البعدُ السّير ذاتي في الشّعر
تجربة الشاعرة
رهف المبارك...أنموذجا

د/ مجدي بن محمد الخواجي
أستاذ مشارك في الأدب والنقد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة جازان

البعدُ السّير ذاتي في الشّعر تجربة الشاعرة رهف المبارك...أنموذجا

د/ مجدي بن محمد الخواجي
قسم الأدب والنقد كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة جازان- المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: mkhgz@yahoo.com

ملخص البحث: تتيح لنا هذه الدراسة مشروعية الوقوف على اشتغال البُعد السّير ذاتي في القصيدة الشعرية دونما أن تفقد هويتها الإبداعية، أو تتنازل عن شيء من خصائصها ومكوناتها الفنية، كما ترسم الملامح العامة التي تتقاطع فيها السيرة الذاتية مع الخطاب اللغوي وإعادة تشكيله شعريا في سياق تناغم الأجناس الأدبية وتجانسها مع بعضها بعضا. وتستند الدراسة على مفهوم الأوتوبيوغرافي الشّعري وتَتَبُّعِ مظاهره في القصيدة المعاصرة من خلال تجربة الشاعرة رهف المبارك في علاقتها الإحالية والتواشجية مع نصوصها الشعرية بوصفها بنيات منفتحة في معانقتها للواقع والأحداث والمجتمع والمحيط بشكل عام، ومن ثم إفساح المجال لاستنطاق دواوينها الشعرية، وما تنطوي عليه من مضمرات تتماهى مع سيرة الأنا الفردية والجماعية، وتتماس مع أفراحها وأحزانها، آمالها وآلامها، طموحاتها وانكسارتها، كلُّ ذلك في إهاب سيرذاتيٍ شعري يوظف الرؤية والزمان والمكان في تشكيل هوية محددة تكشف عن ذات مخصوصة مندسة داخل المتن الإبداعي بحسب فيليب لوجون بعد مراجعاته لهذه الفكرة واقتناعة بأن يكون جنس الشعر أوتوبيوغرافيا. ناهيك عن استلهام جماليات البوح الذاتي في تلك النصوص الشعرية، والإشارة إلى إيحاءاتها الدلالية دون جزم حادٍ بالقبض على حقيقة المعنى أو واقعية القصد كما هو الحال في عالم السرد.

الكلمات المفتاحية: الأوتوبيوغرافيا، السيرة الذاتية الشعرية، السّرد الشعري، رهف المبارك.

Autobiographical Element in Poetry: The Poetry of Rahaf Al-Mubarak (As a Model)

Majdi Khawaji
Associate Professor of Literature and Criticism Department of Arabic Language Faculty of Arts and Humanities, Jazan University.
Email:

Abstract: The present paper aims to study the autobiographical element in poetry without losing its creative identity or even missing any of its artistic elements or ingredients. The paper will also delineate the general features in which autobiography intersects with linguistic discourse and its reformation poetically in context of the harmony and connection of genres. The study depends on the concept of autobiography and follow its features in contemporary poetry by shedding light on the poetry of Rahaf Al-Mubarak and its substitutional and close relationship with her poems. These poems are described as close to events, reality, surrounding and society in general terms. Hence, they open the way to examine her poetry collection and what they have implicitly in terms of individual and group egos, its suffering and hope, happiness and sadness, aspirations and disappointments all related to autobiography which functions vision, place and time in forming a particular identity uncovering a hidden self within the creative work according to Philippe Leujeune. He has always been convinced that poetry as a genre is deeply autobiographical along with bringing the aesthetics of soul in these poems and the reference to their symbolic allusions without certainty of meaning as happening in the world of narration.

Key words: autobiography, poetic experiment, genre, poetic narration, Rahaf Almubark.

استهلال

مما لا شك فيه، أنّ الفنون ومنها الأدب على وجه الخصوص تنتمي جميعها إلى الحقيقة الاجتماعية، وينبغي أن ينظر إليها من هذه الزاوية بحسب تعبير بول أرون وألان فيالا(١).

ما يعنينا هنا بعد التأمل في هذه الفكرة، ودلالتها اجتماعيا هو البعد السيرذاتي وحضوره في الشّعر، أو ما يعرف حديثا بالقصيدة السيرذاتية. وهي "سردٌ استرجاعي لحياةٍ منظومةٍ شعرا، يروي فيها شخصٌ حقيقي كِسَرا سيرية عن حياته ووجوده الخاص، مركزا حديثه على الحياة الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص، مستندا في كل ذلك على آليات المنظومة الذاكراتية"(٢). ويطلق عليها أحيانا تسمية القصيدة الأوتوبيوغرافية، التي تعني قولًا شعريا "يداخل بنيته السرد بشكل يسمح لذات الشاعر أن تستدعي جزءا، أو ملامح من سيرتها الذاتية، وتعيد بناء طابعها البيوغرافي والواقعي شعريا، إما بضمير الأنا أو بضمائر أخرى حسب ما تقتضيه سيرورة البناء ومعمار التشكيل الأوتوبيوغرافي للقصيدة، سواء كانت القصيدة قصيرة أو متوسطة، وقد تطول إلى حدّ أن تستغرق مجموعة شعرية واحدة بكاملها، تحت أي شكل من أشكال الشعر العربي المعروفة"(٣). وبهذا، يتضح في الأذهان مفهوم البعد السيرذاتي، ومكوناته النصية داخل القصيدة في تعالقاتها مع السرد ومعايير الحكي الذاتي، وذلك بلغة مجازية تنشد التعبير عن العواطف، والإحساسات،

(١) انظر: أرون، بول،و فيالا، ألان، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠١٣م، ص ١٢٣.

