذاتي خاصٌ تتحرّرُ فيهِ من قيودِ الاجتماعي السلطوي، ونلحظُ أنّها تستعيرُ المخالبَ من الحيوان المفترس وتضعُه إلى جانب الوحدة وتسبكُه معها ليغدو عالماً واحداً بعدما كانا في عالمينِ متغايرينِ في تشكيلٍ استعاري عميقٍ أرادت من خلاله رسمَ صورةَ الوحشة والانكسار والقلق الذي تعانيه الذات بعد انتقالها من عالمٍ محيطٍ عامٍ، إلى عالمٍ محيطٍ خاصٍ لجأت إليه أو هربت من سطوته لتصلَ إلى أنّ عالمها الخاص أيضاً لا يقلّ وحشيةً من ذلك العالمِ الخارجي. ونلاحظُ أن دلالة المفردات (تحتويني – جناحَي غربتها – مخالبها – تقبض عليّ) تنفتح على الإستيلاء والسيطرة والإخضاع المعنوي.

بعد صراع الذّات مع الوحدةِ تبدأُ بالتّعايش معها والتّعوّد على مخالبِها القاسيةِ، وما قولها (أنشغلُ بتقليمِ أظافرها) إلّا محاولةً لتدجينها وترويضها وصولاً إلى نقطة التّكيّف والتّعايش وإن على حساب عافية الشاعرة وروحها الطامحة لعالمٍ مثالي ينأى عن جفاف الواقع القاحل، وهذا بطبيعته لا يخلو من صراعٍ ذاتي عميقٍ، فلكي لا تعودُ إلى ذكريات الماضي تحاولُ تجفيفَ منابعَ ذاكرتِها (لئلا تسيل)، وهذا يحملُ في طيّاته دلالةَ ضعفِ الشاعرة أمام سلطة الذّكريات التي ما تزالُ تسكنُ ذاتها.

وجاءَ قولُها (ويهرقُ ما تحتَ الجلدِ من ملحٍ وغيومٍ وأنهارٍ نائمةٍ) تعبيراً كنائياً عن التّجارب الخائبة والذّكريات المؤلمة القاسية، حيثُ ينفتحُ على كلِّ ما عاشته الشاعرة من آلام وأحزان ما زالت تسكنُها، لذلك فهي تحاولُ التخفيفَ من وطأة الوحدة لئلا تعودُ بها إلى حيثُ لا تريدُ الشاعرةُ العودةَ. وجاءت بـ (الملح والغيم) للإحساسِ بأليم المعاناة وذلك لتعزّزَ ما ذهبنا إليه، ولكي ترسّخُ ذلك التّناسي القسري جاءَ قولُها (أنهار نائمة) تشكيلاً إستعارياً مكنياً يحملُ في طيّاته التّجدّد والحركة والامتداد في سبكٍ فني عميقٍ لعلاقةِ الذّكريات بالأنهار.

ونلاحظُ أنّها تستعملُ الإستعاراتِ المتتابعةَ (يهرق ما تحت الجلد)، (أنهار نائمة)، (تنزف النجوم آخر قطرة ضوء)، (يسكت التغريد)، (يموت النشيد بحنجرة طائر)، وكلّها تنطوي على دلالاتِ مفارقةِ الأشياء لعالمها الطبيعي إلى عالمٍ مختلفٍ يوحي بحضورِ الألمِ والحزنِ ومعاناةِ الذّات بعد غيابِ الراحة والفرح، وهذا باعثٌ كبيرٌ للاغتراب الذي يؤرّقُ ذاتَ الشاعرة ويحفّزُها لإنتاج نصوص اغترابية تعكسُ نفسيةً تشعرُ بالنقص الذي تحاولُ تعويضَهُ بشتّى الطّرق حين تجدُ نافذةَ أملٍ إلى ذلك.

وفي القصيدة ذاتها تقولُ أيضاً:

((قربَ الشّبابيك الموصدة

أمهليني فقط أن أغلقَ البابَ

فإنّ للحديقة

موسيقى تستفزّني

وحواراً لا ينتهي بين الرّيح والشّجر

تقبّلي أخطائي

وليتّسع صدرك لجنوني

أيّتُها الوحدة لكن لا شجرة أحرّكُها

فتتساقطُ أوراق كآبتي))[٨]

تعودُ مرّةً أخرى إلى نقطة الانطلاق التي بدأت منها النّص لكن هذه المرّة للشبابيك، دلالةً على المكان المغلق الذي لا فسحة فيه للحرّيّة، ويوحي الفعل (أمهليني) بمدى سطوة وسيطرة الوحدة على ذاتها، والشبابيك الموصدة دلالةٌ على سلطةٍ خفيةٍ تمنعُ حدوثَ التّغيير من خلالِ كسر نسق الحياة السّائد، فهي حينما تقولُ (أمهليني فقط أن أغلق الباب) تدركُ جيداً أنّ ما وراء الباب أخطارا داهمةً تستفزّ ذاتها، والحوار الذي لا ينتهي بين (الرّيح) الدّالة على التّغيير والاجتثاث والدّمار، والشّجر الدّال على الثّبوت والحياة والجمال، يكمنُ اغترابها، إنّه ذلك الصّراع بين الحياة والموت، بين الخير والشّر، بين الجمال والقبح، لذلك تحاولُ إغلاق الباب بوجه ذلك كلّه، فهي تفضّلُ الانعزال والاغتراب على الانحدار في تلك الصّراعات، وهي حينما تشبّه ذاتها بالرّيح تستوحي منها طاقة التغيير التي تطمحُ إلى تحقيقه في ذاتها ومجتمعها، ولكنّ اليد الواحدة لا تصفّقُ، فتحريك السّواكن يحتاجُ إلى ريحٍ عاتيةٍ لتغيير الوعي الكائن إلى وعيٍ ممكنٍ ليتحقّق المأمولُ، أمّا أن تظلّ ذاتاً مستهلكةً غير فاعلةٍ فهذا ما يعمّقُ روحَ الاغتراب في ذاتها المتشظّية.

