النوستالجيا الشعرية بين الأنا والآخر في ديوان (هذه الأنثى وطن) لأسماء الجنوبي

د .عبدالملك بن عبدالعزيز آل الشيخ

الأستاذ المساعد في قسم الأدب بكلية اللغة العربية

بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الملخص:

تأتي هذه الدراسةُ الموسومةُ بـــ(النوستالجيا الشعريةُ بين الأنا والآخرِ في ديوانِ «هذه الأنثى وطن» لأسماء الجنوبّي)، في سياقِ الاستبطانِ النقديِّ المتّشحِ بالمقاربةِ النفسيةِ والموضوعيّةِ للنوستالجيا الشعريةِ في النصوصِ التي يضمُّها الديوانُ، مبيِّنةً أهمَّ البواعثِ التي أَفْرزتْ هذه الظاهرةَ البوحيَّةَ في شِعرِ أسماء الجنوبيّ، وكاشفةً عن مسالِكِ إظهارِها من خلالِ تجاذباتِ الأنا والآخرِ في السياقاتِ الشعريةِ، وعارضةً الفضاءاتِ التي تدورُ فيها، ومجملَ الوظائفِ التي أدَّتْها.

وتنتظمُ هذه الدراسةُ في مقدمةٍ؛ وتمهيدٍ يحدّدُ مصطلحاتِ الدراسةِ نفسياً وأدبياً، ومبحثٍ يناقشُ البواعثَ الذاتيةَ للنوستالجيا الشعريةِ، وثانٍ يُظهرُ تجلّياتِها من خلالِ التفاعلِ مع الآخرِ، وثالثٍ يبيّنُ فضاءاتِها ووظائفَها، ثم خاتمةٍ بأبرزِ نتائجِ الدراسةِ، وثبتٍ بالمصادرِ والمراجعِ.

وقد اتضحَ من هذه الدراسةِ طغيانُ النوستالجيا الشعريةِ على التناولِ الشعريِّ في ديوان «هذه الأنثى وطن» لأسماء الجنوبيّ.

الكلماتُ المفتاحية: نوستالجيا، الشعرية، الأنا، الآخر.

Abstract:

The Poetic Nostalgia Between the Ego and the Other in The Collection of Poems This Woman is a Homeland by Asma Aljnobi.

Author: Dr. Abdulmalik Abdulaziz Alashaykh

Assistant Professor in the Department of literature in Imam Mohamed Ibn Saud Islamic University

The Poetic Nostalgia Between the Ego and the Other in The Collection of Poems This Woman is a Homeland by Asma Aljnobi is a study that comes in the context of critical introspection that is coated with the psychological and the objective approach of the poetic nostalgia in the poems of this collection. It Indicates the main emissions that excreted these revelatory phenomena in Aljnobi's poems, reveals the paths of its manifestations through the interactions of the ego and the other in a poetic context, reviews the spaces that it occurs in it, and the total function that it did.

This study contains an introduction that introduces the Psychological and literary terms. Research that discusses the self-emissions of the poetic nostalgia, second research shows the manifestations through the interactions with the other, third research indicates its spaces and functions, then a conclusion of the prominent results of the study, and then the sources and references.

It comes clear from this study that poetic nostalgia has a predominate on Aljnobi's collection of poems This Woman is a Homeland.

Keywords: Nostalgia, Poetic, Ego, Other.

المقدمة:

لم أؤمنْ يوماً من الأيامِ أنَّ الفروقَ بين الرجلِ والمرأةِ تخلُقُ تموضُعَا تفوّقيا لأحدِهما على الآخرِ في كتابةِ الأدبِ، فالإبداعُ لاجنسَ له، والتفوُّقُ طبعٌ فرديٌّ لا يتعلَّقُ بطبيعةِ الجنسِ، وماكنتُ في جانبِ الاطِّلاعِ والاستمتاعِ أَنْتَقِي بداعي النوعِ الجنسيّ للمبدعِ، وإنما كانتْ طبيعةُ الأدبِ المطروحِ، ونوعُهُ وجنسُه، وموضوعُه هي الأشياءُ الحاكمةُ في الاختيارِ، ومن هنا اخترتُ ديوانَ «هذه الأنثى وطن» للشاعرةِ الدكتورة أسماء الجنوبيّ[١] لقراءتِه، فالشعرُ مادةُ كلِّ زمنٍ، والأنثى – بوصفها ثيمةً- محورٌ جدليٌّ ثقافيٌّ، والعنوانُ آخذٌ في الإغراءِ للغوصِ في نصوصِ الديوانِ، والشاعرةُ أكاديميّةٌ سعوديّةٌ وناقدةٌ في الأدبِ، فكانتْ هذه المعطياتُ تؤسِّسُ في نفسي رغبةَ الإضافةِ العلميّةِ في ميدانِ الدراساتِ النقديةِ الشعريّةِ السعوديةِ، وكانَ من اللافتِ للنظرِ والتأمُّلِ مستوى النوستالجيا الشعريةِ المتبدّي في الديوانِ، عبرَ صراعٍ يحتدمُ بينَ الأنا والآخرِ، ويتمظهرُ في بواعثَ كامنةٍ في الذاتِ، وتجلياتٍ تتلبَّسُ بالآخرِ، ويشتعِلُ في فضاءِ النصوصِ قانصاً غاياتِه المتوخّاةَ من فعلِ النوستالجيا، وتأتي هذه الدراسةُ مقاربةً موضوعيةً ونفسيةً تتحرَّي الوصولَ إلى طبيعةِ النوستالجيا الشعريةِ في ديوانِ الشاعرةِ، ولا أجدُني مُخْطِئا إذا قلتُ إنَّ هذا المنحى من الدراسَةِ لَمْ يُطرقْ من قبلُ في دراسةٍ شعريّةٍ سابقةٍ.

وجاءتْ هذه الدراسةُ في مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وثلاثةِ مباحثَ، والتمهيدُ يستعرضُ المصطلحاتِ بين المفهومِ النفسيّ والأدبيّ، والمبحثُ الأولُ يباشرُ بالمناقشةِ البواعثَ الذاتيةَ التي انبَتْ منها هذه النوستالجيا الشعريّةُ، ويأتي الثاني ليحلّلَ التجلّياتِ التي تأتي فيها من خلال تفاعلِ الأنا والآخرِ، ويجيءُ الثالثُ ليقدِّمَ الفضاءَ الوظيفيَّ للنوستالجيا في النصوص الشعرية محطَّ الدراسةِ، وتُنْهَى هذه الدراسةُ بخاتمةٍ موجزةٍ لنتائجِها، وثبتٍ لمصادرها ومراجعها.

التمهيد
النوستالجيا والأنا والآخر بين المفهوم النفسي والمفهوم الأدبي

جاءَ في قاموس المورِدِ: (nostalgia) تُطلقُ على الحنينِ إلى الوَطنِ، وعلى التَّوْقِ إلى الماضي؛ وهو تَوقٌ غيرُ سويٍّ، يتطلَّبُ فيه الفردُ استعادةَ وضعٍ يتعذَّرُ استردادُهُ؛[٢] وفي مفاهيمِ الطبِّ النفسيِّ تُطْلَقُ النوستالجيا (nostalgia) على طبيعَةِ الفردِ المغتربِ حينَ يكونُ في حالةِ حنينٍ بالغٍ إلى وطنِهِ، وتُعرَفُ بـــ«شوقِ العودةِ للبلدِ والأهلِ»، وفي معنىً عامٍّ: هي الشوقُ إلى الماضي بأحوالِهِ الإيجابيَّةِ المتَصَوَّرةِ في ذهنِ المشتاقِ، وتعني -أيضا- الحنينَ إلى وضعٍ من المستحيلِ أنْ يَعُودَ، مثلَ قولِ الشاعرِ: إلا ليتَ الشبابَ يعودُ يوما؛[٣] وأصلُ الكلمةِ يعودُ إلى الثقافةِ اليونانيةِ بمعنى «ألم الشوقِ»، وتدلُّ على ألمِ المعاناةِ عند الفردِ؛ وإحساسِهِ بعدم القدرةِ على العودة لبيتِه وخوفِه من ذلك، وترجعُ أقدمُ التوصيفاتِ الطبيةِ لمصطلحِ «النوستالجيا» إلى يوهانس هوفر الذي رآه توصيفاً للألمِ الذي يشعرُ به الراغبُ في العودةِ إلى الموطنِ.[٤]

والنوستالجيا مشاعرُ حزينةٌ تمرُّ بالفردِ عندما يُفكّرُ في تجربةِ الماضي، ورغمَ الحزنِ الذي يطغى على نمطِه حينَها إلا أنَّ نظرتَه تتَّسمُ بالهدوءِ والرومانسيةِ، والاستغراقِ في الخيالِ، بإيجابيةٍ تشبهُ أحلامَ اليقظةِ؛[٥] ويشيرُ د.النملةُ إلى تطوُّرِ الأدلةِ البحثيةِ التجريبيةِ في تفسيرِها للنوستالجيا على اتجاهين؛ **الأولُ** يجعلُ الحنينَ للماضي شعوراً عاطفيًّا إيجابيًّا، ويعزّزُ المزاجَ، ويمنحُ الحياةَ معناها الإيجابيَّ؛ ويعطي الفردَ تقديرًا لذاتِه، ومن العجيبِ أنه يكونُ متفائلاً بالمستقبلِ، رغمَ تشبُّثِه بالماضي، **والثاني** يرى أنَّ الحنينَ إلى الماضي عمليةٌ معقَّدةٌ أعمقُ منْ أنْ يُستنتجَ ويُفهمَ من خلالِ تجاربَ مقنَّنةٍ تُجْرى في المختبراتِ النفسيةِ، بل يُتعرَّفُ عليها بخروجِها من المعاملِ إلى الحياةِ اليوميةِ الطبيعيةِ للإنسانِ ومتابعةِ تصرفاتِه وحالاتِه المزاجيةِ في مواقفِه المختلفةِ، وعلى نحوٍ أدقَّ فالفردُ يشعرُ بالحنينِ للماضي عندما يعيشُ حالةً

مزاجيةً تنخفضُ فيها المعنوياتُ، ويزيدُ فيها الإحباطُ، فيرى حاضرَه كئيبًا، ويخْرجُهُ من ذلك تمثُّلُ الماضي والاستغراقُ في ذكرياتِه السعيدةِ.[٦]

ويؤسِّسُ د.النملةُ لحالةٍ خطِرةٍ قد تنتقلُ منها النوستالجيا من كونها حالةً مزاجيَّةً فرديَّةً تختلطُ فيها مشاعرُ الحزنِ والفقدِ والاغترابِ بالمشاعرِ الإيجابيةِ الدافقةِ بالسعادةِ إلى حالةٍ تتجلَّى على نحوٍ جمعيٍّ، فهناكَ ثقافاتٌ تؤسِّسُ للحزنِ بشكلٍ ممنهَجٍ، حُزنٌ يتَّكئُ على ثقافةِ العيشِ في الماضي والتحسُّرِ على فقْدِه، والسخطِ والغضبِ على الحاضرِ بكلِّ ما فيه، فالذاكرةُ الجمعيةُ هنا لا ترى الماضيَ إلا مثاليًا، ومثلُ هذه الثقافاتِ تعيشُ حالةً من التأزُّمِ بكلِّ ما ينْطوي عليه من صراعاتٍ ومشاعرَ وقلقٍ واكتئابٍ، فتبدو النوستالجيا –هنا– خللاً في المنظومةِ الإدراكيةِ والوجدانيةِ للأفراد والشعوب في تلك المجتمعات والثقافات.[٧]

وهذهِ الطبيعةُ المرَضيّةُ للنوستالجيا كانتْ سبباً في اعتبارِها أوَّلَ الأمرِ مرضًا نفسيًّا، فالملحوظاتُ الأوليةُ للاضطراباتِ النفسيّةِ التي تصيبُ الأفرادَ مقترنةً باسترجاعِ الذِّكريات أو الاطلاعِ على الرسائلِ والصورِ، أو بغيرِها من أدواتِ الاستحضارِ وتمثُّلِها حسيًّا وبصريًّا، جعلتْ التشخيصَ يَعُدُّه مرَضاً نفسيًّا، لكنَّ اتساعَ الفكرةِ وشمولَها للحنينِ بكلّ أشكالِهِ تجاهَ كلِّ ما يُفقَدُ كالأوطانِ، والماضي، والأملِ، والحبِّ، والالتزامِ، وغيرِها من قيمِ الإنسانِ العاديِّ، جعلتْ مفهومَ النوستالجيا ينطلقُ من المعاني المرَضيَّةِ المحدودةِ، إلى مداراتٍ تطبيقيةٍ في الفكرِ والأدبِ والفلسفةِ، لأنَّ المفهومَ المرَضيَّ يقتضي ألماً ما وفقَ نظريةِ الألمِ التي تتكوَّنُ من عاملين؛ **الإحساسِ** الأساسيِّ بالتأثيرِ الماديّ، وهو التغيُّراتُ الفسيولوجيةُ التي تثيرُ النهاياتِ العصبيَّةَ، و**الاستجابةِ** الناتجةِ من الشعورِ بالتأثيرِ الماديّ،[٨] وهو ماليسَ موجودا في النوستالجيا بمفهومِها العامّ.

والنوستالجيا كغيرِها من المفاهيمِ تأخذُ شكلَها المتجدّدَ وفقَ التطبيقِ الإنسانيِّ الذي تُستَخدمُ فيه، فهيَ تَتَمظْهرُ في الإنتاجِ الأدبيّ؛ والشوقُ والحنينُ إلى الماضي أو المفقوداتِ الإنسانية هو واحدٌ من سلوكياتٍ غيرِ واعيةٍ تطرأُ على الشاعرِ أو الكاتبِ، وتَنْتجُ هذه الظاهرةُ تحتَ تأثيرِ العواملِ الفرديةِ والاجتماعيةِ كفقدِ الأسرةِ، والنفيِ، والتحسُّرِ على الماضي، والهجرةِ، وخطورِ الذكرياتِ المتعلّقةِ بالطفولةِ والشبابِ على البّالِ، فيَلجأُ الشاعرُ إلى ماضيه المشحونِ بالفرحةِ هرباً من الترحةِ[٩].