(٢) هياس، خليل شكري، القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٥م، ص ٢٢. وهذا التعريف منبثق عن تعريف فيليب لوجون للسيرة الذاتية واجتهادات حاتم الصكر في تعريفه للقصيدة السير ذاتية كما نبهنا المؤلف.

(٣) الوراري، عبداللطيف، سرد الذات شعرا: الأوتوبيوغرافي والشعري، ضمن: الأتوبيوغرافي في الشعر المغربي المعاصر، مؤلف جماعي، أعمال الدورة الأكاديمية السابعة، منشورات بيت الشعر في المغرب، الطبعة الأولى، الرباط، ٢٠١٤م، ص ١٤٠.

والأحلام، والرؤى المتعلقة بالذات الشاعرة، ومدى تأثيرها في المتلقي بوصف أن "الأدب في مجمله خطاب الذات عن ذاتها، وعالمها بامتياز"(١).

على أن ما سبق يثير في دواخلنا التساؤل الآتي: هل الأوتوبيوغرافيا الشعرية في سردها الذاتي تمزج بين الحقيقي والتخييلي، أم أنها محضُ تخييل؟.

طبعًا، لسنا هنا بصدد طرح ومناقشة مقالات جورج ماي أو فيليب لوجون فيما يتعلق بالتخييل الذاتي(٢). لا لشيء سوى أنه تمّ ترحيل المفهوم من السرد إلى عالم الشعر، ونحن نعلم أن مجازية الشعر هلامية زئبقية لا يمكن القبض على جوهرها بسهولة ويسر كما في النثر. عليه، فإن الأوتوبيوغرافية الشعرية تستهدف استنطاق المتلقي لملء فراغات النص، سواء منها ما دلت عليه النقاط، أو أثارته دلالات اللغة، والحوار، والمجاز. ومن ثم، يكمن اختبار ذائقته وفهمه، فيظل يتقلب في منطقة بينَ بينَ وأصدائها المترددة والمتذبذة في داخله. هذا إلى جانب أن الشاعر يعتمد في إبداعه صيغة الحوار بين الأنا والآخر، وكأنما الأنا الأوتوبيوغرافية لا تتأسس إلا من خلال الآخر، ومحاورته، والتماهي معه. وهو ما يشكل منفذا أساسا إلى الذاتية.(٣) وبهذا المعنى يختلف محكي أوتوبيوغرافي الشّعر عنه في النّثر؛ لأنه محكي "لا يهمه أن يعيد بناء حياة ما بالتمام والكمال، ولا أن يقدم حكاية/ صورة متكاملة منسجمة، فالرحلة لم تكتمل بعد، وقد لا تكتمل أبدا، والحكاية ينقصها شيء ما، ربما في الماضي، لكن ما يقلقها أكثر هو هذا الآن، هذا المستقبل، هذا المجهول الذي تسير الذات باتجاهه"(٤).

---

(١) الزهراني، معجب، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، مقالة ضمن (السيرة الذاتية في الأدب السعودي)،تحرير صالح الغامدي وعبدالله الحيدري، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود،الرياض،٢٠١٣م، ص١.

(٢) لمزيد من التفاصيل يمكن الاطلاع على: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، والسيرة الذاتية، جورج ماي، تعريب محمد القاضي وعبدالله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

(٣) انظر: المودن، حسن، الأوتوبيوغرافي في الشعر: أسئلة وفرضيات أولية، ضمن: الأتوبيوغرافي في الشعر المغربي المعاصر، مؤلف جماعي، ص ١٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤.

وتضطرنا طبيعة هذه الدراسة أو المقاربة لاختيار نموذج شعري يظلّ مركزيا في تناول هذه الفكرة وتحليلها. وهنا يحضر السؤال المنهجي: لماذا تجربة رهف المبارك الشعرية تحديدا؟.