وفي قصيدتها (الألم الغريب) تنطلقُ شعريةُ العنوان من محاولة الشاعرة خلق الرغبة لدى المتلقي في التفتيش عن غربة ذلك الألم، الذي يأتي نتيجة الحزن على شيءٍ ما، ومن خلال العنوان يمتدّ الألمُ والغربةُ إلى نسيج النّص القائم على إحساس الشّاعرة بالألم من جهةٍ، وغرابة ذلك الشّعور من جهةٍ أخرى، من خلال إصغاء الشّاعرة لذاتها:

((لمن هذا الصوت

الممتلئ بكلِّ هذا المطر

المطر الغريب

الذي تبثُّهُ المواسم الباردة))[٩]

نلاحظُ أنّ الشاعرةَ يسيطرُ عليها هاجسُ القلقِ والخوفِ من الجدبِ والقحطِ لذلك نجدُها تبالغُ في الاهتمام بعنصر الماء والمطر والسّحاب، ولذلك نجدُها تستثمرُ الاستفهامَ بحثاً عمّا يروي روحها ويملأُ عليها فضاءاتِ الشّعور بالتوازن الذي تفتقدُه، وهو ما جعلَ روحها قاحلةً بسبب الأزمات الشعورية الضاغطة.

وتقول في القصيدة ذاتها:

((كنتُ قد أغلقتُ آخرَ نوافذي

وقلّمتُ شجرةَ الرّوح

كي لا تسرحُ أغصانها

على مصاطب الأسى

أو أرصفة الوحشة))[١٠]

جاءت لفظة (كنتُ) الدّالة على الماضي، و (قد أغلقتُ) الدّالة على تحقيق فعل الإغلاق لتبوحَ بإغلاق النّوافذ أمام تلك المشاعر القاهرة التي تملأُ روحها. وجاء قولها (وقلّمتُ شجرة الروح) بمثابة فعلٍ ترويضي ساحق للروح التي تحاول الإنفتاح على عوالم الحياة الطبيعية

التي تحاول الوصول إلى مرابعها الخضراء لتحيي تلك المساحات الشاسعة التي أتلفَها الجدب، ولكن أنّى لها ذلك وكل ما حولها قاحلٌ ينذرُ بخراب الروح.

((وما كنت أسيرة، سوى لذكرياتٍ لا تصدأ

قلتُ قشّرني منها، وأخرج

متوزّعة بين هذا الضوء وبين السّكون

الذي يشرب الوقت

ويمشي على أرصفة العمر

تراتيل تلتصق بالذاكرة))[١١]

نلاحظ أنّ الشاعرة تستثمر أيضاً فاعلية أسلوب الحصر (وما كنت أسيرةً سوى لذكرياتٍ لا تصدأُ) للدلالة على تقييد إشكالية اغترابها بتلك الذكريات التي لم تسكنْ، ولمّا تزل تثيرُ الحرائقَ الداخلية، فالذات تدورُ في حلقةِ الماضي بين ذكرياتٍ تمرُّ عليها وتحاولُ التّجرّدَ منها، وبين الهروب عنها وإغلاق النّوافذ بوجهها، حتى لا تعودُ إلى ذلك الماضي الذي يأكلُ الذاكرةَ، وتشيرُ مفردةُ (كنتُ) إلى تلك الذّكريات المُرّة، وتوحي بأنّ الشّاعرة تعاني من أزمةٍ نفسيّةٍ شديدةٍ كلّما حاولت تلك الذّاكرة العودة بها إلى الماضي، فتحاول الإنفكاك والتحرّر منها ولكن من دون جدوى، بما أنّها تمتلكُ سلطتها القسريّة على وعيها وشعورها. وفي قولها (قلتُ قشّرني منها) الضمير في (قلتُ) يعودُ إلى الذات المتأزّمة التي تعيشُ أزماتها النفسيّة، ولفظة التقشير تعني استعمال أقسى آلات العنف تجاه الذات للتخلُّص من تلك الذّكريات المؤلمة التي تسبّبت في اغترابها وعزلتها، ، فهي تحاول التّخلّص من عالم الذّكريات الأليمة بآليات أكثر إيلاماً، ولكن لا تستطيعُ لأن الماضي قد تشرّبَ في داخلها على مرّ الأزمنة ،وإنَّ تلك الذّكرياتِ ملتصقةٌ بالأيّام التي تمرّ مع العمر ولا تفارقُ الذّاكرة. فالذّات في النّص تتمحورُ حول بعدينِ: الأوّل تشرُّبُ الماضي وسريانه في وعي الشاعرة ولا وعيها والذي يمارسُ سلطته عليها مسبّباً الألم، والحسرة، والانعزال، والاغتراب الذّاتي، وهذا ما جعلها تبوحُ بظلاميّة تلك الحالة في روحها المنكسرة، والثّاني التّعالي على تلك الذّكريات التي أثقلت روحها وأرهقت ذاكرتها المحطّمة.

ولكن ما يزالُ هناك ضوءٌ في آخرِ النّفق سيحققُ وعيَ الذّات الأنثوية ويلبّي أحلامها المفقودة التي تحاولُ دائما التعويض عنها بالكتابة بوصفها اكتمالاً مغيّباً لفكرة النّقص التي لازمت الوعي الذّكوري منذ قرونٍ وساعدت على استمرارها السلطات الدينيّة، والثقافية، والإجتماعية، والسياسية.