والنوستالجيا في صورتِها الأدبيةِ هي فعلٌ تصوُّريٌّ تخيُّليٌّ في أصلِها، فالخيالُ هو الملهمُ الأولُ في الشعرِ، والخيالُ لا يتغذَّى بالصورِ المخزونةِ في ذاكرةِ الشاعرِ فحسب، بل إنَّ الشاعرَ يجسِّدُ الذاكرةَ الجمعيَّةَ القبليّةَ، ويُبْقي البطولاتِ حيَّةً في قلوبِ معاصريه وعقولِهم، ويحفظُ إنجازاتِ الماضي وبلاياه، وينقلُها إلى الأجيال المقبلةِ.[١٠]

وإذا نظرْنا إلى مصطلحِ «الأنا» (ego) تبعاً لمفهومِ فرويد ونظرياتهِ حولَ تكوينِ النفسِ من الهوَ، والأَنا، والأَنَا الأعلى؛ فإن «الأَنَا» يختصُّ بالتعاملِ معَ حقائقِ الحياةِ والعالمِ الخارجيّ، ويُسْتخدمُ هذا المصطلحُ على نطاقٍ واسعٍ في علمِ النفسِ والطبِّ النفسيِّ، ويضافُ لوصفِ الكثيرِ من الحالاتِ،[١١] ويباشرُ علمُ النفسِّ البحثَ في الأنا وتحولاتِها وإدراكاتها للمحيطِ الخارجيِّ، وربما سألَ سؤالَه الأهمَّ: "ماذا يحدثُ لو تغيَّرَ الإنسانُ وأصبحَ تلكَ الأنيَّةَ الأخرى الغريبةَ، بعد أنْ تكونَ الأنيَّةُ الأولى قد تلاشتْ في غَيَابةِ الماضي؟!"[١٢]، وفي سياقِهِ الأدبيِّ فهو "تعبيرٌ يعني الذاتَ الواعيةَ"[١٣]، وهو "شعورٌ يُبرزُ الذاتَ بشكلٍ طاغٍ، بحيثُ ينشَطُ الفنَّانُ ضمنَ دائرةٍ لا تتعدَّى حدودَ شخصيتهِ، مُشيحا بوجهِهِ عن أمالي البيئةِ التي يعيشُ فيها، أو متخّذا منها إطارا مجمِّلاً أو مشوِّها لكيانه"[١٤] وقدْ يُستخدمُ للإشارةِ إلى المكوّنِ من مكوّناتِ الشخصيةِ الذي يُسَيْطرُ بأكثرِ

الطرقِ مباشرةً وفوريةً على السلوكِ والفكرِ، فهو الأَنَا التي تشعرُ وتفكّرُ، وتميّزُ الشخصَ عن الذواتِ الشخصيَّةِ الأخرى، وقد يعني المصطلحُ الغرورَ، وحبَّ النفسِ، ومرادفاتِ الأنانيّةِ، وأمَّا «الأنا الأعلى» في علمِ النفسِ فهي القوَّةُ العقليةُ والانفعاليةُ التي تُصْلحانِ ما بين بواعثِ الأنا والأفكارِ والمثلِ الاجتماعيةِ والأخلاقيةِ، ويحدثُ الاختلالُ في الشخصيةِ حينَ تُخفِقُ الأَنَا الأعلى في التوسُّطِ بين بواعثِ الإنسانِ الفرديِّ ومسؤلياتِه الاجتماعيةِ، وفي الأدبِ تكونُ مرادفاً للضميرِ والأخلاقياتِ، أوما يُسمَّى بقبولِ القانونِ الأخلاقيّ.[١٥]

وإذا كانتْ الأنا أو الذاتُ تقتضي أنْ يَنْهَمَّ الإنسانُ بذاتِه؛ أو أنْ يشيرَ الإنسانُ إلى نفسِه[١٦]؛ فإنَّ الذاتَ عينَها كآخرَ، فذاتيةُ الذاتِ عينُها تحتوي –ضمنا– الغيريَّةَ بدرجةٍ حميميَّةٍ،[١٧]لكنَّ السياقاتِ الأخرى دائما ما تجعلُ الذاتَ على نقيضِ الآخرِ، "فالآخرُ هو ماكانَ مخالفا للذاتِ، وتتغيَّرُ صورُهُ بحسبِ موقعِ الأنا، فقد يكونُ الآخرُ الأجنبيَّ، أو المرأةَ، أو المحبوبَ، ويأتي بعدَّةِ ضمائرَ، مثلَ: أنت، هي، هو.."[١٨] والآخرُ مركَّبٌ من صفاتِ النفسِ البشريةِ ينسبُهُ فردٌ ما إلى الآخرين، وليسَ بالضرورةِ أنْ تكونَ العلاقةُ بينَ الأَنَا والآخَرِ ضديَّةً، فالعلاقةُ بينهما تختلفُ باختلافِ المقامِ والمكانِ والزمانِ، فقد يكونُ بينهما علاقاتُ تواصلٍ كتجلّي الأَنَا في ذاتِها، أو انفصالٍ كالاغترابِ النفسيِّ، أوتنافرٍ كما بين الشرقِ والغربِ.[١٩]

المبحث الأول
البواعث الذاتية للنوستالجيا الشعرية في "هذه الأنثى وطن"

تنبعثُ النوستالجيا في الشعرِ من خلالِ التفاعلاتِ الوجدانيةِ والذهنيةِ من قبلِ الشاعرِ تجاهَ علاقتهِ بزمانهِ الآنيِّ، وعلاقتهِ بماضيهِ، ثمَّ تجاه تطلُّعاتِه إلى مستقبلِه مَشُوباً بالآمالِ أو مَحْفوفاً بالمخاوفِ، وتكونُ ظاهرةُ النوستالجيا في إبداعهِ الشعريّ ناتجاً عن اضطرامِ الصراعاتِ بين هذه العلاقاتِ الجزئيةِ، وما ينتجُ إثرَها من رغباتٍ أو آلامٍ تنْفَرزُ بوضوحٍ في مشاعرَ تنطلقُ سَلِسَةً متجاوبةً مع بواعثِها، في شكلِ أفكارٍ أدبيةٍ قابلةٍ للعرضِ؛ لها مقاصدُها المتعددةُ.

وإذا كانَ مارينو يرى أنَّ الفكرةَ تعيينٌ عقليٌّ، كما ينبغي في المفهومِ والمعرفةِ والفكرةِ التمثيليةِ، والتأمُّلِ والحكمِ والرأيِ والتصوُّرِ، فهو يؤكّدُ على أنَّ تمثيليَّةَ المبدعِ وتصوُّرَهُ ورؤيتَهُ الداخليةَ يمكنُ فهمُها في سياقِ تصميمٍ داخليٍّ، وأفكارٍ خياليةٍ مصطنعةٍ منتِجَةٍ، وفكرةٍ خياليَّةٍ داخليَّةٍ[٢٠].

ومن خلالِ الإحساسِ بالإيجابيةِ أو السلبيةِ في الزمنِ الآنيِّ أو الماضي؛ ومن خلالِ شعورِ الفقدِ المتعاظمِ في النفسِ لمتطلّباتِها الضروريةِ من الأمانِ، أو السعادةِ، أو الرضا، أو الحبّ، أو الاهتمامِ، أو النجاحِ، ومن خلالِ تداعياتِ الخوفِ من انعدامِ الأملِ في مستقبلٍ مبهجٍ، أو الشعورِ بخيبةٍ متوقَّعَةٍ؛ تتشكَّلُ النوستالجيا فكرةً مسيطرةً على النصِّ الإبداعيِّ في التعيينِ العقليِّ لظاهرِها، وفي التخييلِ المنتِجِ في جوهرِها.

وفي ديوان "**هذه الأنثى وطن**" تَنْشَعِبُ البواعِثُ المـُنْتِجةُ للنوستالجيا في شعرِ أسماء الجنوبيّ وفقَ البواعثِ الثلاثةِ:

أ- بواعث استعادية "رغبة العودة": تُعرَّفُ الاستعادةُ بأنَّها: "الإعادةُ أو الإحياءُ، أو تأسيسٌ من جديدٍ، أو عودةُ وضعٍ سابقٍ إلى حالتِهِ الأصليَّةِ"[٢١]، ويشيرُ البازعيُّ إلى مفهومِ الاستعادةِ الشعريةِ بأنها تأتي في سياقِ الاستدعاءِ للنماذجِ الشعريةِ أو

المضامين الماضويَّةِ[٢٢]؛ ولكنَّ المفهومَ في النوستالجيا أعمُّ من الإعادةِ الظاهرةِ، أو الاستدعاءِ المـُلهِمِ، إنه شعورٌ يتلبّسُ الشاعرَ بالرغبةِ في العودةِ إلى اتجاهٍ مغايرٍ لواقعِه، أو في اتجاهِ مفقودٍ ما، وهذهِ الرغبةُ في النفسِ البشريةِ هي الميلُ المقصودُ تجاهَ موضوعٍ معيَّنٍ، أو حاجةٍ يسعى المرءُ لتلبيتِها، ويأملُ تحقيقَها[٢٣].

ويمثِّلُ الماضي أحدَ أهمِّ المفقوداتِ في حياةِ الإنسانِ، وأكبرَ ذكرىً في ذهنِهِ وخاطرِهِ، ومن المقرَّرِ أنه "لا توجدُ علاقةٌ صحيَّةٌ بالحاضرِ في غيبةِ علاقةٍ سويَّةٍ بالماضي"[٢٤]؛ ومن المقرَّر أيضا "أنَّ استعادةَ الماضي إبداعياً هي الوجهُ الآخرُ من التطلُّعِ للمستقبلِ".[٢٥]

وأولُ ما يبادرُنا من البواعثِ الذاتيةِ الاستعاديةِ في نوستالجيا الماضي في الديوانِ هو الرحلةُ الشاعريةُ إلى مراتعِ الطفولةِ في نصِّ «متى كبرت؟!» مستنكرةً سرعةَ مغادرتِها، تقولُ:

متى كبرتُ؟! فقد مرَّ الزمانُ ولمْ
أظفرْ بلحظةِ صدقٍ صوتُها انفعلا
متى كبرتُ؟! ومرَّ العمرُ ما لعِبَتْ
رجلايَ في الطينِ، ذاكَ الشَّعْرُ ما انسدلا[٢٦]

والنصُّ قصيرٌ يجيءُ في تسعةِ أبياتٍ تندفقُ بالتساؤلاتِ الاستنكاريةِ الحادَّةِ بأداةِ "متى" الزمنيةِ المعبِّرةِ عن ماهيَّةِ الاستنكارِ، وأنه ذو طابعٍ زمنيّ، فالزمانُ يتصَرَّمُ بعجلةٍ لم تُلْحظِ في القياسِ الوقتيّ، فالإشاراتُ الدالةُ على تصرُّمِهِ وذهابه تظهرُ بوضوحٍ في أنَّ الشاعرةَ لم تظفرْ منْذ مدَّةٍ بصدقٍ فطريّ انفعاليّ كما عند الأطفالِ، ولم تمارسْ الخوضَ في الطينِ كما يلعبونَ، ولم تسدلْ شعرَها مثلَهم؛ وهذه الاستعادةُ المشُوبةُ بالاستنكارِ تجيءُ في سياقِ النصِّ أسئلةً ترتدُّ إلى الداخلِ تستنكرُ تغيُّرَ فطرتِها وترويقَ أفعالِها؛ حتى أنَّ الجملَ القوليَّةَ الاعتياديَّةَ أفسَدَها الزيفُ

والتضليلُ، والخيالُ في هذه القصيدةِ "قادرٌ على تكوينِ صورةٍ ذهنيَّةٍ عن أشياءَ غابتْ عن متناولِ الحواسِّ"[٢٧]، واستعادةُ الطفولةِ نزعةٌ استعاديَّةٌ لفطريةِ الحياةِ، وفطريةِ الموقفِ، وفطريةِ المشاعرِ بعدَ أن تلوَّثتِ الحياةُ بآفةِ المصالحِ وتصادمِها، واتَّخذتْ المواقفُ مكانَها من إدراكِ المنافعِ، ولبِسَتْ المشاعرُ أثوابَها الزائفةَ؛ رُغمَ أنَّ الشاعرةَ تؤكّدُ أنَّها تمارسُ المحاسبَةَ الذاتيةَ إذْ تقولُ:

و لم أجاوزْ لنفسي زلَّةً عبَرَتْ
ولا غفرتُ لها زيغاً ولا خطَلا[٢٨]

و باعثٌ استعاديٌّ ذاتيٌّ آخرُ يتمثَّلُ في ربطِ مدركاتِ الواقعِ والمستقبلِ بصورٍ أثيريةٍ ماضويَّةٍ دافَعُها الإعجابُ والتقديرُ النابعان من الذاتِ لتلكَ المدرَكاتِ الحسيَّةِ؛ ففي قصيدةِ «كأجملِ ما يكونُ العمر» ترقبُ الأمُّ وليدَها كالبذرةِ ينْمُو في أحشائها، ثم تنطلقُ في تصوُّراتٍ تفاؤليةٍ لهذا الجنينِ، تقولُ:

وكانتْ بذرةً في القلب
نَمتْ في كلّ أحشائي
أراقبُ فجرَ مقدمِه
وأرقبُ فجرَه الآتي
وحينَ تكونُ يا ولَدي
وتكبرُ تاركا جسَدِي
وترحلُ معْ سنيّ العمرْ
كأجمل ما يكونُ العمرْ
طويلٌ فارعُ القامةْ
وعِلمٌ يرفعُ الهامةْ
ووجهٌ
لو رأتْه الشمسُ ما غرُبَتْ

وعينٌ
لو رأتها الطيرُ ما هرَبَتْ[٢٩]

لكنَّها فجأةً تستدعي صورةَ الماضي في شكلِ الجدِّ والأبِ والخالِ؛ وتستحضرُ الصورَ الإيجابيةَّ في هذا الماضي مما تأمَلُ تكرارَهُ في المستقبلِ لهذا الوليد الذي نبضَ نبضاتِه الأُولى في الأحشاءِ"؛ تقولُ:

كجدّكَ أنتَ سوفَ تكونْ
كهيئتِهِ
كلحيتِهِ،
وتتلو الآيَ والقرآنَ
في الأركانِ .. في المسجدْ!
وقلبُك وافرٌ غضٌّ كقلبِ أبيكْ
وروحُك تملأُ الدنيا
كروحِ أبيكْ!
ومن خالٍ خُذِ الطيبةْ
خُذ العينينْ
والهَيبةْ[٣٠]

وهنا نرى الشاعرةَ مرتبطةً بماضيها القريبِ البعيدِ في صورِه الجميلةِ المعبّرةِ عن رؤيتِها الخاصةِ لتلكَ المدركاتِ الحسيّةِ المتمثّلةِ في صورة الجدِّ المتديّنِ، والزوجِ الحنونِ، والخالِ المهيبِ، إنَّها ترسمُ خارطةَ الطريقِ لهذا الوليد وفقَ ما تأنسُ إليه، حاذرةً أنْ يزيغ المستقبلُ عن الطريقِ الذي رأتهُ في الماضي القريبِ البعيدِ، وكأنَّ الوَجَلَ يملأُ المشَاعرَ مما ترى وتسمعُ وتشاهدُ من النماذج الاجتماعيَّةِ التربويةِ التي فقدتْ بوصلتَها في التأسِّي والاقتداءِ بنموذجٍ مثاليٍّ، وقد يظنُّ القارئُ أنَّ الشاعرةَ

هنا ربَّما تقفُ ضدَّ احتمالاتِ التغيُّرِ في الزمنِ القادمِ، وهذا الموقفُ ــ لو -صحَّ- معيبٌ وقاصرٌ "فاستعادةُ الماضي لا تعني التقليدَ الساذجَ، ولا ترادفَ الاتِّباعِ الجامدِ، أو قبولَ كلّ تغييرٍ بسندٍ من الماضي، أو قياسَ كلِّ آتٍ على كلّ ذاهبٍ، فذلك إلغاءٌ لاحتمالاتِ التقدُّمِ في الحاضرِ"،[٣١] لكنَّ هذا الظنَّ يندفعُ لأنَّ الشاعرةَ في هذه القصيدةِ لا تطلبُ التأسِّي بالماضي كلِّه، ولا اتباعَ كلِّ مافيه، تقولُ:

ومثلي
لا تقلْ شعرا
ولا ترسمْه بالقلمِ
ولكنْ كنْ جوادَ الروحِ
قلبا صيغَ فيه دمي[٣٢]

وهذه النظرةُ حمَلتْ في طيَّاتِها بَرَما وضيقا من الشعرِ غيرَ خافينِ، ليس الكشفُ عن أسبابهما موضوعَنا.

وباعثٌ استعاديٌّ ذاتيٌّ ثالثٌ يتمثَّلُ في الاتجاهِ ناحيةَ الذاتِ المضمرةِ التي باتت تتصارعُ مع الآخرِ بما يُسمَّى «صراع الأدوار» بين الرجلِ والمرأةِ[٣٣]، وإلى صورة الذاتِ الإيجابيةِ التي توازنُ بين الدوافعِ والحاجاتِ، وتضبطُ انفعالاتِها ووجدانياتِها جهةَ البناءِ والنفعِ[٣٤] هذه الذاتُ المضمرَةُ تبدو مفقودةً يُحنُّ إليها، وتُستدعى في أبجدياتِ صراعِ الأدوارِ الذي ينفجرُ في أيِّ موقفٍ، وربّما ساعدَ في استعادتِها إلى سطحِ الظاهرِ تلكَ القدراتُ التي تميّز المبدعاتِ؛ وتسمَّى تعدديةَ الاستعداداتِ، التي ترَدُّ إلى بعضِ العواملِ المعرفيةِ من ناحيةٍ، وإلى سماتِ الشخصيةِ من ناحيةٍ أخرى، كما تُردُّ إلى التغيّر الذي يَحْدثُ للمبدعاتِ عبرَ العمرِ من زيادةِ الضبطِ الذاتيِّ، والإحساسِ بالمكانةِ الاجتماعيّة، الناتجةِ عن عواملِ الخبرةِ والارتقاء في مجال أعمالهنَّ[٣٥]، وفي الديوان تمثّل قصيدةُ «هذه الأنثى وطن» استعاديةً للذاتِ المضمرةِ، تقولُ:

هذه الأنثى وطنْ
صوتها آسٍ
وللصوتِ شجنْ
هذهِ الأنثى وطنْ
ربّما تبني حصوناً للزمنْ
ربما تأسرُ التأريخَ، أو تحضنُهُ
ربّما تهمي مع المزنِ بفنْ[٣٦]

وإذا صحَّ أنَّ "المرأةَ المبدعةَ الآن تواجهُ مشكلةً مزدوجةً متناقضةً، فتمارسُ الكتابةَ بالتقنيَّاتِ التي أرساها الرجلُ، وتحاولُ التمرُّدَ عليهِ في آنٍ واحدٍ"[٣٧] فالنصُّ يمثِّلُ هذه المشكلةَ تقنياً فهو يستندُ إلى حواريةٍ طبَعيَّةٍ متناميةٍ مع الرجلِ كالمعتادِ، فهي تسائلُهُ في إنكارٍ:

هلْ رأتْ عيناكَ في هذا الزمنْ
من يكيلُ الحبَّ ألوانا،
ويعطي مخلصا..
من يعيش الصدقَ عنواناً، ولا يرجو الثمنْ[٣٨]

لكنَّ النصَّ هنا ينفتقُ عن سماتِ تمرُّدِهِ بتقنيَّتين، الأولى: هي النفَسُ الأَنَويُّ الذي يصلُ إلى المرتبةِ النرجسيَّةِ، فالأنثى وطنٌ بما يحملُهُ لفظُ «الوطنِ» من معنىً، وهي الحصونُ المانعةُ، وهي كتابُ التأريخ المحفوظِ، وهي الأمانُ، وهي السكنُ، وهي التي تضحّي ببعضِها من أجلِ بعضِها الآخرِ، وهي الشجنُ كلُّه، وعطاؤها هو المزنُ، وتأتي التقنيَّةُ الثانيةُ بتوجيهِ الخطابِ نحو الأنثى، بما يشبه قولَ النقادِ إنَّ الأسلوبَ الحقيقيَّ هو الانحرافُ عن قاعدةٍ ما[٣٩]؛ تقولُ منهيَةً النصَّ بعد جُمَلٍ حواريةٍ مع الرجلِ:

هذه الأنثى وطنْ

هل تُرى تدري؟!

أوَ تشعرُ الأنثى بما يعني الوطنْ؟[٤٠]

هذه الجملُ الحواريةُ تعملُ عملَ الموصِّلاتِ بين طرفين، وتجعلُ القارئَ طرفاً في الموضوعِ عبرَ تعدُّدِ الأصواتِ في القصيدةِ[٤١] ؛ وعبرَ اسمِ الإشارةِ «هذه» و«أل العهدية» في «هذه الأنثى» تنتقلُ «وطنيةُ الأنثى» من كونها تعبيرا أنويًّا منفردا، إلى ما يشبُه عزفَ الفرقةِ الجماعيّةِ عبر أنويّاتٍ متآلفةٍ في حوارِها مع الآخرِ الذي هو جنسُ الرجلِ، وربَّما نلحظُ تراخياً شعرياً يحيلُ النصَّ في بعضِ أجزائِه إلى حوارٍ موضوعيٍّ يقتربُ من نمطِ السردِ القصصيِّ القصيرِ.

ب- بواعث اجترارية " ألم الفقد": يُعرَّفُ الاجترارُ بأنه «اجترارُ الأفكارِ» أيْ استعادتُها بالاستغراقِ والتأمُّلِ، وفي الطبِّ النفسيّ يحدثُ الاجترارُ بصورةٍ مرَضيَّةٍ في حالاتِ الوسواسِ القهريّ، حيثُ لايستطيعُ المريضُ التوقُّفَ عن اجترارِ الأفكارِ التي تسيطرُ عليهِ،[٤٢] ويُستْخدمُ مفهومُ الاجترارِ في الدراساتِ التناصيّةِ ويُعنى به تكرارُ النصِّ الغائبِ على هيئتهِ دونَ تدخُّلٍ، والنصُّ المكرَّرُ هو نتيجةٌ لاستدعاءِ النصِّ الغائبِ بصورةٍ حرفيَّةٍ[٤٣]، وفي النوستالجيا الشعريّةِ يكونُ الاجترارُ باستدعاءِ الأفكارِ والمعاني المفقودةِ، واستحضارِ المشاعرِ المرغوبةِ والأشخاصِ المتعلّقةِ بهم، في جوٍّ مشحونٍ بالألمِ نتيجةَ فقدِها، وتَحمِلُ هذه الاجتراراتُ معانيَ متباينةً، وتأتي في سياقِ أسبابٍ متنوِّعةٍ.

وفي نصّ «غرِّد الحبَّ» نوستالجيا متفجِّرةٌ بالألمِ من واقعٍ عاطفيٍّ باهتٍ، والحنينِ إلى وضعٍ عاطفيٍّ يكتنفُه الحبُّ والشوقُ توأمَين مغرِّدَيْن، والنصُّ يتّخذُ طريقةَ المكاشفةِ النفسيةِ مع الذاتِ، والشاعرةُ هنا تقدِّم نصَّها بمقطوعةٍ نثريَّةٍ دالةٍ تقولُ فيها: " إنَّ أقربَ الناسِ منكَ يرغبُ في رؤيتِك باسما، لكنَّ أحبَّهم إلى قلبِك ذلك الذي لاتردَّدُ أنْ تُظهرَ أخطاءَكَ عندَه، ولا تستكبرُ روحُك أن يلمَسَ

ضعفَك،"[٤٤] والإحساسُ بالضعفِ هو إحساسٌ حقيقيٌّ بالألمِ، ومعاتبةُ النفسِ مظهرٌ للاستشفاءِ والمقاومةِ الذاتيةِ، تقول:

فليهدأ الحزنُ أعماقا وآماقا

ولتنشري السعدَ فوقَ الوجهِ برَّاقا

وما عليها إذا كانتْ مُوَارِيةً

صوتَ الحداء، ويُخفي البابُ أحْدَاقا[٤٥]

والحوارُ الذاتيُّ في النصِّ جاءَ من انشعابِ المحاورِ إلى شخصين، يمثّلُ الأوّلُ الشخصيَّةَ المفقودةَ التي يجبُ أنْ تفيضَ بالحبّ والشوقِ، وأنْ تغرّدَ به متجاوزةً أحزانَها الدفينةَ، والثانيةُ تمثّلُ الشخصيةَ الحاضرةَ الموجوعةَ التي تلوِّحُ بالرحيلِ والانسحابِ وهجرِ الأليفِ الحبيبِ، ولأنَّ "الفنَّ يُرجعُ للإنسانِ صورةً عن ذاتِه"[٤٦] تأتي ختاميَّةُ الحواريّةِ كاشفةً عن حضورِ الشخصيَّةِ المفقودةِ، كما تَبْرزُ لحظةُ التنويرِ بعد انعقادِ الحبكةِ وتشابُكِها، وتظهرُ الشخصيّةُ المفقودَةُ بوصفِها الأنا الحقيقيةَ التي يجبُ أن تتَّخذَ موقعَها في الحكايةِ الدراميةِ مُنْهيةً حكايةَ الألمِ لفقدِ الحبّ والشوقِ، تقولُ في لحنٍ طربيٍّ شائقٍ:

قِفي هناك، ولا تستأسدي لغةً

بل نمّقي الشعرَ ألواناً وعُشَّاقا

ولوّني الحبَّ بالآمالِ راجيةً

وسَلسلي الحرفَ بعدَ الحرفِ رقْراقا[٤٧]

وتُقْفَلُ الحواريةُ الذاتيّةُ بحضورِ شخصيةٍ أخرى تتمثَّلُ في الحبيبِ الأليفِ، لتحلَّ محلَّ الغائبةِ المفقودةِ التي تفيضُ بالحبِّ والشوقِ، وتظهرُ في مشهدٍ سينمائيّ استبداليٍّ عن طريقِ القطعِ والإبدالِ إشارةً إلى تساوي الوظائفِ في الشخصيَّتين، وتَساوي مقدارِ الحبِّ بينهما، تقولُ:

يا ساكنا في فؤادي سهمَ أوردَتي
لا تهجرِ الإلفَ، لا ترسلْهُ أوراقا
ولا تلوّحْ إذا ما كنتَ مرتحِلا
بل غرّدِ الحبَّ! يأتي الحبُّ توّاقا[٤٨]

وفي نصٍّ «بجانين ليلى» تنهمرُ نوستالجيا الفقدِ بكلمةِ "أحبُّكَ" في مطالبةٍ شديدةٍ بلفظةِ «قولي» التي تكرَّرتْ خمسَ مرَّاتٍ مظهرةً الحاجةَ الشديدةَ لإنماءِ القلبِ المجدبِ من سماعِها، تقولُ :

قولي أحبُّكَ
رغم أنفِ الشاعرِ
رغم المأسي وانكسارِ الحاضرِ
قولي أحبُّكَ
..
قولي! فقد طالَ الحديثُ بمدمعي
وبكى فؤادي
وانتشى لكِ ناظري
قولي حديثا! عبرةً مضريَّةً
قولي ![٤٩]

والنوستالجيا هنا تنبعثُ من ألمِ الفقدِ لمشاعرِ الحبِّ، وتصحُّرِ العلاقةِ بين طرفي الحكايةِ الوجدانيةِ، وهي تفرضُ استدعاءَ الطرفِ الآخرِ لا لمحاكمتهِ، ثمَّ لومِه، وإنما ليقفَ موقفَ الضحيَّةِ، وليستشعرَ موقفَ الخذلانِ في الطرفِ الأنويِّ، عن طريقِ استبطانِ المشاعرِ المكبوتةِ ونثرِها على بساطِ القولِ الظاهرِ الواضحِ، وليَتأكَّدَ أنَّ في المشاعرِ مالا يُحتاجُ إلى قولٍ؛ وإنما يُكتَشفُ بالقوةِ الكامنةِ في النفس، وهذا