إن ما يشفع لهذه التجربة المنوطة بالدراسة والتحليل هو مستوى حضورها الإبداعي، وتنوع مساراتها الأدبية والفنية، وما يعكسه من حساسيات الجيل الجديد، ونمط الشعرية الجديدة. فبدءًا من مجموعتها "مسارات الضوء وعناقيد الحب" والتي تضم دواوينها الأولى ممثلة في:(إطلالة ٢٠٠٢م)، و(شواطئ الفجر ٢٠٠٥م)، و(لن أنطفئ ٢٠٠٥م)، و(أين قلبي؟! ٢٠٠٨م)، وهي تعيش طقوس الشعرية، مرورا بدواوينها الأخرى، مثل: (عندما يشفّ اللازورد ٢٠٠٩م)، و(يخاصرني الليل ٢٠١١م)، و(وتجلت ساكورا ٢٠١٥م)، وصولا إلى ديوانها الجديد (سلام عليها ٢٠١٦م)، مع ممارسة نشاطها الإبداعي للطفولة شعرا وقصصا، حيث بلغت تلك الأعمال ما ينيف عن اثني عشر عملا أدبيًا، تسهم في بلورة التوعية المجتمعية من خلال شرائح الأطفال والناشئة. هذا إلى جانب مؤلفاتها الثقافية والنقدية، واهتماماتها بالتراث الشعبي، ومحكياته الشفهية[1]. كما تُرجمتْ بعض قصائدها إلى اللغة

(١) ومن أهم مؤلفاتها: السّرديات النسوية الحديثة في الإمارات، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ٢٠١٤م، وصقر رجل العلم والفكر، صادر عن مركز الدراسات والوثائق في رأس الخيمة، سلسلة أدب التراجم، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، وزايد حبيب الأطفال، إصدارات وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، وحديقة الألحان، المجموعة الشعرية الحائزة على المرتبة الثالثة لجائزة الشيخة ميرا بنت هزاع بن زايد لشعر الطفل العربي، الدورة الثامنة ٢٠٠٣م، وأوتار الشمس،(شعر أطفال)، ٢٠٠٤م، وهيا نلون بالأزرق،(شعر أطفال)، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، واتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ٢٠١٠م، وأغنيات بطعم الرمان، (شعر أطفال)، إصدارات صديقات للنشر والتوزيع، الشارقة، ٢٠١٦م، والشمس شربت البحر، المجموعة القصصية الفائزة بجائزة وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، ضمن سلسلة جوائز التوعية المجتمعية، فرع القصة القصيرة، في دورتها الثانية، ٢٠١١م، وماذا لو أصبحت سيدة أعمال؟، المجموعة القصصية الفائزة بجائزة وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، ضمن سلسلة جوائز التوعية المجتمعية، فرع القصة القصيرة، في دورتها الثالثة، ٢٠١٢م، ونجم المستقبل(١)، دار الهدهد للنشر والتوزيع، دبي، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، وحلويات المخيم، دار الهدهد للنشر والتوزيع، دبي، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، وشهيد الإمارات الأول، دار الهدهد للنشر والتوزيع، دبي، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، وغيرها.

الإنجليزية كما في مجموعتها: **(Evening Perfume And Other poems)** الصادرة عن دار أرابيسك، القاهرة ٢٠١٢م.

نستحضر هذه السياقات وما يستتبعها من هموم، أو اهتمامات، أو حتى صراعات بوصفها، أي الشاعرة، أنثى ترتاد عالم الشعر، وتعقيداته، ومساربه العويصة؛ لنستهدي بها كخطوة أولى لفهم حمولات البعد السيرذاتي في نصوصها الشعرية، والإلحاح على كشف هويتها الذاتية والإبداعية.

لقد اخترتُ في قراءة هذه التجربة طريقةً ذاتية للتأمل والتحليل، تشكّل تمثّلا خاصا للتعاطي مع النصوص الشعرية في استكناه البعد السيرذاتي. وهو ثمرةُ بعض مرانٍ وممارسة، أو محاكاة وذائقة، ونتاجُ جملة من مطالعات وقراءاتٍ ملتصقة، أو مناهج مشتغلة بالهمّ نفسه في آن، مع الاستعانة بالمراجع ذات العلاقة بكتابة الذات وسيرورتها الشعرية. لأجل ذلك، فإن هذه القراءة تسعى إلى تجسيد خصائص السيرذاتية الشّعرية وسماتها من خلال تجربة الشاعرة رهف المبارك التي تتجاوز في مضامينها عالمها الشخصي الذاتي إلى محاولة إنتاج صياغةٍ جديدة تقترح مداخلات معاصرةً نحو علاقاتها بخارطة المجتمع، أو العالم الخارجي في ظل همومه المتشعبة، وتفاصيله المختلفة؛ لتحيلنا بكل شفافية على بواطن الذات، ومساراتها. وتنقل إلينا كُنْه الأشياء برموزها العميقة، ودلالاتها الراهنة، وأصواتها المتعددة، لنلتقي، أخيرا، ودون مبالغة بنفَسٍ سيرذاتي شعري، فحسبُ، هو رهف المبارك..

وعليه، فقد جاءت هذه الدراسة في استهلال، وتمهيد يشمل:

أ- رهف المبارك: الذات تحكي سيرتها.

ب-رهف المبارك وسؤال الأوتوبيوغرافيا الشعرية.