((متعبة أنا لا أشيرُ سوى للأعاصير الميّتة

خجلةٌ أمام المرايا

ألقي على مسامعِ الليل

آخر قصائدي

وأسمعُ همهمات النجوم

لي))[١٢]

نلاحظُ أنّها تستعملُ أسلوبَ التقديم والتأخير للدلالة على اتساع رقعة اغترابها في جغرافية الرّوح، فتقديم الخبر (متعبة) على المبتدأ (أنا) يوحي بذلك الاغتراب الذي جاءت بلازم من لوازمه وهو (التعب) ليبوح بذلك، ولهذا من خلال فاعلية (الحصر) تبوح بمسبّبات ذلك الاغتراب وهو تلك (الأعاصير الميّتة) في إشارةٍ واضحةٍ لما تعانيه الذّات من سطوة الّتقاليد والأعراف الجاثمة على جرف الروح المنسي، ولذلك نجدها وقد أضحت (خجلة أمام المرايا) بسبب شبح الاغتراب الذي انعكسَ على كلِّ تفاصيل جسدها بسبب تلك الشّروخ النّفسية التي ألحقت أضراراً كبيرةً لها، ولذلك ولمّا ساورها اليأسُ من طلوع شمسِ نهارِ الحرّية وانفراج الأمل المنتظر راحت تلقي آخرَ قصائدها على مسامع الليل، بكلِّ ما يحملُهُ الليل من دلالاتِ الوحدة والعزلة والاغتراب، ليس ذلك فحسب بل أخذت تلك الذّات المحطّمة تسمعُ همهماتِ النّجوم لها، بكلِّ ما تحملُهُ مفردة (همهمات) من دلالات الألم والحزن والقهر، وكأنّها تعكسُ أوجاعها وهمومها واغترابها على تلك النّجوم لتجعلَها مشاركةً لها الاغتراب والقلق والشّعور القاحل. وكأنّها أيضاً تحاكي عالماً آخرَ يسكنُ في ذاكرتها، عالمٌ لا ينتمي إلى واقعها الحقيقي، بل إلى واقعٍ آخرَ تكونُ فيه هي ذاتها متسامية مع الليل والنّجوم.

ونحاولُ الوقوفَ مع تلك الافعال (أشير – ألقي – أسمع) التي تعطي مساحةً واسعةً للذات في حسن تنحسر مساحةُ الآخر وتنحسرُ معها مساحةُ التأثير، إذ ترتكزُ الشاعرةُ على عالمٍ داخلي تحاولُ أنْ تستشعرُهُ وتستشعرُ ملامحه من خلال الكتابة ورسم خطوط الوحدة وأبعادها النّفسية على الذّات الأنثوية، وأهميّة تشكُّل الذّات والإحساس بها ولو كان في عالمٍ غير واقعي، إلّا أنّه عالمٌ غير مفروضٍ على الذّات، وإنّما من تصوّرات وإرادة الذّات.

٢-الاغتراب الاجتماعي:

غالبًا ما يصابُ الإنسانُ بالإحباط من مجتمعه الذي يعيشُ فيه، وربما كان السببُ وراءَ هذا الإحباط عائداً إلى طبيعة مخزون اللاوعي الذي استقرّ في ذات الإنسان، ومن ثمّ وجد أنّ هذا المخزونَ لا يتوافقُ مع طبيعة المجتمع الذي يعيشُ فيه، الأمرُ الذي يخلقُ شيئاً من التّغاير والتّخالف بين ما لدى هذا الإنسان، وبين ما يمليه مجتمعه عليه من جانبٍ آخرَ، ومن هنا يقضي هذا الإنسانُ حياته غير كاملِ النّمو[١٣].

وثمّة أسبابٌ عدّةٌ تفضي بالمرء إلى أن يقع في براثن الإغتراب الذي يعيشُ ضمنه خاصّةًإذا لم يجد ما يشعرُ من خلالِهِ بالتقدير لما ينتجُه أو يسهمُ في إنتاجِه، لذا فإنّ الاغتراب الاجتماعي يتعلّقُ بجانب حياة الفرد ضمن المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فإذا لم يجد هذا الفردُ توافقاً بينه وبين هذه المجموعة الاجتماعيّة، لاشكّ سيحسُّ أنّه غريبٌ ضمن هذه المجموعة[١٤] وهذا ما يولّد فجوة بين الذّات والمجتمع، لذلك يذهب كوني صاحب المقولة المشهورة (إنّ المجتمعَ مرآةٌ يرى الفردَ فيها نفسَهُ) تُرى كيف رأت المرأة نفسها من خلال المجتمع ؟ لا سيما أنّ هذا المجتمع كثيراً ما عمل على جعلها ذاتاً منعزلةً، مدجّنةً، مغيّبةً عن واقعها، ومن المعروف أنّ القدرة على تكوين الذّات تزدادُ كلّما ازدادت فاعليّةُ الذّات ودورها في المجتمع، وعندما تُسلَب تلك الذات من الفاعليّة والممارسة على كافّة المستويات، ستكون هناك اتجاهات أخرى تلجأُ إليها الذّات، لا سيما الذّات المبدعة التي تكونُ على قدرٍ من الوعي والإدراك، فالاغتراب الذي عاشته المرأةُ جعل هناك مسافةُ واسعةُ بينها وبين المجتمع، فاستلاب الذّات وانحسارها في مسارٍ معيّنٍ، أدّى إلى خلق عالمٍ آخرَ داخل مخيّلة الأنثى، رسمته هي لنفسها بعد أن أصبحت ذاتها تستوحش كل ما في الواقع، وأصبح العالم بالنّسبة لها فضاءً موحشاً ومخيفاً، وذلك عكس نوع العلاقة بينها وبين المجتمع بعد أن تقطّعت بها السّبل