يعيدُنا إلى المفهوم الفلسفيّ للنفسِ المدركِةِ التي تتماثلُ فيها الحواسُّ في الإدراكِ عبرَ حواسِّ الباطنِ، وما يقابلُها من حواسِّ الظاهرِ.[٥٠]

وقدْ تُحدِّثُ الأنا ذاتَها بموّالٍ حزينٍ يُشبه التنغيمَ على نعوشِ الموتى ساعةَ التأبينِ، هذا الموّالُ يعبّـــرُ عن التهديدِ بالثورةِ القادمةِ ضدَّ انعدامِ الاهتمامِ، وغيابِ التقديرِ، وتُفتَتحُ نوستالجيا الاجترارِ لألمِ الفقدِ بنغمةٍ مفردةٍ حزينةٍ، ثم تتصاعدُ شيئا فشيئا على مسرحِ النصِّ؛ وبلسانِ البطلِ الجريحِ الذي يَرفعُ رأسَهُ ببطءٍ، وينشِجُ بألمٍ، تقولُ في مفتَتحِ «ورد العاشقين»:

ورحلْتْ
لا قلبي إليكَ يشدُّني
كلَّا !
و لم يُؤخذْ بأشواقِ السنينْ
ووضعْتُ في اليمنى حقيبةَ ملبسي،
وحملتُ في الأخرى
تفاصيلَ الأنين[٥١]

والنغمةُ الحزينةُ الجريحَةُ تلُفُّ في أحشائِها معنى التمرُّدِ على بؤسِ الواقعِ، وتحملُ فيها الرغبةَ العارمةَ في الثورةِ ضدَّ الإهمالِ والسلبيَّةِ؛ والنوازعُ إلى حريةِ التغييرِ متساويةٌ في الجنسينِ، "فلا صحَّة للفكرةِ التي تقولُ بأنَّ المرأةَ أكثرُ سلبيةً من الرجلِ، فكِلا الجنسينِ يتساويانِ من حيثُ حبّ المجازفةِ والرغبةِ في اكتشافِ البيئةِ الجديدةِ إذا ما توافرتْ لهما الحريَّةُ لذلك بشكلٍ متساوٍ"[٥٢]، ثمَّ تنْجرفُ نوستالجيا الاجترارِ في مزلقِ التعدادِ لمقدارِ التضحياتِ المقدّمةِ في سردٍ امتنانيٍّ استدعاهُ البوحُ بمقدارِ الوجعِ الداخليِّ الفائرِ في قلبِ الأنا من عدمِ تقديرِ الحبِّ من قِبَلِ الآخرِ، تقولُ:

وكأنني
لم أقترفْ حبًّا
ولم أشعرْ بهِ،
لمْ أُودِعِ الإحساسَ
زهرَ الياسمينْ
وكأنَّني
ما كنتُ منذُ ولادتيْ
أرنو إليهِ، وخافقيْ
يحكي لهُ الأشواقَ
عشقاً من مَعينْ

ومعَ أنَّ طابعَ الثورةِ يقتضي الغوغائيةَ في النمطِ الأسلوبيِّ، ومع أنَّ نبراتِ التهديدِ يجبُ أنْ تؤدَّى في قسوةٍ وشدَّةٍ تصلُ إلى مراتبِ الغلظةِ والتقريعِ، إلا أنَّ القارئَ يشعرُ بليونةِ الألفاظِ وبترسُّلها الرشيقِ، وبانسيابيَّةٍ موسيقيةٍ غيرِ متوقَّعةٍ، فإنَّ الشاعرةَ –هنا– تقدّمُ ألَمَ الفقدِ في جماليةٍ أخاذةٍ، "تقتضي ألفاظا موسيقيةً عذبةً تَظْهرُ فيها الصناعةُ الشعريَّةُ، بلحنِها البهيِّ، اجتمعتْ فيه لذاذةُ المسموعِ وبهاؤُه، والقولُ المفهومُ المعنى"[٣٥]، ونستطيعُ تفسيرَ هذه اللغةَ الهادئةَ بالمهادِنةِ المخاتِلةِ التي بيَّتَ صاحبُها أمرَ الخلاصِ من ألمِهِ، وكأنَّ الصوتَ الشعريَّ ينطلقُ في فضائينِ، الظاهريّ الذي تتوصَّلُ رنَّتُه المسموعةُ إلى الآخرِ السليّ، والباطنيّ الذي ترتدُّ هزّتُه إلى الداخلِ الأنويِّ الموجوعِ، وراحتْ القصيدةُ تختمُ رسالتَها بالقرارِ المبيَّتِ:

ورحلْتْ
لمـــّا عدتُ من حلْمي
ومن صمتي المبينْ
لمـــّا ضممتُ إلىَّ أنفاسي

وغنّى خاطري

ونزعتُ من قلبي ورودَ العاشقين![٥٤]

وهذا النصُّ في طبيعتِه الشعريَّةِ الدافقةِ لا يتخلّى عن نمطِ السردِ، وتتوزَّعُ الجملُ السرديّةُ فيه رغبةً في اجترارِ الشعورِ بالألمِ، وربّما أغنى مقطعٌ عن آخرَ، لكنَّ طبيعةَ النوستالجيا تقتضي الترديدَ كنشيجٍ متقطّعٍ يتردَّدُ، ولايكفي أن يحملَ النصُّ مقطعاً سردياً واحداً؛ يمثّلُ "خبراً لا يشغلُ سوى جزءٍ من النصّ"[٥٥]؛ فالخبرُ الواحدُ في المقطعِ السرديِّ لا يمنحُ الشاعرةَ التنفيسَ عن المشكلةِ، ولا ينفُثُ فيها روح التتابعِ الحدثيِّ المفضي إلى الارتياحِ النفسيّ.

ج–بواعثُ إحباطية " تداعي الأمل": الماضي له قيمةٌ في حياةِ الإنسانِ، إذْ هو الذي يحدّدُ أسلوبَ الحياةِ، كما أنَّ توقعاتِ الإنسانِ لمستقبلِه قد تحرّكُه أكثرَ مما يحركُه الماضي، فالمستقبلُ هو الذي يشكّلُ ما الذي يفعلُه الإنسانُ في أيّ خطةٍ، والاهتمامُ الاجتماعيُّ يؤثّرُ فيه أكثرَ من العواملِ الذاتيةِ؛ وتظلُّ الرغبةُ في الأمان والرضا، والتقديرِ الإيجابي، وتحقيقِ الطموحِ، والاقترابِ من الكمال مؤثراتٍ مهمّةً في شخصيَّة الإنسانِ وتفكيرِه ومشاعره[٥٦]، وأسوأُ مايواجهُه المرءُ هو تداعي الأملِ في حصولِ توقُّعاتِه الإيجابيةِ، وتدثُّرُه بحالةٍ من القلقِ والخوف، والتشاؤم والسلبيةِ تجاهَ المستقبلِ.

وفي ديوانِ «هذه الأنثى وطن» تبدو البواعثُ الإحباطيَّةُ الانفعاليةُ أحدَ مهيّجَاتِ النوستالجيا الشعريةِ معبّرةً عن تداعي الأملِ في المواقفِ الاجتماعيةِ أو الفكريّةِ أو الذاتيةِ الوجدانيةِ، ففي نصّ «إلى حيثُ تصفو نفوسُ البشرِ» تُفْردُ الشاعرةُ دستورَها المبتغَى والمأمولَ في طريقةِ الحياةِ الجيِّدةِ، وتناجي ذاتَها البائسةَ أنْ تنطلقَ إلى السماءِ، حيثُ الطيورُ تملأ الفضاءَ، والأحلامُ تبتعدُ عن المغرياتِ، وحكاياتُ العشقِ تنبسطُ على أرضِ السماءِ، تقولُ:

تعالي نحلّق فوقَ السماءْ
نطيرُ إلى حيث نغزو الفضاءْ
نطيرُ هناك بأحلامِنا
إلى حيثُ تبتعدُ المغرياتُ
وتلكَ وذاك
تعالي هناك
تعالي نهاجرُ حيث الطيور
تغردُّ قبل انجلابِ المساءْ
وحتى المساء
يهدهدُ تلك بأنغامِه
ويرسمُ فوق بساطِ السماءْ
حكايات عشقٍ
قديم[٥٧]

والنصُّ يعكسُ رغبةً جامحةً في الهروبِ من الأرضِ/ الواقعِ، بكلّ مافيهما من زيفٍ، وكيدٍ، وأنانيَّةٍ، وجمودٍ، وضعفٍ، ورغمَ الصورِ الحالمةِ المتبدّيةِ في أولِ النصِّ فهو يحملُ في تلافيفهِ ذاتا عنيفةً تتكوَّنُ من كلِّ المشاعرِ السلبيَّةِ والمظاهرِ الشعوريَّةِ التي تكوَّمتْ في بقيةِ النصّ، "فالذاتُ تحاولُ تحقيقَ التكاملِ بقصدِ الوصولِ إلى الواقعيةِ والفاعليةِ"[٥٨]، وهذا يحمِّلها عبئاً داخلياً نفسياً ينفَجرُ في تعبيراتٍ مدوّيةٍ قاطعةٍ باليقينِ أنَّ الدنيا لا تُحتَملُ، تقولُ:

تعالي هناك
إلى رفقةِ الحبّ والذكرياتْ
إلى حيث تنتصرُ الأمنياتْ
إلى حيث تنطلقُ السلسلةْ

وننأى عن الكيد والأسئلةْ
إلى حيثُ تصفو نفوسُ البشرْ
ويحلو القمرْ
فليس الصديقُ يخون الصديقْ
وليس الرفيقْ ينادي «أنا»
فكلُّ النساء هناك حسانْ
وكلُّ الرجال رجالٌ رجالْ
وكلُّ البشرْ
وكل الأماني
وكلُّ الصورْ
وقصةُ عشقٍ قديمٍ قديمْ
إلى حيث تصفو نفوسُ البشرْ[٥٩]

والنصُّ في لغتِه أشبهُ بالتعليقاتِ الفكريّةِ تعبيراً عن الرغبةِ في الحضورِ الأنَويِّ قبلَ أنْ يطمِسَهُ زيفُ الآخرِ الغالبِ، وقبلَ أنْ تستحيلَ الحياةُ بلا أملٍ ذاتيٍّ في ظلِّ اصطدام الأنويّ بالكثيرِ من الصورِ الموغلةِ في وحشيةِ الزيف، والخيانةِ، والكيدِ، والأنانيّةِ، هذه التعليقاتُ التي تنتهي بالتأكيدِ على وجوبِ تعليقِ موادِّ الحياةِ الزائفةِ، وإعادةِ كتابتِها من جديدٍ؛ تنصُّ على أنَّ المرأةَ هي نبعُ الحسنِ، وأسُّ الجمالِ، وأنَّ الرجُلَ رجُلٌ بالوقوفِ صامداً في مواقفِ الحياةِ، وأنَّ الحريَّةَ هي المطلبُ الأولُ في تركيبةِ العلاقاتِ، وأنَّ الصفاءَ هو المحرّكُ الرئيسُ للأفعالِ.

والنصُّ يجيءُ في جرسٍ موسيقيٍّ محتشِدٍ بنمطِ الضربِ على الطبولِ والنحاسيّاتِ، وكأنَّ القارئَ يطالعُ عرضاً مشحوناً بالتنادي العازمِ والصيحاتِ التشجيعيّةِ، وهذا النمطُ الموسيقيُّ غمرَ النصَّ باحتشادهِ اللحنيِّ تجاوباً مع الحالةِ

الكامنةِ في النفسِ المطالبةِ –في الوعي الأنويِّ– بضرورةِ المسارعةِ إلى التغييرِ، وإلى الانتفاضةِ الصاخبةِ تجاهَ الواقعِ البائسِ، وإلى الحضورِ الأنويّ، و"هذا الحضورُ كفاحٌ ضدَّ العدمِ واليأسِ، ونقطةُ انطلاقٍ للسيرِ في طريقِ العودةِ إلى الكائنِ الحقِّ، إنه حضورٌ يحيي أبعادَ الوجودِ بالفرحِ والكشفِ، ويبقيه في حالةِ بعثٍ دائمٍ؛ إذْ بهذه الحالةِ وحدَها يحظى الأنا الشخصانيُّ بمناخِه ومصيرِه الحقيقيَّين".[٦٠]

ويتوالى الإحباطُ فائضاً بالنوستالجيا الشعريةِ تَسَّاقطُ فيهِ المشاعرُ من مكابدةِ الزيفِ الطافي الطاغي في هذه الحياةِ، تقولُ في «لمْ نعُدْ نقوى كفايةْ»:

لستُ أدري كيفَ ذاكَ الزيفُ يطفو
كيفَ يطغى
ثم يرتدُّ جنايةْ
يلبسُ الألوانَ زهوا
يمتطي لحنَ الكلام
يملأُ الدنيا غوايةْ[٦١]

وفي النصِّ تتآزرُ جنايةُ الزيفِ مع غوايةِ الدنيا لتصنعَ شكايةً تتردَّدُ في تضاعيفِه من الضعفِ الذي حلَّ بواقعِ العالمِ الإسلاميِّ المؤثّرِ في الذاتِ الأنويةِ تعبيراً عن بؤسِ التوقُّعِ لمستقبلِه، وإحساساً بانكسارِ الهويّةِ داخلَ النفسِ؛ تقولُ:

لم نعُدْ نقوى كفايةْ
كي نقولَ الحقَّ جهرا
كي نهزّ الأرضَ نصرا
كي نقولَ اللهُ أكبر[٦٢]

وإنَّ منتهى تداعي الأملِ في الذاتِ الأنويةِ أنْ تهجسَ النفسُ بعدمِ قدرتِها حتى على التكبيرِ، في إشارةٍ ضمنيةٍ إلى تشرذُمِ الواقعِ الإسلاميِّ، والنصُّ – وإن كانَ يعبّرُ عن تفاعلاتِ الذاتِ– ممتلئٌ بالنبرةِ الخطابيةِ؛ وربَّما كانَ السببُ أنَّ