كما تحتوي الدراسة على مباحث ثمانية نحاول أن نستجلي من خلالها صورة تحيط بشخصية االذات الشاعرة في مجمل جوانبها ، وهي على النحو الآتي:

- المبحث الأول: البعد الاجتماعي في ديوان (إطلالة).
- المبحث الثاني: (البعد الجواني في ديوان (شواطئ الفجر).
- المبحث الثالث: صراع الأنا والآخر في ديوان (لن أنطفئ).
- المبحث الرابع: سؤال الفقد في ديوان (أين قلبي؟).
- المبحث الخامس: التسامي في ديوان (عندما يشف اللازورد).

- المبحث السادس: أوجاع الحب في ديوان (يخاصرني الليل).
- المبحث السابع: الشهرزادية في ديوان (وتجلت ساكورا).
- المبحث الثامن: الاستلهام والاستشراف الذاتي في ديوان (سلام عليها).

وصولا إلى خاتمة البحث وأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة وثبت للمصادر والمراجع.

كما لا يفوت البحث أن يشير إلى أن هناك دراسات سابقة عرضت لموضوع القصيدة الأوتوبيوغرافية أو السير ذاتية سواء بوجه عام أو في سياق شاعر محدد بعينه، على حين لم تقف الدراسة على معالجة هذا الموضوع في شعرية رهف المبارك بحسب الاجتهاد والاطلاع. ولعل من تلك الدراسات العامة :

- (الأوتوبيوغرافي في الشعر المغربي المعاصر)، أعمال الدورة الأكاديمية السابعة، منشورات بيت الشعر في المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
- (السيرة الذاتية الشعرية)، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، لمحمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م. ونحوها، وقد أفادت الدراسة من اجتهادات الباحثين في هذا المجال.

تمهيد

أ- رهفُ المبارك .. الذاتُ تحكي سيرتَها

-١-

لا بدّ أن ندرك، ونحن نتحدث عن الشاعرة رهف المبارك، تلك الأبعاد التي تأسست عليها تجربة الشاعرة، ونعِي أهم المؤثرات الحاضنة لها، وتعدد مرجعياتها المركزية التي استندت عليها في مجمل اشتغالاتها، أو بناء مساراتها على خارطة الإبداع؛ لتندرج في إطار التشكل الجمالي والفني، فيما بعد، من خلال إصداراتها المتنوعة شعرًا ونثرًا، دراسةً ونقدا. فرهفُ المبارك شاعرةٌ إماراتية، من مواليد رأس الخيمة ١٩٧٩م، تحمل شهادة الدكتوراه في الإدارة التربوية، والماجستير في الأدب والنقد، حاصلة على البكالوريوس في اللغة العربية، عضو في عديد من المؤسسات الثقافية واللجان الإبداعية. تنوع إنتاجها ما بين الشعر، والنقد، والتأليف، وقصص الأطفال، وغير ذلك. حازت على جوائز تشجيعية، وتكريمية عدة، واعتُمِدت بعض نصوصها الأدبية لأن تكون مقررة في بعض مناهج التعليم النظامي، ومراحله الدراسية بدولة الإمارات العربية المتحدة(١).

إن ما يجسد شخصية الشاعرة رهف هو طريقتها الملهمة في تأثيث إبداعها عبر تنوعٍ فني، وذاكرة أدبية، وحسٍّ ثقافي قادرٍ على صوغ معنى جمالي للنّص، وبثّ حياةٍ متجددة في خلاياه بصرف النظر عن ميثاقه الأجناسي. يضاف إلى ذلك،

(١) انظر في ترجمتها على سبيل المثال: دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، إصدار الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الثانية، ٢٠١٣م، ص ٧٨-٧٩، ونحوه. ومن أهم الجوائز التي نالتها الشاعرة رهف المبارك: جائزة أنجال الشيخ هزاع بن زايد لشعر الطفل العربي، ٢٠٠٣م، جائزة المرأة الإماراتية في الآداب والفنون، ٢٠٠٤م، جائزة زايد الأسطورة الخالدة، ٢٠٠٥م. جائزة أفضل كتاب مطبوع محلي في معرض الشارقة للكتاب، ٢٠٠٩م. المركز الأول في قصص الأطفال بوزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، ٢٠١٠م. جائزة القصة القصيرة للأطفال، ضمن سلسلة جوائز وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع لتنمية الوعي المجتمعي في دورتها الثانية ٢٠١١م. جائزة القصة القصيرة للأطفال، ضمن سلسلة جوائز وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع لتنمية الوعي المجتمعي في دورتها الثالثة ٢٠١٢م..وغيرها.

ما نلحظه في قصائدها تحديدا من انعكاسٍ مرآوي لشخصيتها الخجولة، الحيية، ورصد لإحساساتها بالوحدة، والغربة والصمت، حتى لكأنها تتقاطع في هذا الجانب مع شخصية الشاعرة الإيطالية الخجولة أنطونيا بوتسي (١٩٣٨م). لذا، فهي تغرينا، بل تستدرجنا إلى تجربتها الشعرية، وكأنّ قدرها أن تظل مرتهنةً بهذا البوح حين تُعلن رجفة العشق، وتلوذ بالحلم، وتستعذب الانتشاء، وتذرف الذكريات، وتتجاسر أمام آهات الوجع، وقسوة الواقع؛ لنمارس معها حياة الإبداع، ونفهمها باعتبارها معادلا مخمليا للواقع المعيش ضمن محيطنا الحياتي والاجتماعي.