بحثاً عن إثبات كيانها وحرّيّتها داخل أسوار المجتمع، ما أدّى إلى الانفصال، والابتعاد، والتّعايش مع عالمِ الوحدةِ، والغربةِ، مما جعلهَا تدخلُ عالماً خاصاً تمثّل فيه أعلى درجات التّماهي مع شعورِ الغربة، والوحدة، والانعزال، وتفكّك العلاقة مع الطّرف الآخر، والتصاق الذّات حول نفسها[١٥] ممّا ولّد تباعداً بين (الأنا) الذّات و (نحن) المجتمع وذلك لعدم الانسجام بينهما.

وفي قصيدتها (سأدخلُ كهفَ اغترابي) تقول الشاعرة:

((سأدخلُ كهفَ اغترابي

وأبتعدُ عمّا يعكّرُ صفوي

ما زالَ صخبِكم يملأُ روحي

ما زالت حلاوتُه على لساني

ما زلتم معي أينما يمّمتُ وجهي

هذه آثار طعناتكم عن يميني وشمالي))[١٦]

ترتكزُ الشاعرةُ على الذّات لتظهرَ اثرَ الأفعال التي تتشكّلُ منها أجزاءُ القصيدة، إذ تقومُ القصيدةُ على مرتكزينِ، حديث الذات القائم على (السين) المرتبط بالمستقبل ومتعلقّات الذّات حيث الابتعاد والعزلة، وكذلك الضمائر (أنتم – كم) الموجّهة للأشخاص أو الجماعة المخاطبين، فهي غربةٌ نفسيةٌ مستندةٌ على غربةٍ اجتماعيةٍ حيثُ ما تشعرُ بهِ الذّات وما ينتجُ عنها، يؤدي إلى انحسار أثر الذّات الاجتماعي واتّساع أثره النّفسي داخل عالم الغربة، فالذات هنا تمارس حواراً مع ذاتها، لما تقوم به أو تنوي أن تقومَ به في المستقبل، بحيث تروي ما تعرّضت له من طعناتٍ من البيئة المحيطة بها، وبين ما تنوي فعله معهم، وربما يكون موجّهاً إلى البنية الثّقافية بشكلٍ عامٍ وما صنعته بالذّات، ممّا جعلها تتمحورُ حولَ كهفٍ تنوي الدّخولَ إليه. وتشيرُ دلالة (الكهف) إلى المكان الضّيق المنعزل، بحيث لا أحد يفكّرُ العيش فيهِ غيرها، واختيار الذّات لمكانٍ منعزلٍ مثل الكهف الذي يحملُ أبعادا مكانيةُ تتناسبُ مع خصوصياتِ الذّات الأنثوية التي تهوى الأماكنَ الضّيّقةً للاحتجاب فيها طويلاً، وبطبيعة

الحال تتجلّى تأثيرات الثقافة على ذلك الفعل الإنطوائي بشكلٍ واضحٍ، ونلاحظُ إنّ الرغبةَ بالابتعاد، والوحدة، والعزلة عن كلّ ما يتعلّقُ بالواقع مهيمنةً على كلِّ أجزاءِ القصيدة، وتشير دلالة الابتعاد عن انتقال من العالم الواقعي الذي تعيشُه، والعالم الذي تنوي السكنى فيه، أو الهروب إليه، وهو ذلك الواقع الذي يسكنُ في مخيّلتها، وقد جاءت المفردات (صخبكم – طعناتكم) لتشكّلَ مؤشّراً على اشمئزاز الذّات من واقعِها المَعيش، فهي ذات رائية لا تستسيغُ هذا الصّخب الذي يملأُ فضاءاتِ روحها الثّائرة، والذي تركَ أثرَه العميقَ في تلك الذّات، لذلك فهي تحاولُ الانسحابَ إلى أماكنَ ضيّقةٍ وبعيدةٍ عن عالمٍ لا يؤنسها ناقل الخاسرات النّفسيّة والمادّيّة:

((سأحاولُ أنْ أهدمَ ما شيّدتموهُ من جدرانٍ

على سفوحِ هذا القلبِ الشّاردِ

يفيقُ من شرودِهِ بطعنةِ

وينامُ مخدّراً من ألم الجراحِ

لم أعدْ بحاجةٍ لخبزِكم

يكفي زادي من الأماني

لستُ بحاجةٍ لموسيقى ولا أغاني

يكفي هذا العصفُ الهائلُ في الذّاكرةِ

سأفتحُ نوافذي

وأطلقُ عصافيرَ كلماتي أينما تشاءُ

لم تعدْ تخيفُها الفزّاعاتُ

سأمرّنُ حنجرتي التي تيبّستْ

على الصّراخ ما دمتم بعيدينَ

أخرّبُ الحقولَ

التي حرصتم على حراثتِها

لم أتنفّسْ فيها عطرَ زهرةٍ واحدةٍ

وما زالت مرارةُ ثمارِها على لساني))[١٧]

والذّات الشّاعرة تقفُ بين محاولة (هدم – بناء) ما سبق أنْ شيّدتَه تلك الثقافةُ على سفوح قلبها من آثار، هدم كلِّ ما مضى لتشييد عالمٍ آخرَ خاصٍ بالذّات الأنثويّة تحفُّهُ الوحدة والعزلة، فالذّات يحيطُ بها كمٌ كبيٌر من الأوجاع والمآسي، لذلك جاءَ وصفُ شعورها (يخيف – ينام) دلالةً على إنّ هذهِ الذّات لا تفارقُها الأوجاعُ والآلامُ حتّى في المنام والأحلام، (مخدّراً من ألم الجراح) توحي مفردةُ (مخدّراً) بكثرةِ الألم الذي جثم على تلك الذّات بحيث أصبحت لا تشعرُ بأبعادهِ من شدّة ما تعرّضت لهُ من أوجاعٍ، وآلامٍ، ومآسٍ.