الفاعلَ في اللغةِ "ينهَلُ لغتَه الفرديَّةَ من دليلٍ جماعيٍّ «اللغة الجماعية» متميّزٍ بسماتِه الصوتيةِ، وخصوصياتِه الثقافيةِ والإيديولوجيَّةِ، ويتضمَّنُ كلامه العيِّناتِ الإيديولوجيةَ للفئةِ السيميا-اجتماعيةِ التي ينتمي إليها".[٦٣]

ويمثّلُ إنكارُ الحبِّ تداعياً للأملِ في علاقةٍ عاطفيةٍ ناجحةٍ، ويأتي نصُّ «لا تقلْ إني أحبّك» في نوستالجيا غاضبةٍ عاتبةٍ، تفورُ بلهجةِ الإنكارِ، لكنَّها في ذاتِها لهجةُ تأكيدٍ للنقيضِ، تقولُ:

لا تقلْ إني أحبُّكْ
لستُ مشتاقاً إليكَ،
ولا إلى آهاتِ قلبكْ،
لستُ مشتاقا لصوتكْ،
لستُ أشتمُّ عبيرَكْ
لستُ أسمعُ في المكانِ دبيبَ مشيكْ
لستُ من حولي أراكَ
إذا رحلتْ
ولستُ أرسمُ في الخيالِ جميلَ طيفِك[٦٤]

والشخصيَّةُ في هذا النصِّ محبَطةٌ إلى غايةٍ أنَّها تُنْكرُ محبَّتها للآخر، تبدأُ خطابَها الانفعاليَّ بطلب الكفِّ عن ادِّعاء الحبّ، لأنَّ رسالتَه لنْ تصلَ إلى القلبِ، وهنا حالةُ إنكارٍ ممزوجةٌ بالتنصُّلِ، تؤدِّي كما في علمِ النفسِ إلى انقسامِ «الأنا» خلالَ عمليةِ الدفاعِ[٦٥]، وهذا الانقسامُ يتضحُ في تبنِّي شعورين: الأولُ الغضبُ والعتابُ؛ وهو ما ظهرَ في جُلِّ النصِّ من خلالِ شحنةِ ألمٍ من انعدامِ الأملِ، والثاني منازعةُ النفسِ إلى الحقيقةِ الكامنةِ المقرّةِ بالحبِّ وتماثلِه بين الأنا والآخر، جاءتْ في قولِها:

لم تكنْ أنتَ
وأنتَ؟!
كلُّ روحي
كلُّ عمري
كلُّ شيءٍ في الحياةْ
كلُّ ما أهواهُ قبلَكْ
إننا كلٌّ تسامى
لستُ أعنيها
توقَّفْ
لا تقلْ إني أحبُّكْ[٦٦]

والشاعرةُ بوضوحٍ صارمٍ تنضَحُ في أنينٍ شعريٍّ بحالتها الدائبةِ بالقلقِ المتواترِ، والدائمةِ بالخشيةِ المبرّحَةِ، والخوفِ الساكنِ في جوفِ القلبِ حتى وهي تبتسمُ، تقولُ:

هذي أنا
ألمٌ من بعده نغمُ
مازلتُ أجهلُ نفسي حينَ أنتقمُ
مازلتُ أخشى تباريحَ الهوى بدمي
والخوفُ يسكنُني
إنْ كنتُ أبتسمُ[٦٧]

ويصدقُ على مثلِ هذه الشحنةِ النوستاليجيةِ المملوءةِ بالترقُّبِ قولُ فرويد:"إنَّ الأنا هو الموطنُ الحقيقيُ للقلقِ، فحينما يشعرُ الأنا بالخطرِ يهدّدُهُ من جهاتٍ ثلاثٍ، فإنهُ يبدأُ في تعلُّم الهربِ، كردٍّ فعلٍ منعكسٍ؛ وهو يفعلُ ذلكَ بسبب شحنتِه النفسيةِ من إدراكِ الشيء الذي يهدّدُهُ".[٦٨]

المبحث الثاني
تجليات الآخر في النوستالجيا الشعرية في "هذه الأنثى وطن"

تنطلقُ النوستالجيا الشعريةِ في الديوانِ عن طريقِ بواعثِها الثلاثةِ الكبرى في شكلِ انفعالاتٍ حادّةٍ بالحنينِ لماضٍ مفقودٍ، أو حاضرٍ غائب، وألمٍ متفجّرٍ تجاه مشاعرَ مكبوتةٍ، أو أنويةٍ مطموسةٍ، أو توتراتٍ من قلقٍ متوجّسٍ، أو خوفٍ من موتِ أملٍ بارقٍ في الأفقِ، ويمكنُ استظهارُ الآخَرِ بوصفهِ محرِّضا على النوستالجيا بالإيجابِ أو السلبِ، وفق الآتي:

أ–**الآخرُ الاجتماعي:** ينتظمُ المحيطُ الاجتماعيُّ في الديوانِ في كلِّ ما يمكنُ تسميتُه بالمكوّنِ الاجتماعيّ كالأبِ والأمّ، والزوجِ والأخِ والأختِ، والابنِ والابنةِ، والصديقةِ، وغيرهم، والمثيرُ للدهشةِ أنَّ العلامةَ السيميائيَّةَ «الإهداء» تكادُ تكشفُ عن هذا المحيطِ كلِّه حضورا وغياباً، تقولُ: "إلى أمي رعاها الله وطنا أتفيّأُ ظلالهُ؛ إلى روح أختي بدرية التي كانتْ لي وطنا وسكنا، إلى أختيَّ نورةَ والجوهرة، وإلى صديقتي الغاليةِ، بل إلى كلِّ أنثى كانت أو ستكونُ وطناً، وإلى الرجلِ الذي يعرفُ قيمة وطنه وسكنه"[٦٩]؛ ومن خلالِ هذه العلامةِ السيميائيةِ التي تتناصُّ مع النصوصِّ، ومن خلالِ علامةٍ سيميائيةٍ أخرى وهي غلافُ الديوانِ المعبّرِ عن أنثى حالمةٍ تسكنُ في الغيومِ وعلى أطرافِ النجومِ، نكادُ نتأكّدُ من حدودِ المحيطِ بالأنثويةِ الطاغيةِ عليه حضورا، وبالجنسِ الآخرِ غياباً.

وأولُ تجلياتِ الآخرِ الاجتماعيّ هي صورةُ الأمّ التي تتلبّسُها الشاعرةُ في نصّ «واقفة»، وتنسجُ من وحي تأثـــّرِها الذاتيّ بها موقفا أنَويا خالصاً؛ فائضا بالاستباقِ التخييليّ لما هو قادمٌ من الزمن، تقولُ:

عندما أغدو عجوزا
عندما يَبْيضُّ شعري
وأواريهِ بشيءٍ من أفانينِ النساءْ

سوفَ أبقى واقفةْ
بل سأعلو شامخةْ
سوف أُفْشي بعضَ أسراري لبعضي
سوفَ أَدنو من وُريقاتي وشِعري[٧٠]

والنصُّ هنا يعتمدُ على تقنيةِ التعبيرِ من خلالِ أحلامِ اليقظةِ، وهي القصصُ التي يرويها الفردُ لنفسِه عن نفسِهِ، يعتمدُ فيها على التدعيمِ والتعزيزِ، أو العقابِ الإيجابيِّ[٧١]، وهو -لاشكَ- يتأسَّسُ على تجربةٍ خاصةٍ مشتركةٍ مع الأمّ، تدعمُ فيها الشاعرةُ نفسَها، وتعزّزُها بتمنّي طبيعةٍ جديدةٍ في الحياةِ؛ أصيلةٍ في الأنا المضمرةِ، وستظهرُ كما هي تريدُ واقفةً مُعلَنةً، ستكونُ قريبةً من ذاتها ووريقاتِها، وستكملُ لوحتَها الشعريةَ، سوف تعتادُ صنعَ القهوةِ، ستشربُها مع حبيبها الزوج في حضورِ حكايةٍ سرديةٍ وافيةٍ، وستتشبّهُ بأمِّها أكثرَ؛ ولكنَّ هذه النوستالجيا الانثياليةَ بأحلامِ اليقظةِ لا تمنعُها من أنْ تكشفَ عن «أنا» أشدَّ إضمارا وكموناً، تقولُ:

لكنّني
لابدَّ أنْ أبقى حنونةْ
مَرْأةٌ حُبلى بقلبٍ
كانَ، أو كانتْ مزونةْ
مَرْأةٌ، والاسمُ فضفاضٌ ولو تدري شجونهْ
سوف تَبْقى
رغمَ طيِّ العمر
ميّاسا فتونه[٧٢]

والنصُّ يشعُّ بالإشراقاتِ التي تفيضُ بآلياتِ التعزيزِ والدعمِ، ويحاولُ الانتصارَ على ألمِ الحاضر بتصوُّرٍ مستقبليٍّ تفاؤليّ، ولعلَّ هذه التجربةَ الشعريةَ تذكّرُنا بقصيدةِ «إميلي برونتي»: «أشياء للذكرى».[٧٣]

وفي الديوانِ مناجاةٌ للابنةِ، يجتمعُ فيها الحنينُ للماضي، وخشيةُ الألمِ، والتطلُّعُ لأملٍ زاهٍ مرجوٍّ، تقولُ في نصّ «ميسان»:

كوني حياتي، وكوني النورَ في لغتي
يافرحةَ العمرِ، يا أحلى حكاياتي
لترسلي من فؤادي قطعةً ربَطتْ
قلبَ السعادةِ بالأحلامِ والآتي
كوني شبابي وحسني حين أطلبُه
إن غادرَ الوقتُ عن بعضِ ارتساماتي[٧٤]

والأنا المضمرةُ هنا تستدعي الآخرَ الأثيرَ عندَ النفسِ لترسمَ به رمزَ المفقودِ الذي يُحنُّ إليه؛ وتَختلطُ مشاعرُ نوستاليجيةٌ فارطةُ الشوق والحنين إلى الأحلام الماضيةِ؛ مع مشاعرَ واقعيةٍ مضمّخةٍ بالفرح والابتسامِ لقادمٍ مأمولٍ؛ وبينهما خشيةٌ مستكنّةٌ في النفسِ تحذرُ المكروهَ، ويغلِّفُ هذا كلَّه الرغبةُ العارمةُ في معاني الخلاصِ من حالٍ إلى حالٍ، تظهرُ في تكرارِ الأمرِ بفعلِ الأمر«كوني» تقولُ:

وأنتِ يا لهفتي ماضٍ حلمتُ به
وطالما لَهَجَتْ بالحلمِ دعْواتي
وأنتِ يومي إذا صبَّحتُه فرحا
وقادمٌ سوف يأتي بابتساماتي
كوني فتاتي أخافُ العينَ تحسدُها
وكوني أجملَ أحلامي وغاياتي[٧٥]

وتتجلّى النوستالجيا -أيضا- في صورةِ الآخرِ الابنِ؛ فنَصُّ «كأجمل ما يكونُ العمر» مناجاةٌ للوليدِ القادم، تُمرْحِلهُ زمنياً؛ زمنَ الحاضرِ والمستقبلِ في

هواجسَ مشاعريّةٍ تتموّجُ بالحبِّ والحنوِّ والترقُّب، وتختلطُ فيها كثيرٌ من الظنونِ، تقولُ:

ولا أدري
إذا ما دارت الأيامُ
كيفَ تكونُ يا ولدي
وكيفَ أكونُ؟!
وكيفَ نكونُ إحساساً
إذا ما مرَّتِ الدنيا
وقالتْ في ترقرقِها:
حكايتَهُ
وفعلتَهُ
وترْكَتَهُ
ويوماً كان مولدُه
ويوماً ضجَّ فيه فتى
ويوما صارَ فيه أبا[٧٦]

وفي النصِّ إشاراتٌ دالّةٌ على رغبةِ الانعتاقِ من الماضي، وربما الحاضِرِ بأسئلةٍ مفاجئةٍ عن كينونتِها المستقبليةِ « وكيفَ أكونُ؟!»، هذه الأسئلةُ تخاتِلُنا بشعورِ القلقِ من تداعي أملٍ ما، بعد أن منحتَنا بألفاظٍ رشيقةٍ شعورَ الفرحةِ والسرورِ، لكنَّ هذا القلقَ ما يلبثُ أنْ ينْحَطمَ على معانٍ غنائيةٍ تتبدّى على شفاه طفلٍ، تقولُ:

أحبُّك لا تقلْ أمي
وقلها كيفما نطقتْ
شفاهُك حالَها بالأمسْ

فقل «ماما»، وقل «أمّا»
لأنك أنت يا ولدي
صغيري
حاز سحرَ الكون
وقلبي حين أبصره
فأبصر جنّة الدنيا[٧٧]

وفعلُ النوستالجيا الشعريةِ لدى الشاعرةِ ينبَجسُ عيونا ثرَّةً حينَ ينبعثُ تجاهَ الحبيبِ الحاضرِ/ الغائبِ، وكثيرٌ من نصوصِ الديوانِ تعالجُ ثيمةَ الحبِّ حضورا وغيابا، وتناقشُ فعلَ الصخبِ المشاعريِّ أو خفوتَه، ولعلَّ نصَّ «شهر...يار!» مثالٌ بارزٌ يفيضُ بتجلّي الآخرِ الحبيبِ في الرؤيةِ الأنويةِ المضمرَةِ التي تأبى إلا تجسُّدا في شكلِ شِعرٍ تساؤليّ يفيضُ بالاستغرابِ من تبدُّلاتِ المشاعرِ، أو ضعفِها، أو زيفِها، وفي هذا النصِّ -كما في غيره- تستحضرُ الشاعرةُ الآخرَ علي مسرحِ الواقعِ، وتتّخذُ من طبيعتِها السلبيّةِ أو الإيجابيةِ في الانفعالِ مادةً على لسانِه، ويكونُ الاستنطاقُ للآخرِ، عمليةً نوستاليجيةً تهدفُ للتعويضِ عن مفقودٍ ما، والنصُّ معنونٌ بشهريارِ المنفصلِ عن ذاتِه بنقاطٍ، وهذه إشارةٌ رمزيّةٌ بالملك العادلِ الذي يملكُ مدينتهَ ويمارسُ بعضَ الهفواتِ، وتحصلُ له لحظاتٌ من الضعفِ، تقولُ:

لا لنْ تكوني هكذا
قلبا حنونا دافئا؛
فالحبُّ يأسرُني
فأبقى
مغمَضَ العينينِ
دهرا واقفا[٧٨]

افتتاحيّةٌ معبّرةٌ عن رفضِ الحبّ من قبَلِ الآخرِ، إنه لا يريدُ أن يبقى أسيرَ الحبِّ وحكاياتِه التي قد تطولُ، هذه الافتتاحيةُ ربما أعطتْ انطباعا أوليا عن شهريارَ المنفصلِ عن ذاته؛ فربّما أنه يمتلكُ طبيعتَهُ في الحبّ تلك التي تختلفُ عن طبيعةِ شهرزاد، وتزيدُ الشاعرةُ في تتابعِ الجملِ الرافضةِ لمعنى الحبّ وشعورِه، وتصلُ إلى مشهدِ الرفضِ الكبيرِ الواضحِ، تقولُ:

إنني أخشى بأنْ أعتادَهُ
فيكونُ الحبُّ جزءا من حياتي
لستُ أغفو دونَهُ
حينما يأتي المساءْ[٧٩]

والنصُّ يأتي واحدةً من آلياتِ الدفاعِ وإثباتِ الذاتِ عن طريقِ ترميمِ الذاتِ الموجوعةِ بألمٍ ما بطريقِ التعبيرِ بالرمزيةِ مستخدمةً أسطورةً ما تستطيعُ من خلالها تحميلَ النصِّ دفقَ الشعورِ المناسبِ الذي لا يحتملُه النصُّ البوحيُّ المباشرُ.[٨٠]

ب–الآخرُ التأريخي: النظرُ إلى التأريخِ جزءٌ من الفلسفةِ الإنسانيةِ[٨١]، وفي نصوصِ الديوانِ يأتي استدعاءُ التأريخِ ممثّلا رغبةَ العودةِ إلى انتصارِ الهويَّةِ العربيةِ والإسلاميةِ، في شكلِ أحداثٍ ورموزٍ تأريخيةٍ، استدعاها الشعورُ بالانكسارِ في هذه الهويةِ حينا، والرغبةُ في التماهي معها افتخارا حينا آخرَ، أو استدعاها مجرَّدُ التمثيلِ بها على علوِّ مقامٍ، أو تفضيلٍ شخصيٍّ، ففي نصِّ «الفارس الجديد» تتحدّثُ عن حالةٍ اجتماعيّةٍ ملتبسةٍ بالحبّ الأنَويِّ واللومِ الجمعيِّ تجاه قرارٍ عاطفيّ، تقول:

...
لم يكنْ ذاك الأميرَ الفارسَ المقدامْ
مثلَ أبي فراسْ
فالشعرُ يجهلُ نبعَهُ
بل كان مزجيَّ المراسْ

كانت تراهُ بعينِها
أقوى وأشعرْ
كان الحليمَ الطيِّبَ الأواهْ
يلبسُ ثوبَ عنترْ
أوْ كانَ في ذاتِ الفؤادِ
فكان أظهرْ
بل كان شيئا جاوزَ التأريخَ
واخترقَ البطلْ[٨٢]

والنصُّ صرخةٌ أنويَّةٌ داخليةٌ تموجُ بالتبريرِ مستدعيَةً الأفقَ الجسديَّ والقيَميَّ في شخصيةِ عنترة، والأفقَ النفسيَّ والقيَميَّ لشخصيّةِ أبي فراسٍ، فالآخرُ –هنا– تعودُ به الشاعرةُ إلى الماضي لتختلقَ منه صورةً قادرةً على دفعِ اهامية الخطأ بيقينيةِ الصوابِ، لأنَّ القرارَ كانَ أنويَّ الطابعِ رغم كثرةِ اللائمين؛ تقول:

كانَ يُصْنعُ للوليدْ
حتى تُصاغَ روايةُ اليومِ الجديدةْ
من غير فرسانٍ وأخبارٍ فريدةْ
صارت نهايتُها سعيدةْ[٨٣]

وتداعي الأملِ عندَ الشاعرةِ يُحسَمُ في نقاشٍ جدليٍّ حولَ مجرياتِ التأريخ الحاضرِ، فالفعلُ التأريخيُّ محسومُ النهايةِ، والفاعلونَ يتقاتلونَ ببشاعةٍ؛ تقولُ في «مشهد»:

فقدَ التأريخُ هويَّتَهُ
كتبَ الحجاجُ نهايَتَهُ
ونهايتُه كانتْ أبشعْ[٨٤]

ونصُّ «ابن المعتمد» التفافةٌ إلى تأريخٍ مملوءٍ بالإحباطِ، حيثُ أُهِي مُلكُ المعتمدِ، وقُتِل ابنُه الذي هبَّ لإعادةِ ملك أبيه السجينِ، والنصُّ يطالِعُنا برمزيّة الخرابِ «هولاكو»، والحركةُ في النصِّ مضطربةُ الأحداثِ، يشعرُ معها القارئُ بنفَسٍ من اليأسِ، والنمطُ «الآخرُ» يتشكّلُ في ممالكَ قديمةٍ بادتْ بعدَ أن سادتْ، وفي قبائلَ تُقطِّعُ بالسكاكينِ نفسَها، وأفرادٍ لا ملامحَ لهم، فالنصُّ فائضٌ بالضبابيّة، ومشاعرُه رماديّةٌ، لكنَّ النصَّ يُختمُ ببارقةِ أملٍ في عودةِ الحقِّ عن طريقِ الأجيالِ القادمةِ، تقولُ:

قلتُ اتئدْ
لا الموتُ حانَ، ولا عفَوْنا عن أحدْ
وتوقَّفَ الوقتُ الجميلُ، وآذنتْ
أيامُ هولاكو
وقام المعتمدْ
من بعد يوم الطينْ
...
إنَّ الحياةَ إذا أردتَ
كريمةٌ !
إن كنتَ ترجو اللهَ
تنشدُ عفوهُ
والحقُّ يرجعُهُ الولدْ

وبالنظرِ إلى النصّين السابقين يلمَحُ القارئُ شعورا متعاظِما في معانيهما وصورِهما إضافةً إلى استدعاءاتِهما للرموزِ التأريخيةِ؛ هذا الشعورُ يتمحورُ في رغبةِ الانسحابِ من الحاضرِ، والاتكاءِ على ماضٍ يكفلُ للشاعرةِ التعويضَ النفسيَّ والفكريَّ وربما الاجتماعيَّ.

ج- **الآخرُ الثقافي**: تضطلعُ الثقافةُ في أهمِّ جوانبها بترقيةِ العقلِ والأخلاقِ، وتنميةِ الذوقِ في مختلفِ شؤونِ الحياةِ[٨٥]، وفي الديوانِ يحضرُ «الآخرُ» أمامَ «الأنا» في حالٍ تفاعليةٍ دائمةٍ، ومنها النظرُ إلى بعضِ المفاهيمِ الثقافيةِ، كمفهومِ «الوطن» ففي نصِّ «وطن» ينهمرُ الانفعالُ النوستاليجيُّ بالمفهومِ في خطابٍ أنويٍّ متفجِّرٍ كالينبوعِ تجاهَ حضورٍ آخرَ لايبدو مفهومُ الوطنِ واضحا لديه، ولذا ينفتحُ النصُّ بطلبٍ استعراضيٍّ، تقولُ:

يا أيُّها الأستاذُ فصّلْ في تفاسيرِ الوطنْ
إنْ كنتَ تفهمُ في جذورِ الحرفِ
في المعنى الأصيلْ!
وطنٌ: بلدْ
أصلٌ
ولدْ[٨٦]

ويبدو أنَّ القارئَ إزاءَ مشهدٍ حواريٍّ يعبُّر فيه الآخرُ عن نظرتِهِ للمفهومِ، لكنَّ النصَّ ــ هنا ــ يتواصلُ على لسانِ الأنا المضمرةِ التي تَظْهرُ في جلاءٍ، ويختفي الآخرُ فنيّا عن دفّةِ الحوارِ، وتتولَّى الأنا المضمرةُ تفكيكَ السؤالِ الاستعراضيّ، فمفهومُ الوطنِ لايستحقُّ المخاتلةَ ولا التزييفَ، بلْ يستحقُّ المكاشفةَ والصراحةَ وعدمَ المواربةِ؛ لذا يختفي الآخرُ المشوَّشُ الذي لايعي مفهومَ الوطنِ، وتنطلقُ الأنا المضمرةُ في إباحةِ مكنونِها تجاهَ الوطنِ، من الأحاسيسِ والمشاعرِ الامتنانيةِ لقيمتِه، ومن القيمِ التصوّريةِ لمفهومِه عقلياً ونفسياً واجتماعياً، تقولُ:

وطنٌ
وتأخذُ هذه الأيّامُ في تقاليبِ الزمنْ
يوم أن رسمتْ خطاي الأرضَ

يوم وطأتُها
وعرفتُ أني قد وقفتُ،
وقَدَّمَتْ أرضي الثمنْ
وهناكَ
حيث أبي وأمي
حيث بيتي
ذلك الحضنُ الذي أودعتهُ بردَ الشتاء
خوفَ قلبي
قصتي
وبدايتي للانتماء[٨٧]

هذا المفهومُ الاعتياديُّ يبدو تراثيا، وفيهِ نَفَسُ الرؤيةِ الأدبيةِ الموروثةِ، فالجاحظُ يحدِّثنا عن ذلكَ بإيجازٍ: "والقولُ في حبِّ الناسّ الوطنَ، وافتخارِهم بالمحالِّ قد سبقَ، فوجدْنا الناسَ بأوطانِهم أقنعَ منهم بأرزاقهم"[٨٨]، ويبدو أنَّه مقابلٌ ضديٌّ لمفهومٍ مغايرٍ صادرٍ عن الآخرِ، وهذه التموضعاتُ الثقافيةُ تجاهَ مفهومِ الوطنِ حرَّضتِ الأنا على إبداء تداعياتِها النفسيةِ تجاه الوطنِ معلنةً علوَّ قيمتِه، وارتباطَهُ بكلِّ مراحلِ العمرِ وتفاصيلِه، تقولُ:

حيثُ صرنا
وتربَّيْنا
وكُنّا
حيث نحن الآنَ
والآن وطنْ
والوطنْ:
أنْ تكون الأرضُ مُلكا للعبادْ

والدينُ فيها خيرُ زادْ
والناسُ هم أهلُ المكانْ
أهلُ بيتٍ يسكنونْ
لا يكدّرُهم وجَلْ
إنَّ ذاك هو الوطنْ
أنْ تكونَ الابنُ في بيتِ أبيكْ
واثقا
تختارُ ما يجري عليكْ
والناسُ حولكَ يشعرونْ
أنهم أهلُ المكانِ
وأنَّكم قلبُ الوطنْ[٨٩]

والشاعرةُ –هنا– تنثالُ بمشاعرِها تجاهَ الوطنِ؛ وتزرعُ في قلبِ الآخرِ وفهمهِ منظومةً قيميةً عاليةً تجاهَه، واصفةً إياهُ بأنه الملاذُ، والأمانُ، والأهلُ، وتساوي الواجباتِ والحقوقِ، والحفاظُ على البيتِ الاجتماعيِّ سليما من الأذى والآفةِ؛ بالمحافظةِ على الدينِ وبصدقِ الانتماء للوطنِ.

وتقدّمُ بعضُ النصوصِ ومضاتٍ انفعاليةٍ مع الآخرِ تدورُ حولَ عددٍ من المفاهيم الثقافيةِ الأخرى، كمفهومِ الأنثى الوطنِ والسكنِ، تقولُ:

هذه الأنثى وطنْ
هل يعيشُ المرءُ من غير وطنْ
هل يكونُ الدفءُ من غيرِ سكنْ؟![٩٠]

والنصُّ يناقِشُ بانبعاثاتٍ أنويةٍ من الداخلِ المضمرِ دعاوى الانتقاصِ من المرأةِ في الحبِّ والروحِ والعطاءِ، والتحمُّلِ، والإخلاصِ، والصدقِ.

ويأتي نصُّ «خاسر» مقدِّما للآخرِ بياناً أنويّاً عن معنى الحياةِ ومطلوباتِها على المستويينِ العاطفيّ والاجتماعيّ، ويجيءُ البيانُ بصوتِ الفجيعةِ إذْ الأنا المضمرةُ لا تتشاركُ الآخرَ نمطيَّةَ الركونِ إلى الدنيا والاطمئنانِ لها، فهي حياةٌ غرورٌ لا تُعطي، وإنْ بدَتْ في صورةِ النعيمِ، تقولُ:

هاتِ القلمْ
واكتبْ قصيدةَ ثائرٍ
عضَّتْ أصابعَه الندمْ
هات القلمْ
واكتبْ نهايةَ عاشقٍ
تاهتْ على درب الهوى-جهلا- خُطاهْ
...
والناسُ تحلمُ بالنعيمْ
وذي نهاياتُ الحياةْ
...
والناسُ من حولِ الفراغِ دوائرٌ
قسمٌ يفوزُ بصيدهِ
وبعضُهم -بالفعلِ- خاسرْ[٩١]

المبحث الثالث
الفضاء الوظيفيُ للنوستالجيا الشعرية في "هذه الأنثى وطن"

تبدو العلاقةُ وثيقةً في الأنظمةِ السرديةِ بين الزمنيةِ، ومنطقِ الأعمالِ، والوظائفِ، والشخصياتِ، ويمكنُ فهمُ الفضاءِ من خلالِ ملاحظةِ وظائفِه،[٩٢] أو من خلالِ فهم السيرة الذاتيةِ المسرودةِ في النصِّ[٩٣]؛ ويمكنُ تحديدُ الفضاءِ الوظيفيّ بفهمِ الجدوى منه[٩٤]، وربّما كانَ الشعرُ يختلفُ في هذه الزاويةِ من التناولِ، لكنَّ الروحَ السرديّةَ تظهرُ في شعرِ أسماء الجنوبيّ، وهي غالبةٌ عليه إذا نظرنا إلى طبيعةِ نصوصِها؛ فهي تأتي غالبا في شكلِ مذكراتٍ وسيَرٍ ذاتيةٍ، ويومياتٍ خاصّةٍ.