من هنا، نستطيع أن نلتقي بالذات الشاعرة وهي تصف نفسها، وتحكي عبور تحولاتها، وعميق تأملاتها، وأفكارها، وعلاقتها بالآخر، وتشظياتها في الحب، والوجع، والحلم، والأمل، والألم، وأشياء أخرى..

-٢-

في كتابها الشّهير "الذات تصفُ نفسها"[١]، تشير جوديث بتلر إلى أن هناك طرقًا متعددة لوصف نشوء الـ(أنا) من صلب قالب الحياة الاجتماعية، طرقا تضع الذات في سياقات ظروفها، بوصفها نتيجة مترتبة على تلك المعايير، والعادات، والقواعد التى تؤسس قابلية الذات على الحياة، وانسجامها داخل الحقل الأنطلوجي، وتأسيس علاقة حية وديناميةٍ معها[٢]. من هنا، يمكننا فهم لجوء الشاعرة ليلى يوسف إلى هذا الاسم المستعار (رهف المبارك)، وتوظيفه للدلالة على شخصيتها الإبداعية، واعتماده قناعًا فنيا يسكن أعلى أغلفة دواوينها الشعرية، أو قناعا وقائيا بتعبير عبدالله الغذامي تستعمله لكي تَعْبُرَ ذلك الطريق الشائك وسط إمبراطورية الفحولة[٣]. ومن الأجدى لنا ألا نتوقع حدسًا سليمًا أو تعليلا شافيا للإمساك بالسرّ إزاء اختيار الشاعرة لهذا الاسم أو ذاك، بل بتوقفنا عن النبش فيما وراءه، وإتاحتنا للموضوع أن يبقى مفتوحًا يمنح القارئ ضوءًا ساطعا لتعددية التأويل أو انفتاح القراءة. كما يتيح للشاعرة فرصة سانحة للعيش مع هذا اللقب داخل أفق زماني قد يطول، أو يقصر، بحسب قدرتها

(١) بتلر، جوديث، الذات تصف نفسها، ترجمة فلاح رحيم، دار التنوير، الطبعة الثانية،٢٠١٥م.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٦-٤٧.
(٣) انظر: الغذامي، عبدالله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص ١٦.

على بلورة هويتها الذاتية والإبداعية. وبالفعل، هذا ما أسفرت عنه ليلى يوسف إثر سؤالٍ صحفي مكرسٍ لاستجلاء مكنون هذا الاسم والتعلق به. حيث قالت: "منذ بدأتُ الكتابة والنشر في الصحف، وأنا أكتب تحت اسم "رهف" ، هذا الاسم امتداد لاسمي الحقيقي ومرادف له،.. ولذا وجدت الاسم المستعار أداة لإثبات الذات، أشعر من خلاله بالراحة حين أكتب وأعبر عما يختلج عقلي ووجداني"(١).

على أن إشارتها إلى (إثبات الذات) خطوةٌ نحو اعتراف بهوية قارّة، تؤمن بأهدافها ورسالتها في الحياة، واستبصاراتها للعرى الوثيقة مع حاضنتها القيمية الاجتماعية. إن هذا الرأي الذي يُعدّ من الشاعرة إنجازا في تحقيق هوية الذات، يؤسس لنا مسافةً خُلقية في مدى فهم وإدراك حرصها على التشبث بهذا اللقب، أو تلك التسمية. كما يجسد، في الآن ذاته، خارطة للميول الشخصية التي تحلم بها ليلى عبر ممارسة مفهومة تسهم في سرد حياتها السيرذاتية والإبداعية؛ لتظل متشبثةً بمعزوفة جمالية وصوتية أطلقتْ عليها اسمَ (رهف المبارك) وكفى!.

إن امتداد هذا الاسم، وتعالقه مع اسم الشاعرة الحقيقي، بحسب ما ذكرَتْ، يسمح لنا بأن نصف تعاملها مع ذاتها، وموهبتها بالشفافية البالغة تجاه مكامن الاستثارة التي تستبطن حياتها، وإبداعها على حد سواء. وهذا ما أكّد عليه الناقد هيثم الخواجة بقوله: "وما أراه أن الشاعرة رهف التي اختارت هذا الاسم يرتبط تمام الارتباط بشعرها الذي تسوده الرهافة والعذوبة، فهي تجوب الآفاق الشعرية بثقة، وتتطرق إلى مواضيع شتى من خلال غنائية شعرية عالية، وقدرة واضحة على تفجير الصور والكلمات"(٢).