ونلاحظُ أنّ الذّات قد تشكّلت في النّص بالتّدريج فهي في بداية النّص تلجأُ إلى مفردات (سأدخل – سأحاول) الدّالة على التّأرجح في اتخاذ القرار بين المحاولة، والتّمرّد. ثمّ انتقلت إلى (لم أعد) التي تشير إلى الاكتفاء بالذّات وعدم الحاجة إلى الآخر، إذ كانت الذّات الأنثى قديماً مستندةً على الآخر في كلِّ حاجاتها، أمّا اليوم فالذّات لم تعدْ متمسّكةٌ بتلك الرّؤية القديمة التي تسبّبت لها بكلّ تلك المآسي والآلام والأوجاع، فهي اليوم تتمسّكُ برؤيةٍ فكريّةٍ مغايرةٍ لتلك الرؤية الفكرية القديمة، رؤيتها اليوم تعتمدُ الاكتفاء الذّاتي، وتعتمدُ قرار تأميم ذاتها والعمل على تحقيق الأفعال ذات البعد الإنتاجي الذي يسيرُ جنباً إلى جنبٍ مع إنتاج الرّجل وربّما يتجاوزُهُ. وهذا ما ستحاولُ تحقيقُهُ في المرحلة الأخرى من نصّها (سأفتح) الدّالّة على إغلاق صفحة عالم، والبدء بصفحة عالمٍ جديدٍ آخرَ، حيث فتح النوافذ إشارة إلى التّمرّد على رؤية الأسلاف التي رضخت لها طويلاً، وهي ما بين إغلاق ذلك العالم المأساوي وفتح عالمٍ جديدٍ تحملُ في روحها الاماني والأحلام التي رسمتها في ذاكرتها، (سأفتح – أطلق) التي تحملُ دلالاتٍ مطلقةً على هدم البناء القديم، والخروج منه إلى العالم برؤيةٍ ووعيٍ جديدٍ مغايرٍ للسائدِ، من دون تردّدٍ أو خوفٍ من تلك الفزّاعات التي طالما أخافت عصافير أحلامها، وتوحي مفردة الإطلاق إلى ذلك الشيء الذي كان مقيّداً وأطلقَ سراحه. وما بين (سأمرّن) و (على الصراخ) اختصرت الذّات الشّاعرة ما أرادت أن تبوحَ به وهو كيف أسكتت المرأة طويلاً

عن ممارسة الحقوق التي يمارسها الرجل بشكلٍ طبيعي، فحتى الصوت كان ممنوعاً عنها، بل كانت الثقافة السائدة تعدُّهُ عورة، فالأفعال (أفتح – أمرّن – أطلق – أخرّب) كلّها تشيُر إلى أنّ الذّات بدأت ممارسةَ أفعالها بحرّيّةٍ من دون الاتّكاء على رجلٍ، بعد أنْ تمَّ تحييد السلطةَ الذكوريّة التي جاءت مفردةُ (الحقول) لتشيرَ إليها، والتي طالما حرصَ الآخرُ من خلال سلطة الدين والقبيلة من الحفاظ عليها وزرع كل أنواع التبعيّة والإقصاء للذات الانثويّة، فتلك الحقول كانت تزرعُ على حساب الآخر، فلا ينبت فيها غير نتاج تلك الثّقافة الذّكوريّة، ولذلك نجدُها تبوحُ بـ (لم أتنفّس فيها عطر زهرة واحدة) لأنّ تلك الحقولَ كانت تزرعُ الاشواكَ في طريق الذّات الأنثوية؛ لذلك فلا مجال لزرع الجمال في حقولٍ مجدبةٍ لا تهوى سوى العاقول والأشواك، ونقفُ على نصها الذي يقول :

((سأمسحُ بصماتِ أصابعِكم على زجاجِ ايّامي

وأطردُ رائحةَ الخنازيرِ التي تغاضيتُ عنها

وإلى أنْ تفيقوا من سباتِكم

وتعضّوا عليّ الأناملَ من الغيظَ

أكونُ قد وصلتُ لمنتجعي الآمنِ

أدخلُ كهفَ اغترابي

وأشعلُ شمعةً كنتُ خبّأتُها

لليالي السّهاد الطّويلة))[١٨]

هنا ترسمُ الذّات صورةً أخرى من صور التّعالي على تلك الثّقافة الذّكوريّة المحيطة بها، ومسح البصمات إشارةٌ إلى أنّ هناك اكثر من أثرٍ ترك في الذّات الآلام، والأوجاع، والمآسي، وجاءت الأفعال (أمسح – أطرد) للدلالة على الحركة وممارسة العمل من قبل الذّات نفسها، والذّات من خلال كلِّ ما توعّدت بهِ من محاولات، وما تمرّدت عليه من عادات، كانت تهيّء لنفض ذلك الغبار عنها قبل دخول ذلك الكهف الذي أشارت إليه على أنّه بؤرةٌ للوحدة، والعزلة، والانسحاب من واقع البنية الاجتماعية والثّقافية المحيطة بذلك الكهف، فكان ذلك ما

بين (سأدخل كهف) و (أدخل كهف) فهي ابتدأت النّص بالفعل المضارع المصحوب بسّين الاستقبال، وأنهته بـ (أدخل) من دون سين الاستقبال، وما بينهما مساحةٌ واسعةٌ من الأفعال حتّى يتحقّقَ المشروعُ الذي كان في القلب نيّةٌ تتوخّى تتويجها بالتحقيق الفعلي عبر الثّورة والتمرّد.