والفضاءُ المكانيُّ في نصوصِ الديوانِ يبدو على نوعين: فالأولُ المكانُ الذي تدورُ فيه المعاني، وتنسردُ فيه الصورُ الوصفيّةُ، وتتمظهَرُ فيه المشاعرُ النوستاليجيةُ الفطريّةُ، وهو مكانٌ ذو صفاتٍ عموميَّةٍ، لا يتحددُ بأطرٍ خاصةٍ، فنلحظُ إشاراتٍ متناثرةٍ إلى: الكونِ، والدنيا، والفضاءِ والسماءِ، والشمسِ، والقمرِ، والغيمِ، والأرضِ، والجبالِ، والمسجدِ، والبيتِ، والوطنِ، والسكنِ، والمآذنِ الشاميةِ، والأقصى؛ وهذه العموميَّةُ في الفضاء المكانيِّ تمنحُ النصوصَ إنسانيّتها العامةَ، وتجرّدُها من التلازمِ الشخصيِّ مع أيِّ حكايةٍ فرديةٍ مشابهةٍ، فإنَّ الهمَّ الشعريَّ منصرفٌ إلى أتمتةِ التجربةِ الخاصّةِ في مصفوفاتٍ دالةٍ على التجربةِ الإنسانيَّةِ المشتركةِ؛ فيما يأتي الثاني وهو المكانُ الذي تنطلقُ منه النوستالجيا الشعريةُ في انبعاثاتٍ متواليةٍ تتوافقُ مع هذه النصوصِ ذاتِ النسقِ السيرِ-ذاتي، وهو مكانُ الأنا الخافيةِ المضمرةِ، التي تبدو مكاناً أشبهَ بالمخزَنِ الغامضِ، الذي تمتاحُ منه الشاعرةُ مشاعرَها الانفعاليةَ حسبَ مقتضياتِ الموضوعاتِ وأنساقِها التعبيريةِ، وهذان النوعان من الفضاءِ المكانيِّ هما اللذانِ مكّنا من ممارسةِ النوستالجيا ذاتِ البواعثِ المختلفةِ من رغبةِ العودةِ، أو الإحساسِ بألم الفقد، أو الخشيةِ من تداعي الأملِ.

والفضاءُ الزمانيُّ في النصوصِ –أيضا– يتّسمُ بالسعةِ المطلقةِ؛ فهو يدورُ في الأزمنةِ الاعتياديةِ، الماضي والحاضرِ والمستقبلِ، وربما نلحظُ إشاراتٍ متناثرةً إلى: القيامةِ، والحسابِ، والتأريخِ، والدهرِ، والأمسِ، واليومِ، والمساءِ، والصباحِ، والنهارِ، واللحظةِ؛ هذه السعةُ المطلقَةُ تمنحُ النصَّ زمنيَّتَهُ الدائمةَ، وتُخْرجُه من ضيقِ اللحظةِ الآنيّةِ، إلى مساحةٍ من المصاحَبةِ المستمرَّةِ، فمشاعرُ الإنسانِ متقلّبةٌ، ومستعادةٌ، ومكرورةٌ.

والفضاءُ في ديوان «هذه الأنثى وطن» ينْبَسطُ زماناً ومكاناً ليؤدّيَ وظائفَه النوستاليجيَّةَ المتوخَّاةَ، وليمنحَ الأنا المتعبَةَ القدرةَ على الأفعالِ الآتيةِ:

أ–**خلق الرغبة:** والرغبةُ غيرُ الحاجةِ، فالرغبةُ طموحٌ إلى الإشباعِ بوعيٍ، وهو طموحٌ محدودٌ متناهٍ، يرافقُه العناءُ، ويُصحَبُ بإحساسِ الألمِ أو الفقدِ أو الحرمانِ، يمنحُ لذةً وسعادةً وثباتا نفسيا، أمّا الحاجةُ فهي طمعٌ إلى الإشباعِ قد يكون بلا وعيٍ، ويكونُ غيرَ محدودٍ، يعقبُه شقاءٌ وتغيُّرٌ، والرغبةُ في اختلافِها عن الحاجةِ تعني "حالةَ الأسفِ الناجمةَ عن افتقادِ موضوعٍ ما، أو حالةَ التروعِ التلقائيةَ والواعيةَ إلى الموضوعِ الذي نمثّلُه"[٩٥]، وفي نصوصِ الديوانِ تكادُ الفضاءاتُ تمتلئُ بالرغبةِ التي تتخلَّقُ وفقَ نوستالجيةِ الحنينِ والفقدِ والترقُّبِ والخشيةِ، فالرغبةُ في حبٍّ صادقٍ تطغى على نصوصٍ فائضةٍ بالشوقِ إلى الحبِّ المثالي، كما في «هذه الأنثى وطن»[٩٦] حيثُ نجدُ رغبةً في حبٍّ يرى المرأةَ في صورتِها الحقيقيةِ، تلك التي تفيضُ بالحبِّ والعقلِ الراجحِ، وتعطي الحبَّ ألواناً بإخلاصٍ شديدٍ، وفي «غرّدِ الحبَّ» ينغلقُ الفضاءُ المكانيُّ على تجربةٍ شخصيَّةٍ؛ وتنبثقُ فيه الرغبةُ إلى المشاركةِ الوجدانيةِ الفاعلةِ بين الأنا الموتورةِ بالإهمالِ والآخرِ المتكلّسُ بالجمودِ، تقولُ:

إذا ترحّلتَ عن أهلٍ وعن وطنٍ
وأنت بينهمُ لا تبكِ إشفاقـــــاً[٩٧]

والشعورُ بإحساسِ الفقدِ يتنامى في الفضاءاتِ التأريخيّةِ مشكّلاً رغبةً عارمةً في الأنينِ أو اللومِ، ففي نصّ «ابن المعتمد» ينحبسُ الحاضرُ في لحظةٍ تأريخيّةٍ مشابهةٍ، واستحالَ الموقفُ الشعريُّ إلى رغبةٍ في التأبين الجنائزيّ، وكأنَّ التأريخَ يعيدُ نفسَه، تقولُ:

لكنَّ من سُنّتْ له حدُّ الــمُديْ
تقطَّعتْ منه الوتينْ
وقد استحالَ إلى الأبدْ
فالواقفُ الرجلُ المهابُ
توقَّفتْ أيامُهُ
وغدا يقاتلُه الجسدْ
أين الرجالُ؟! ولا أحدْ
أينَ النساءُ ؟! ولا أحدْ[٩٨]

والفضاءُ المكانيُّ يُظلمُ حتى لا يكادُ يَبينُ من فرطِ الخشيةِ والترقُّبِ، فيأتي نصُّ «شوقا إلى ربي وخوفَ لقائه» فنلقى «الأنا» الموجوعةَ ترغبُ في الخلاصِ هامسةً بمشاعرِ الإحساسِ بالذنب، بائحةً بالوجعِ والقلقِ، راجيةً العونَ من الله، تقولُ:

روحي وعمري والعيونُ سواكبٌ
والقلبُ يخفقُ والهوى مرهونُ
والنبضُ بالسرّ العظيمِ تعلَّقتْ
والأمنياتُ روابطٌ وشجونُ
خشعَ الفؤادُ، وكلُّ جسمي راعشٌ
ربي أتيتُ وفي الهجيعِ سكونُ[٩٩]

ب–جذب الانتباه والاهتمام: جذبُ الاهتمامِ والانتباه أمرٌ إنسانيٌّ اعتياديٌّ، لكنه يتأكدُ في الذواتِ المبدعةِ، إذْ تتميّزُ بـــ«قوةِ الأنا»؛ لما تمِلكهُ من الطلاقةِ والمرونةِ والقوةِ، وحدّةِ المزاجِ[١٠٠]، والفضاءُ الذي تتحرَّكُ فيه النصوصُ يمتلكُ صفةَ العموميّةِ والسعةِ وفي جانبٍ منه ينطلقُ من أنَويةٍ كامنةٍ، ولذا تلجأُ الشاعرةُ إلى تأكيدِ أنَويَّتها بشكلٍ مرئيّ مسموعٍ لفتاً إلى وجودِها الأصيلِ في ظلِّ صراعِ الذاتِ مع تقلُّباتِ الآخرِ، تقولُ:

هذي تضاريسُ ألواني
وذاكرتي
ورديّةٌ
وجنوني قولهمْ: نعمُ![١٠١]

وفي نصِّ «الفرسُ القائدةُ» ينعدمُ الفضاءُ إذْ لا زمنَ يُلمحُ في النصّ، ولا مكانَ يحتوي الحدثَ، وتتخلَّقُ الأنويةُ كالشمسِ ساطعةً بجذب الانتباهِ والاهتمامِ، فضلا عن العنوانِ الناضحِ بالأنويةِ الفارطةِ، تقولُ:

ليسَ كِبرْاً، أو غروراً، أو بَطرْ
إنني أحمي فؤادي من خرافاتِ البشرْ
إنني لذتُ إلى نفسي بنفسي
ثمّ رتَّبتُ مكاني، وبقيتُ المنتظِرْ[١٠٢]

ج– الاستجابة: تُستخدمُ كلمةُ «استجابة: response» في الفيزياءِ وعلمِ النفس، وهي ما يَحدُثُ للأشياءِ أو النفسِ نتيجةَ التنبيهِ بوسائلَ معينةٍ، ويُقاسُ علميا حدوثُها، وشدتُها، ونوعُها[١٠٣]وفي الأدبِ تعني التفاعلَ مع المشاعرِ والأفكارِ الصريحةِ أو الخفيَّةِ بشكلٍ إيجابيّ أو سلبيّ[١٠٤]، وهذا كثيرٌ في نصوصِ الديوانِ، وغالبا تمنحُ النوستالجيا شعوراً بالرضا في نهاياتِ النصوصِ، ففي نصِّ «كأجملِ ما يكونُ

العمر» تختمُ الشاعرةُ حواريَّتَها المطوّلةَ مع ابنِها عن مراحلِ عمرِه الحاليةِ والمستقبليةِ المتصوَّرةِ بخاتمةٍ تدلُّ على استجابةٍ إيجابيةٍ راضيةٍ، تقولُ:

وقلبي حين أبصرَهُ
فأبصرَ جنة الدنيا
فأحمدُ ربيَّ المنَّانْ
أنّيَ أمْ
لطفلٍ حازَ سحرَ الكونْ
ولو في مقلتيْ أمّهْ[١٠٥]

وفي نصّ «الفرس القائدة» يشتعلُ النصُّ بلغةٍ ناقدةٍ للآخرِ الذي امتهنَ النفاقَ الاجتماعيَّ، والتزويقَ اللفظيَّ من أجلِ المنافعِ الدنيّةِ، ويُختمُ النصُّ باستجابةٍ هادئةٍ تؤكّدُ الرضا بالموقفِ النقديّ، واتخاذِه سبيلا، ولو انعدمَ الرفيقُ، تقولُ:

كنتُ وحدي
أُنشِدُ الشعرَ، وأحكي للقمرْ
أتمنَّى أنْ أنالَ الخيرَ
أنْ يأتي الظَّفَرْ
برضا ربي وتسليم القدرْ
أسألُ اللهَ بأنْ تأتي النهايةْ
بعدَها يومٌ جديدْ
وبشاراتُ البدايةْ[١٠٦]

وقدْ تكونُ الاستجابةُ سلبيّةً دافقةً بالقطعيّةِ ففي «شهر...يار»، ينتهي النصُّ برفضِ الحبِّ على لسانِ الآخر، إمعانا في تصوير حالة الجمود والتكلُّسِ، تقولُ:

فهلْ أكونُ كما همُ
أنا

وأنتَ
هكذا؟!
قلبا حنونا دافئا؟
لا! لن نكونْ[١٠٧]

الخاتمة:

استعرضَتْ هذه الدراسةُ النوستالجيا الشعريةَ في ديوانِ الشاعرةِ أسماء الجنوبيّ، فتعرَّضتِ لسياقاتِ هذه النزعةِ في شعرِها النابضِ في خضمِّ التفاعلاتِ بين الذاتِ الأنويةِ والآخرِ الحاضرِ/ الغائبِ، وحدّدَتْ البواعثَ الذاتيةَ لهذه النزعةِ في بواعثَ استعاديةٍ، واجترارية، وإحباطيةٍ، وحلَّلتْ نواتجَ هذه البواعثِ، ثمَّ عرضَتْ لتجلّياتِ الآخرِ في هذه التفاعلاتِ من خلال المستوياتِ الاجتماعيةِ والتأريخيةِ والثقافيةِ، وبيّنتْ المشاعرَ الأنوية التلازمية مع هذه التجليات، وفسّرتْ تشكُّلَ الفضاءِ الشعريّ بناءً على الوظيفيَّةِ المرجوّةِ.

وتوصّلتِ الدراسةُ إلى تقريرِ المقدارِ الطاغي للأنويّةِ المشاعريةِ في النوستالجيا الشعريةِ لدى الشاعرةِ، وإلى غلبةِ إظهارِ الأنا المضمرةِ في ظلِّ التجاذبِ الانفعاليّ والثقافيّ والفكريّ مع الآخرِ، وإلى أنَّ هذه النوستالجيا الشعريةَ انبجستْ بمشاعرِ السرورِ، والارتياحِ، والقلقِ، والترقُّبِ، والنرجسيةِ، وبآلياتِ الدفاعِ النفسيِّ المشروعةِ أمام قضايا أنثويةٍ بالغةِ الحساسيَّةِ في تكوينِ المرأةِ والرجلِ على حدٍّ سواءٍ.

المصادر والمراجع :

١. هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ.

٢. استعادة الماضي: دراسات في شعر النهضة، جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.

٣. أشهر شاعرات الحب في بلاد الشرق والغرب، تراجم ،مختارات شعرية، د.إحسان هندي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، طبعة ٢٠١٢م.