-٣-

كما لا يفوتنا أن نذكر بأن رهف المبارك نشأت يتيمةً، فهي لم تنعم بدفء الأبوة، أو حنان الوالد منذ سنيّها الأولى. فقد توفي والدها، وهي في مراحل طفولتها الغضة، لتتصهر في بوتقة الحياة دون سندٍ عاطفي، أو حميمي تأوي إليه، أو تستند عليه

(١) انظر: جريدة الاتحاد الإماراتية، في لقاء أجرته الأديبة والصحفية عبير زيتون مع الشاعرة، ٢٠١٥م.

(٢) الخواجة، هيثم يحي، مدخل إلى قراءة القصيدة المعاصرة في الإمارات، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ١٢٧.

حال الشدة أو الرخاء، سيّان في ذلك، سوى أمّها. وها هي ذي الشاعرة، في حوارٍ ثقافي تسترسل عن سؤال الطفولة بلغةٍ مريرة، وسَردٍ شجيّ يغلفه شعورٌ داخلي مسكونٌ بالألم والانكسار، شعورٌ يضيق بالحدود المؤطرة لطبيعة تلك الفترة. تقول: "بصراحة إنني أفرّ دائما من تذكر طفولتي، إذ إنها كانت مرحلة ثريّة بالصراع والمعاناة.. فرحيل والدي عن دنياي جعلني أرى الوجود بلونٍ باهتٍ، كئيب،.. ومن لطف الله بي أن حفظ لي ملعبي ومتنزهي الأجمل، ذلك القلب الكبير الذي آوي إلى ظلاله كلما اشتد لهيب الشجى، (أمي) أطال الله في عمرها.."[(١)].

بقي أن نشير إلى أن الشاعرة رهف تتكئ على بنية ثقافية تمخضت عن قراءاتها المتنوعة في الفكر، والشعر، والأدب، واللغة، فضلا عن موهبتها الرصينة، وذكائها الفطري، وتجاربها الثرية، وتأملاتها الذاتية في فلسفة الكون والحياة؛ مما أسفر عن تنوع كتاباتها، بدءًا من محيط الدراسات العلمية، والقراءات النقدية، مرورًا بعالم الطفولة سردا، ونشيدا، وعشق الحكايات الشعبية والتراثية، وليس انتهاء بالشعر الذي سنفرد له حيزاً خاصا، ونتتبع من خلاله البعد السيرذاتي، وجمالياته في هذه الدراسة.

ولسنا، هنا، بصدد الاسترسال النثري في ترجمة الشاعرة بقدر استلهام ما يُعِيننا على استثماره بوصفه إحالات، ومرجعيات تنطوي عليها السيرذاتية الشعرية في نصوصها. فرهفُ المبارك: أهي الكاتبة، أم القاصّة، أم الشاعرة، أم الرسامة، أم عاشقةُ التطريز بالصّوف فضلا عن شغفها بالتطريز بالحرف والكلمة والفكرة والرؤية؟!. إنها مبدعةٌ غاصتْ في أعماق الفنّ وتواشجت معه من بوابة تداخل المواهب، وتمازج الاهتمامات. وتلك هي كيمياءُ الإبداع الحيّ، وعصبُه الذي يضرب في العمق، كما يقول علماء النفس. فيا تُرى كيف جسّدت رهف هذه الأحداث والدلالات في قصيدتها الأوتوبيوغرافية، وأبانت عن سيرتها الذاتية من منظور شعري؟.

(١) الخواجة، هيثم يحي، الثقافة في فكر أبناء الإمارات (حوار الثقافة وثقافة الحوار)، دار الحرمين، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص ١٥٩.

ب-رهفُ المبارك.. وسؤال الأوتوبيوغرافيا الشّعرية

عالمُ رهف المبارك الشعريّ عالم ثريٌّ، مغرٍ بإيحاءاتهِ، ودلالاته، بخلجاتِه ومكاشفاتِه، بتجلّياتِه وفضَاءاته، برؤاه وتحولاته. إنه قلقٌ أنثوي بهيج بامتياز؛ إذ يستدرجُ القارئ نحو سفرٍ عميق في استبطان تلك النصوص والعيشِ معَها وبها ضمنَ مُخيلةٍ تَشي بأبعادِ هذا العالم المفتوحِ والمغلق في آن، الواضحِ والغامض دائما، الصاخبِ والهادئ معاً، السّلس والمتمنّع في أحايين كثيرة. فقصائد رهف تأخذنا بكل حميمية ودفء نحو تجاذبات الأنوثة والشعرية وصراعاتها، وتقودنا بانتشاء إلى مساحات كثيفة مأهولة بالحلم، والجرح، والحب، وعشق الحياة. لذلك، فإن احتفاء الدراسة بالبعدالسيري سيقود حتمًا إلى مساءلة نصوصِ الشاعرة وتمثلاتها لعناصرِ الحياة والعالم والمحيط، وقبلَ ذلك أو بعدَه للشّعر ذاتِه. وهي، أعني رهف المبارك، وإن كانت قد أعلنتْ ميثاقَها الشّعري وولاداتها الإبداعية في كثيرٍ من الحوارات، فهي قطعًا لا تستطيعُ البوحَ بكل ما يستجيش في داخلها بلغة النثر والتقرير، فللشعرِ عمقُه، خِفّته، دهشتُه، جسورُه، أسراره، بعيدا عن جاهزية المباشرة والتلقين. تقول:

"في الفجر الذي وعيتُ فيه على الدنيا وجدتُني كملاحٍ تائه في خضمّ المحيط، حتى التقيتُ بذاتي في شواطئ الشّعر.. "[1]. فالشاعرة تمتلك وعيا ذاتيا بجغرافيتها السيرذاتية الشعرية، حيث تُحدثنا، هنا، بكل وضوح وصراحة عن حكايتها الحميمة مع ذاتها والشّعر، واستحضار موهبتها الإبداعية، دون أيّ التباسات في ولادة تلك الموهبة، أو تعسّرٍ في مخاضها.

والحقّ أن هذه التّداعيات لم تكن بعيدةً عن شعرية رهف وشخصيتها لمنْ مارس قراءةَ نصوصها، ولكنها تبقى محصورةً في حيّز الممكن، أو السهل، أو التلقي العابر. وإذا كنّا على يقين بأن في حياة كل شاعرة نصا سرانيا مغيبا لم يأخذ حقه في التمادي التعبيري للوصول بالأنا إلى حافة المطابقة مع مركباتها الروحية والجسدية، نتيجة خضوع المرأة لواقع قاهر مسؤول عن صوغ هوية التجربة الشعرية

(١) الخواجة، هيثم يحي، الثقافة في فكر أبناء الإمارات(حوار الثقافة وثقافة الحوار)، ص١٥٩.

الأنثوية، يتبدى في صيغة "وأد عاطفي" حسب تعبير محمد العباس[1]، فإن معظم الشاعرات يستترن خلفَ نظمهن، أو يقبعن في متاهاتِ استعاراتهن، ومنهن رهف طبعا، وهذا هو الجزءُ الأصعب في حيواتهن، وعلى القارئ الحاذقِ أن يستنفر طاقاتِه وأدواته لولوج هذه التجربة التأويلية، وتلمّس زواياها، وأسرارها، وحكاياتها، ليصبحَ حينئذ فعلُ القراءة لديه متعةً حقيقية، واستكشافا جديدا. فثمةَ من الشاعرات مَنْ لا عمق لديها ولا حكايةً أو أسرارا.

عموماً، لقد أصدرتْ رهف المبارك، وهي الشاعرةُ الشابّة –حتى كتابة هذه القراءة– ثمانيةَ دواوين شعرية، كلّ واحدٍ منها يختلف في دلالاته وصوره وإيقاعاته باختلاف الإيحاءات الوجدانية، والحالات الإنسانية، ومكابداتها التي تعتري الشاعرة، أو تتلبسُها ساعةَ تشييد النص، أو تشكيل معماره الفني والجمالي. وهذا ما يفسر تكرار بعض الدلالات التي نلحظها في دواوين الشاعرة مع اختلاف زاوية النظر إليها، مما يوسع دائرة الكشف والتلقي. وهي في العموم فضاءات أو فيوضات، سمِّها كما شئتَ، رسمتْ الشاعرة من خلالها مسعى فنيا لا يدلّ إلا عليها، ولا ينطقُ إلا بصوتها، يعتمد العفوية والتلقائية والبساطة حتى في أعقد الأفكار، أو عميق الرؤية. إنه مسعى يشي بالملامح الجمالية العامة لممكنات الأفعال والأحداث والمقاصد، ليترك للمتلقي حرّية استقصاء مناطق الصمت، وبياضات الفراغ، وتفاصيل الغياب المندس بين سطور تلك النصوص والقصائد.. أليستْ هذه هي سياقات البعد السيرذاتي في الشعر؟!.

من هنا يمكننا استقراء ملامح السيرذاتية عبر دواوين الشاعرة، استنادا إلى أنّ كلّ ديوانٍ يعدّ وحدة دلاليةً، أو مرحلة من مراحل حياة الشاعرة، أو فصلا من فصول حكايتها الشخصية، تُشرق من خلاله الذات في بعض زواياها، لتكتمل جميعها ضمن مجمل الوحدات (الدواوين). ومن ثم، نستطيع الوقوف على مكوناتها التعبيرية، ومحاولة تجلية عناصرها الذاتية، ومنطوقاتها الدلالية وتحولاتها الفنية والجمالية، لتمدنا في النهاية بصورة بانورامية لسيرة الشاعرة الذاتية، وقصيدتها الأوتوبيوغرافية.

(١) انظر: العباس ، محمد، سادنات القمر، (سرانية النص الشعري الأنثوي)، الانتشار العربي، بيروت ، الطبعة الأولى،٢٠٠٣م، ص ١٥.