وها هو الأمل يتحقّقُ بعد طولِ فِعالٍ، وها هي الذّات ترسمُ صورةً لدخولِها ذلك الكهف الذي أصبح المأوى لها، فضلاً عن ذلك جاءت الأفعال (أدخل – أشعل) لتبوحَ بفاعليّة الذّات المفردة، فعالم الكهف بكلِّ ما يمثّلهُ من خصوصيات ذاتٍ أنثويّة تتوخّى الهروب من ثقافةٍ اجتماعيةٍ ضاغطةٍ أصبح المعراجُ لتلك الذّات حيث التّحليق والتّسامي عن قيم وأعراف غير مرحّبٍ بها لدى الذّات الأنثويّة المتمرّدة.

وفي قصيدتها (الوحدة) تقول:

الوحدةُ هي الصديقةُ التي لم تَخُنَّي

ولم تتكلّمْ عنّي بما ليس فيّ

كلَّما التصقتُ بها كنتُ أكثرَ قربا إلى الله

أحدّقُ بالخلاءِ الذي خلفَ نافذتي

يكونُ الظلامُ صديقاً يجيدُ الحوارَ

فيها تتزاحمُ القصائدُ وتختلفُ الأفكارُ

تتصدُّيَنِي فيها الذّكرى

وتأتي وجوهُ الأحبَّةِ

يأتي أعدائي لكن سرعانَ ما اطردُهم

كغنمٍ ضلّتْ الطّريقَ

فيها أحلامي ودموعي وثيابي

الوحدةُ

ركني المنعزلُ الهادئ

في هذا العالم [١٩] .

النّصُّ يتركزُ حولَ الشّعور الدّاخلي بالاكتفاء الذّاتي ، حيثُ تبدأُ من انتقاد الواقع المحيط بها الذي يضفي عليها سماتٍ ليست فيها ، ثم يتحولُ مسارُ النّصِّ من الاعتزال الواقعي الذي يحملُ صفاتِ القلقِ والاضطرابِ الانفصال إلى الاقتراب من العالم الرّوحي الذي يحملُ صفاتِ الاطمئنانِ والسّلام (كلَّما التصقت بها كنتُ أكثرَ قربا إلى الله) ، فهي بهذا البعد الرّوحي تتصلُ مع العالم الآخر وتنفصلُ عن الواقع المحيط ، هي تقتربُ من النّسقِ الصّوفي ومن فكرةِ الصّوفية (الخلوة) ، فتهيمنُ النّزعة الصّوفية على النّصِّ.

ونلحظُ أنّ الوحدةَ تأخذُ من حياة الشّاعرة جانباً ليس بالقليل بدلالة تكرار الضمير (فيها) ثلاث مرات والضّمير يعودُ على الوحدة وهذا يشيرُ إلى أنّ الذّات تعاني من غربةٍ نفسيةٍ متشربةٍ في أعماقها ومتعايشةٍ معها ، نلحظُ فيها (تتزاحم قصائدي) أي تمارسُ فيها طقوسَ الكتابة ، وفيها (الذّكرى) أي تعاودُ ذكرياتها من الماضي الذي رحل عنها ، وفيها (فيها أحلامي ودموعي وثيابي) فالأحلام دلالة الرّؤيا المستقبلية ، وما يختلجُ الذّات من أحلامٍ وتطلعاتٍ ، والدّموعُ دلالةُ الماضي وذكرياته وأجواءه التي تستعيدُها ذهنيا من خلال الوحدة التي تعيشها ، والثّياب دلالة الهُوية الأنثوية فهي تمثل بشرة أخرى للجسد وعنوانا لوجوده وهويته ، من خلال تلك الوحدة تكوّنَ وعيٌ خاصٌ مغايرٌ للوعي الجمعي المحيط بالذّات الذي عمل على أثبات هويته الأنثوية بصورةٍ مغايرةٍ للهُوية المندمجة ضمن الثّقافة والتّابعة للآخر ، فالعلاقة ما بين الأحلام والدّموع والثّياب تتمثلُ ما بين الماضي وما تعرضت له وما بين المستقبل وما تتطلعُ إليه من محاولةٍ لإثبات ذاتها التي فقدتها في الماضي لأنها على وعي لما تعرضت لهُ ، فتحاولُ أن تتخذَ من الوحدة ملجأُ لها لإعادة ذاتها واستقلالها ، ومن ذلك نلاحظُ أنّ الوحدة ترمي بظلالها على ماضٍ وحاضرٍ ومستقبلِ الشّاعرة وإنّها جزءٌ لا يتجزأُ من حياتها .

وفي قصيدتها (تجلّيات روح) تقولُ الشاعرة:

((روحي التي تذوي كشمعةٍ

وتذوبُ كعاصفةٍ

روحي التي أطلقتُها مع الرّيح

فهرّبَتها الأزمنةُ

وشحنَها رصيفٌ لرصيف

روحي الخضراءُ المكتظّةُ بالهمومِ

كشاحنةِ جنودٍ

ربّما سمعتْ صوتَ نايٍ حنونٍ

وانهمرت نحوَ المدى

روحي النّقيّةُ كدمعةِ يسوعٍ

المليئة بالحنانِ كقلبِ الأمّهاتِ

تلك هي روحي

فترفّقْ بها يا إعصارُ

هي مطرٌ ..