٤. أطروحة جوهانسن هوفر الطبية عن نوستالجيا ١٦٨٨م، مقالة، كارولين قيصر، مجلة مؤسسة تأريخ العلاج، جامعة جونز هوبكنز، مجلد ٢، العدد٦، عام ١٩٣٤.

٥. الألم النفسي والعضوي، د.عادل صادق، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦م.

٦. آلية التناص في شعر سعد الدين شاهين، جمال علي شهاب، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٦م.

٧. الأنا والآخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٨. الأنا والهوَ، سيجمند فرويد، إشراف: د.محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٢م.

٩. الإنسان وعلم النفس، د.عبدالستار إبراهيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

١٠. البنية النفسية عند الإنسان، يونغ، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، طبعة ١٩٩٤.

١١. تمثيل الذات في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ساجية مغراوي، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري-تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٩م.

١٢. جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائدَ مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، حاتم زيدان و د.العيد جلولي، مجلة الأثر، العدد٢٩، ديسمبر٢٠١٧م.

١٣. الحنينُ إلى الأوطانِ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

١٤. الخيال، الأسلوب، الحداثة؛ اختيار وترجمة وتقديم، جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.

١٥. دراساتٌ في سيكولوجية المرأةِ، د.سهير كامل أحمد، مركز الإسكندرية للكتاب،مصر، طبعة ١٩٩٨.

١٦. الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق، د.جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

١٧. الرغبةُ واستعمال المتع في الفكر الفلسفي العربي الوسيط، الكندي أنموذجا رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٩م.

١٨. السردي في شعر المرأة الخليجية، د.أماني محمد الشيبان، النادي الأدبي بالباحة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى.

١٩. سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥.

٢٠. سيكولوجية المرأة المعاصرة: قضايا معاصرة. د.ناهد رمزي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة دار اللواء الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.

٢١. سيميائية الكلام الروائي، د.محمد الداهي، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

٢٢. شعرية الحوار في القصيدة السعودية المعاصرة، دراسة في مجموعات مختارة، د.محمد المحفلي ود. عبدالرحمن صالح الخميس، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد الثاني، العدد ١٢٠، ٢٠٢٠م.

٢٣. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.

٢٤. صور من الاستعادة الشعرية، مقال، د.سعد البازعيّ، جريدة الجزيرة، الرياض، ١٩٩٨/٧/١٢.

٢٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢.

٢٦. علم الأسلوب، مبادئه، وإجراءاته، د.صلاح فضل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م.

٢٧. علم نفس الشخصية، د. محمد شحاتة ربيع، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

٢٨. فرويد قراءةٌ عصرية، تحرير روزين جوزيف بيرلبرج، ترجمة: زياد إبراهيم، مراجعة: شيماء طه الريدي، مؤسسة هنداوي، وندسور، المملكة المتحدة، طبعة٢٠٢٠.

٢٩. في أدب المرأة. مجموعةُ مؤلفين، إشراف الدكتور محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ومكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٣٠. مظاهر النوستالجيا في شعر امرئ القيس، عزت إبراهيمي وصديقة جعفري نزاد، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث، المجلد الأول، ٢٠١٧.

٣١. المعجم الأدبيّ، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

٣٢. معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٣٣. معجم المصطلحات الأدبية، إعداد إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.

٣٤. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

٣٥. معجم مصطلحات الطب النفسي، إعداد: لطفي الشربيني، مراجعة: د.عادل صادق، مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت،د.ت

٣٦. المورد الحديث، قاموس إنكليزي عربي، منير البعلبكي ود.رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة ٢٠٠٨م.

٣٧. موسوعة المصطلح النقدي، مجموعة مؤلفين، ترجمة: د.عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراساتِ والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.

٣٨. نقد الأفكار الأدبية، أدريان مارينو، ترجمة: محمد الرامي، مراجعة وتقديم: سعيد علوش، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
٣٩. نوستالجيا، د.عبدالرحمن النملة، مقال، مجلة فكر الثقافية، الرياض، العدد الثلاثون، أكتوبر ٢٠٢٠.

الهوامش والإحالات

[١] الدكتورة أسماء بنت عبدالعزيز بن محمد الجنوبي، أديبةٌ وشاعرةٌ وناقدةٌ سعوديةٌ، أكاديميةٌ وعضوٌ في النادي الأدبي بالرياض والجمعية العلمية السعودية للغة العربية، لها العديدُ من المشاركات الأدبية والعلمية في الكثير من المناسبات، وأعمالٌ إدارية متنوعة، لها: كتاب سير الشعر الذاتية في الأدب العربي، ومن البحوث: أدب رسم الذات في المملكة، والرواية في الدرس الجامعي، وغيرها من الأبحاث، ولها ديوان «هذه الأنثى وطن»، ملخّصٌ من سيرتها الشخصية بخطِّ يدها.

[٢] انظر: المورد الحديث، قاموس إنكليزي عربي، منير البعلبكي ود.رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة ٢٠٠٨م، ٧٧٧.

[٣] انظر: معجم مصطلحات الطب النفسي، إعداد: لطفي الشربيني، مراجعة: د.عادل صادق، مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ١٢٣.

[٤] انظر: أطروحة جوهانسن هوفر الطبية عن نوستالجيا ١٦٨٨م، مقالة، كارولين قيصر، مجلة مؤسسة تأريخ العلاج، جامعة جونز هوبكنز، مجلد ٢، العدد٦، عام ١٩٣٤، ٣٧٦-٣٩١.

[٥] انظر: نوستالجيا، د.عبدالرحمن النملة، مقال، مجلة فكر الثقافية، الرياض، العدد الثلاثون، أكتوبر ٢٠٢٠، ٢٧.

[٦] انظر: المرجع السابق، ٢٧

[٧] انظر: نوستالجيا، د.عبدالرحمن النملة، مقال، مجلة فكر الثقافية، الرياض، العدد الثلاثون، أكتوبر ٢٠٢٠، ٢٧

[٨] انظر: الألم النفسي والعضوي، د.عادل صادق، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦م، ١٦

[٩] انظر: مظاهر النوستالجيا في شعر امرئ القيس، عزت إبراهيمي وصديقة جعفري نزاد، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث، المجلد الأول، ٢٠١٧، ١٨٠.

[١٠] انظر: موسوعة المصطلح النقدي، مجموعة مؤلفين، ترجمة: د.عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، ١٨٨/٢.

[١١] انظر: معجم مصطلحات الطب النفسي، إعداد: لطفي الشربيني، ٤٩.

[١٢] البنية النفسية عند الإنسان، يونغ، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، طبعة ١٩٩٤،

[١٣] معجم المصطلحات الأدبية، إعداد إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ٤٧.

[١٤] المعجم الأدبيّ، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ٣٦.

[١٥] معجم المصطلحات الأدبية، إعداد إبراهيم فتحي، ٤٧-٤٩

[١٦] انظر: الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق: د.جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ٦٩-٧٠

[١٧] انظر: المرجع السابق، ٧٢

[١٨] جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائدَ مختارةٍ من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، حاتم زيدان ود.العيد جلولي، مجلة الأثر، العدد٢٩، ديسمبر٢٠١٧، ١٩٩.

[١٩] انظر: المرجع السابق، ٢٠٠.

[٢٠] انظر: نقد الأفكار الأدبية، أدريان مارينو، ترجمة: محمد الرامي، مراجعة وتقديم: سعيد علوش، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ٥٦.

[٢١] معجم المصطلحات الأدبية، إعداد إبراهيم فتحي، ١٨.

[٢٢] انظر: صور من الاستعادة الشعرية، مقال، د.سعد البازعيُّ، جريدة الجزيرة، الرياض، ١٩٩٨/٧/١٢.

[٢٣] انظر: الرغبةُ واستعمال المتع في الفكر الفلسفي العربي الوسيط، الكندي أنموذجا، رزاق كريمة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٩، ١٨.

[٢٤] استعادة الماضي: دراسات في شعر النهضة، جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م،١١

[٢٥] المرجع السابق،١١

[٢٦] ديوان هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ، ٧٩.

[٢٧] الخيال، الأسلوب، الحداثة؛ اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م، ٩.

[٢٨] ديوان هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٧٩

[٢٩] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١٧-١٨

[٣٠] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١٨-١٩

[٣١] استعادة الماضي: دراسات في شعر النهضة، جابر عصفور،١٢

[٣٢] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١٩

[٣٣] انظر:دراساتٌ في سيكولوجية المرأةِ، د.سهير كامل أحمد، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، طبعة ١٩٩٨م، ١٢٢.

[٣٤] انظر: المرجع السابق، ١٢٨-١٣٣

[٣٥] انظر: سيكولوجية المرأة المعاصرة: قضايا معاصرة، د.ناهد رمزي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة دار اللواء الطبعة الثانية، ١٩٩٩م، ١٠٤-١٠٥.

[٣٦] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١١

[٣٧] في أدب المرأة، مجموعةُ مؤلفين، إشراف الدكتور محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ومكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ٥٤.

[٣٨] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١٢.

[٣٩] علم الأسلوب، مبادئه، وإجراءاته، د.صلاح فضل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م، ٢٣٦.

[٤٠] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١٣.

[٤١] شعرية الحوار في القصيدة السعودية المعاصرة، دراسة في مجموعات مختارة، د.محمد المخفلي، ود. عبدالرحمن صالح الخميس، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد الثاني، العدد ١٢٠، ٢٠٢٠م، ٩٠٩.

[٤٢] معجم مصطلحات الطب النفسي، إعداد: لطفي الشربيني، مراجعة: د.عادل صادق، ١٦١.

[٤٣] انظر: آلية التناص في شعر سعد الدين شاهين، جمال علي شهاب، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٦م، ٨٢.

[٤٤] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٣١

[٤٥] المصدر السابق، ٣١

[٤٦] الأنا والآخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ١٧٣

[٤٧] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي،٣٢

[٤٨] المصدر السابق، ٣٣

[٤٩] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٣٧

[٥٠] انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ٢٧

[٥١] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٥٣

[٥٢] الإنسان وعلم النفس، د.عبدالستار إبراهيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ٢٢.

[٥٣] الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، ٢٢

[٥٤] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٥٤

[٥٥] السردي في شعر المرأة الخليجية، د.أماني محمد الشيبان، النادي الأدبي بالباحة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢١٤

[٥٦] انظر: علم نفس الشخصية، د. محمد شحاتة ربيع، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ١٧٢-١٨٥

[٥٧] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٤١

[٥٨] علم نفس الشخصية، د. محمد شحاتة ربيع، ١٦٠.

[٥٩] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٤٢-٤٣.

[٦٠] سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ٣٣.

[٦١] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٨٣

[٦٢] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٨٤

[٦٣] سيميائية الكلام الروائي، د.محمد الداهي، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ١٨٩

[٦٤] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١١١

[٦٥] انظر: فرويد قراءةٌ عصرية، تحرير روزين جوزيف بيرلبرج، ترجمة: زياد إبراهيم، مراجعة: شيماء طه الريدي، مؤسسة هنداوي، وندسور، المملكة المتحدة، طبعة٢٠٢٠م، ٣٣٦.

[٦٦] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١١١

[٦٧] المصدر السابق، ١٢١

[٦٨] الأنا والهوَ، سيجمند فرويد، إشراف، د.محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٢م، ٩١

[٦٩] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٧

[٧٠] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٧٣

[٧١] انظر: علم نفس الشخصية، د.محمد شحاتة ربيع، ٨٥-٨٦

[٧٢] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٧٦

[٧٣] شاعرة إنكليزية (١٨١٨-١٨٤٨) اشتهرت مع شيقتيها شارلوت وآن بكتابة الروايات والأشعار، لها رواية «مرتفعات وذرنج» وقصائد شعرية في الحب والبوح، مثل: أشياء للذكرى، الأسير، حب وصداقة، نبوءة، أنا لستُ جبانة. انظر : أشهر شاعرات الحب في بلاد الشرق والغرب، تراجم ،مختارات شعرية، د.إحسان هندي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، طبعة ٢٠١٢م، ١٤٦-١٥١

[٧٤] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي،٨٩

[٧٥] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٩٠

[٧٦] هذه الأنثى وطن،أسماء الجنوبي، ١٩-٢٠

[٧٧] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٢٠-٢١

[٧٨] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٩٩

[٧٩] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١٠٠

[٨٠] انظر: تمثيل الذات في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ساجية مغراوي، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري-تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٩م، ٢٣٠.

[٨١] انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ٨٣

[٨٢] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٤٨

[٨٣] المصدر السابق، ٥٠

[٨٤] المصدر السابق، ١٠٧

[٨٥] انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ١٢٩

[٨٦] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٦٧

[٨٧] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٦٨

[٨٨] الحنينُ إلى الأوطانِ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م، ١٠

[٨٩] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٦٩

[٩٠] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١٢

[٩١] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٩٥-٩٦

[٩٢] انظر: معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى،٢٠١٠، ٣٠٦

[٩٣] المرجع السابق، ٣٠٨

[٩٤] المرجع السابق، ٣١٠

[٩٥] انظر: جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائدَ مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، حاتم زيدان و د.العيد جلولي، ٢٢ نقلاً عن الرغبة والفلسفة: مدخل إلى قراءة دولوز غوتاري، محمد آيت حنا، دار توبقال للنشر، ط١، ٢١.

[٩٦] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١١-١٣

[٩٧] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٣٢

[٩٨] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٢٦-٢٧

[٩٩] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٥٧

[١٠٠] انظر: سيكولوجية المرأة المعاصرة: قضايا معاصرة. د.ناهد رمزي، ١١٥-١١٩

[١٠١] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ١٢١

[١٠٢] المصدر السابق، ١١٧

[١٠٣] انظر: معجم مصطلحات الطب النفسي، إعداد: لطفي الشربيني، مراجعة: د.عادل صادق، ١٥٨-١٥٩

[١٠٤] انظر: نقد الأفكار الأدبية، أدريان مارينو، ترجمة: محمد الرامي، مراجعة وتقديم: سعيد علوش، ٥٥-٥٦

[١٠٥] هذه الأنثى وطن، أسماء الجنوبي، ٢١

[١٠٦] المصدر السابق، ١١٨

[١٠٧] المصدر السابق، ١٠١