تزخُّهُ جميعُ الفصولِ

هي لحنٌ يتفجّرُ بالدّم والدّمع

كقصيدةٍ للوركا))[٢٠]

يتركّزُ النَّصُّ على بعدينِ، والعنصرُ الفعّالُ داخلهما هي (الروح) إذ تفصحُ عن مكنوناتٍ وكوامنَ تلك الرّوح من جهةٍ، ووصفِ ما تحملُهُ روحُها من خلال البوح في فضاءات الكتابة وما تحملُهُ روحها من صفات تتمثّلُ بالنّقاء والسّلام الدّاخلي، إذ تبدأُ الذّاتُ من عالمها الدّاخلي

للكشفِ عمّا في دواخلها، و يبدأُ النّصُّ بـ (روحي) من نقطة العمق، وهي تصفُ ما تشعرُ بهِ وما تعيشُهُ من أحاسيسٍ وخفايا، فتتوجّهُ الذّات إلى عوالمَ عميقةٍ وليست سطحيّةٍ أو ماديّةٍ، وهو نتيجةُ تحوّلِ الوعي الذّاتي والشّعور بما تتعرّض لهُ من اغترابٍ وإقصاءٍ من ممارسةِ أدوارها الاجتماعية بصورةٍ صحيحةٍ؛ لأنّها مُنعتْ منها غالباً، فكانت على وعيٍ مما يحصلُ ويدورُ حولها، وكانت تلك بدايات تشكُّل الوعي النّسوي في النّصِّ حيثُ الاشتغال والتّركيز على عوالم داخليّة عميقة تصبّ في حفريّات الرّوح وعوالم الذّات والصّراعات التي تتشكّلُ داخلها، فهي لم تعد تركّزُ على الأشياء الماديّة.

ونلاحظُ أنّها تستثمرُ فاعليّةَ التشبيه (تذوي كشمعة) و (تذوب كعاصفة) و (روحي الخضراء المكتظّة بالهموم كشاحنة جند) و (روحي النّقيّة كشمعة يسوع المليئة بالحنان كقلب الأمّهات) و (هي لحنٌ يتفجّر بالدم والدّمع كقصيدة للوركا) وهذا يكشفُ عن تعدّد التّصوّرات التي التقطتها، وتحرّكها من هذا المزيج التّشبيهي يدعو إلى التّأمّل لإدراك ملامحها الدّلاليّة، فهي من خلال تلك الصّور التّشبيهيّة المتلاحقة تريدُ أن تعطي تصوّراً للتحوّلات التي عاشتها تلك الذّات المتمثّلة بالرّوح الأنثى، ففي البداية شبّهت روحها بتلك الشّمعة التي تذوي وتحترقُ لإضاءة الطّريق للآخرين، والدّلالة واضحةٌ هي تريدُ أن تقولَ بأنّ روحي تحترقُ وتذوي لمنفعة الآخر الرّجل وليس لأجل الذّات الأنثوية، ثمَّ انتقلت إلى تشبيهها بالعاصفة التي لا تلبث أن تنتهي لفترةٍ معيّنةٍ، وهي من خلال ذلك تشيُر إلى أنّها بدأت تكتسبُ شيئاً من صفات الرّيح وهي الثورة ومحاولة التّغيير ولكن على استحياءٍ، ثمّ تتحوّلُ إلى ذاتٍ تصفُها بأنّها مكتظّةٌ بالهموم، وتلك الهموم لم تتشكّل إلّا بسبب تعمّق رؤيتها الفكرية النّسويّة، ولكنّها لمّا تزل غير فاعلةٍ، إذ تشبّهها بشاحنة الجنود التي تختص بنقل الجنود إلى المعركة فقط، فهي لمّا تزل وسيلة لخدمة الآخر ليس إلّا، ولكنّ التحوّل الحقيقي الذي نلاحظه يبدأ بالتّشكُّل مع تشبيه تلك الرّوح بدمعة يسوع الثّائر على الأفكار، والأعراف، والتّقاليد السّائدة في عصره، وكأنّها تعلنُ ثورتها منذ تلك اللحظة ضد الأفكار البطريركيّة الذّكوريّة السّائدة في مجتمعها، ونلاحظُ أنّها تكتسب رؤيتها الفكريّة من خلال استدعاء شخصيّة النّبي يسوع الثّائر، وتكتسبُ قوّتها الفعليّة من قلوب الأمّهات الأشد قوّةً من الحديد، ولذلك نجدها تقول (تلك هي روحي فترفّق بها يا إعصار) ونقف عند مفردة (الإعصار) الدّالّة على شدّة في البطش، وقوّة في الإرادة، وفاعليّة في التّغيير، وهنا تتحوّل إلى ذاتٍ ثوريّةٍ فاعلةٍ بامتياز، ونقف عند قولُها أيضاً (هي مطرٌ

تزخّهُ جميعُ الفصول) والمطر مفردةٌ تؤشّرُ على إعلان الثّورة الفكريّة لتحقيق الوعي الذّاتي بعد سنين العذاب، والآلام، والعزلة، والاغتراب الذّاتي، وجاءَ قولها (هي لحنٌ يتفجّر بالدّم والدّمع كقصيدة للوركا) ليرسّخُ ذلك فاستدعاء شخصيّة الشّاعر الإسباني الثّائر على قيم مجتمعه، يعدُّ دالًّا إشاريًّا للحرّيّة والكفاح الثّوري والنّضال اللامتناهي من أجل حرّيّة المرأة وتحقيق الذّات الأنثويّة.

الخاتمة

حاولت الشّاعرة من خلال نصوصها الشّعرية تمرير ما عاشته من الاغتراب والوحدة والقلق وما تعرضت لهُ من ظروفٍ اجتماعيةٍ سواء كان ذلك الاغتراب الذي فرضته عليها البنية الاجتماعية من خلال سلطة العزل والتّغييب ، أم ذلك الاغتراب الذي تشكل نتيجة لوعي الذّات وبإرادة منها ، فقد سلّط هذا البحث الضّوء على العالم الدّاخلي للذات وأبعاده النّفسية من جهة وعن التّناشز الاجتماعي ما بين البنية الثّقافية ووعي الذّات المغاير له الذي أدى إلى خلق مسافةٍ بينهما كان نتيجتهُ اعتزال الذّات نفسيا وواقعيا لتفريغ ما ملئ عليها ومحاولة تعبئة ذاتها بوعيٍ جديدٍ مختلفٍ عن الصّورة التي رسمتها لها البنية الاجتماعية التي حاولت جاهدة لأن تجعلها ذات كيانٍ تابعٍ ومندمجٍ مع الآخر من جهة أخرى .

Abstract

Alienation and the plight of the female self in the poetry of Rasmiya Mahbees

Keywords: Alienation - self-plight - self-alienation

Zainab Fadel Saleh A0D0Fadil Abboud Khamis
Diyala University/College of Education for Human Sciences Diyala University/College of Education for Human Sciences

The phenomenon of alienation constitutes a wide aspect of feminist poetry in general, and in formal poetry of Mahbees in particular. About the social and psychological crises she experienced as a result of conditions that the woman lived through within the social structure that imposed on her a kind of veiling and absence that made the self alienated self and socially, and this created a kind of separation between the self and reality.

الهوامش

[١] لسان العرب ابن منظور (ت ٧١١)، مادة غرب ، دار الحديث القاهرة ،٦ : ٥٨٧- ٥٨٨.

[٢] الاغتراب في الشّعر العربي في القرن السّابع الهجري ، دراسة اجتماعية نفسية ، د. أحمد علي ابراهيم الفلاحي ، ط١، ٢٠١٣: ١٣.

(٣)ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م: ١٨٦.

(٤)الاغتراب في الشعر العراقي، د. محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م: الصفحة الأولى من مقدمة الكتاب ويرقّمها (B).

(٥)تجليات الاغتراب في ثلاثيّة عبد الله صخي، د. باسم محمد عبّاس الصّميدعي، (بحث)، مجلّة الأستاذ للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مج: ٥٩، ع: ٣، أيلول، ٢٠٢٠م: ٢٢٠.

(٦)الاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. ساجدة عبد الكريم خلف التميمي، دار غيداء، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٧م: ١٢٤.

(٧)سطر من ذاكرة البحر، رسمية محيبس: ٢٦- ٢٧.

[٨] سطر من ذاكرة البحر ، رسمية محبيس : ٢٧- ٢٨.

(٩)ثرثرة، رسمية محيبس: ٥.

(١٠)المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(١١)المصدر نفسه: ٦.

(١٢)المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(١٣)ينظر: الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، نبيل رمزي إسكندر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندريّة- مصر، ط١، ١٩٨٨م: ٣٢.

(١٤)المصدر نفسه: ٣٣.

(١٥)ينظر: مفهوم الذات، د. شيماء عبد مطر، و د. غازي صالح محمود، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١١م: ٢٢- ٢٣.

(١٦)موسيقى الصباح، رسمية محيبس: ٨٧.

(١٧)المصدر نفسه: ٨٧- ٨٨.

(١٨)المصدر نفسه: ٨٨- ٨٩.

[١٩] طلقة انثنى ، رسمية محبيس : ٨١- ٨٢.

(٢٠)فوضى المكان، رسميّة محيبس، منشورات الفكر الجديد، النجف، ط١، ٢٠٠٨م: ٩٧.

المصادر المراجع

القرآن الكريم.

المجاميع الشعرية

- ثرثرة ، رسمية محبيس ، دار تموز ، دمشق – سورية ، ط١ ، ٢٠١٢.
- سطر من ذاكرة البحر ، رسمية محبيس ، دار الينابيع ، دمشق – سورية ، ط١، ٢٠١٠.
- طلقة أنثى ، رسمية محبيس ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٩.
- فوضى المكان ، رسمية محبيس ، منشورات الفكر الجديد ، النجف الاشرف ، العراق ، ط١، ٢٠٠٨.
- موسيقى الصباح ، رسمية محبيس ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتزيع ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٣.

المصادر

- الاغتراب في الشعر العراقي ، محمد راضي جعفر ، منشور اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سورية ، ط١، ١٩٩٩.
- الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية) ، احمد علي إبراهيم ألفلاحي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٣.
- الاغتراب في شعر نازك الملائكة ، ساجدة عبد الكريم خلف التميمي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٧.
- الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر ، نبيل رمزي اسكندر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٨.
- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعي الافريقي (٦٣٠هـ – ٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ج٦.

- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٨٤.
- مفهوم الذات ، شيماء عبد مطر ، غازي صالح محمود ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، ط١ ، ٢٠١١.

الدوريات

- تجليات الاغتراب في ثلاثية عبد الله الصّخي ، باسم محمد عباس الصّميدعي ، مجلة الاستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، العدد ٣: أيلول ٢٠٢٠م .