المبحث الأول

البعد الاجتماعي في ديوان (إطلالة)

لعلّ أول ما يصافح أنظارنا في تجربة الشاعرة هو ديوانها (إطلالة)[١]، حيث تأخذُنا رهفُ المبارك إلى بوحٍ حميمي، يراوحُ بين الخاصّ والعام، الذاتي والجمعي، الآنيّ والآتي، ضمنَ صوتٍ شعري سيرذاتي يتهجّى ملامحه وإيقاعاته، ويتحسسُ موقعه ورؤاه، ويتلمسُ حضورَه بكل رقة، وعذوبةٍ، وبراءة. وبما أن هذا الديوان يمثل الإطلالة الأولى لرهف على قرائها فقد استفتحتْ عتبتَه بأسطرٍ نثرية لملمتْ فيها أشكالا ثلاثة، هي: اعترافٌ، واعتذارٌ، ووفاء. فعلى حين توجهتْ بوفائها لكل من ساندها في خضم حياتها وجدانيًا، أو علميًا، أو إبداعيًا، كان مصبّ اعترافها واعتذارها الجمّ لهذه المولودة الجديدة (موهبتها الحسناء) في عبارات رقيقة، ومشاعر حميمة، وتراتيل آسرة بالشغف والحبّ[٢].

والمتأمل في قصائد (إطلالة) تبدو له مكتظةً بحسّ التساؤل المرير، ومناجاة الذات الإنسانية، قصائد تتعمق في أغوار الشاعرة، وتجنح إلى ملء زواياها بأكثر من صوت، لتتعدى البوحَ الشعري إلى نوعٍ من المغامرة الحياتية ؛ تلتقي في النهاية مع شخصية رهف وسيرتها الذاتية. تقول في مطلع إهدائها[٣]:

لستُ أهديكم أحبائي طيوفًا إنها روحـــي وسِرُّ اللوعَـةِ

وأعتقد أن معاني هذا الإهداء، وهي تتصادى مع إحساس المتلقي، توحي له بترجمة وافية لدهشة البدايات، ووجع الولادات وفرحها في آن، حيث تمارس رهف صياغة رؤيتها الذاتية الشعرية من خلال ولوعها بمفارقات الحياة، وثنائيات عناصرها، وطبيعة علائقها، محتفية بأسئلة الذات، ومعلنة بهمّة وإصرار عن صمودها، وسعيها الحثيث للإمساك بجوهر الجمال، وعبورها بوابة الأمل الفسيح. بمعنى أن السيرذاتي هنا يتمثل في شكل دائري حيوي متحد بالذات الشاعرة منذ مطلع النص "لستُ.." إلى نهايته "خاطري، تصمتي":

(١) المبارك، رهف، إطلالة، ديوان شعر، رأس الخيمة، ٢٠٠٢م.
(٢) انظر: المصدر نفسه، ص٥.
(٣) المصدر نفسه، ص٧.

وسَرَتْ في خاطِري أصـــداؤُه ما وُهبتِ الشِّعرَ حتى تصمتي!!

وذلك من بوابة مشاهدة الذات للذات، التي تُعَد "مرحلةً استكشافية للذات الأولى لا يمر بها إلا من خاض تجارب عدة في فهم هذه الذات، وأحوالها، وتجلياتها"[١]، كحال شاعرتنا في هذا المفتتح الإهدائي. ومن ذلك، أيضا، هاجس الإحساس والشعور بالألم، حينما يخونها الصبر، ويخدعها بريقُ الأمل، فترتد لذاتها، لتنطوي على أحزانها وآلامها، وتظلّ في صراعاتها مع طقوسِ الجزع، وجدلية اليأس التي تشي بهموم ذاتٍ أنثويةٍ محبطة. تقول[٢] :

أســائلُ دمعــتي هــل لي ســبيلٌ إلى كـــفِّ الهمـــومِ عـــن الفـــؤادِ؟
وهل يومـــا أرى قلبي سعـــيدا يميـسُ هنـــاءةً ويميـــلُ شادي؟

على أن هذا الفضاء الانهزامي الغارق في أسرار الذات وخباياها الدفينة تقف إلى جنباته دومًا لحظات الأمل والفرح، وتتسلل نحوه أصداءُ البهجة والسعادة. نلحظ ذلك في مثل قولها [٣]:

يا ساعةَ التكريمِ كللتِ الخطى بعظـــيمِ تقـــديرٍ وفكـــرٍ مبـــدعِ
ما بين جنبيكِ غفوتُ بجنةٍ أرعـــى ورودي والمـــنى ترعـــى معـــي
وتطـوفُ أحلامـي تدغدغُ مهجتي فتذوبُ عشـقا كالغيـــومِ الهُمّـــع

وهذا معناه، أن رهف مدركة بحدس الذات الشاعرة كيف تمسك باختلاجات النفس، وتعبّر عن تقلباتها، فليس ثمة حزنٌ دائم، أو فرحٌ مستمر في إيقاعات الحياة اليومية، وما لحظات التكريم التي جسدتها الشاعرة هنا سوى اعتراف ضمني بكينونة هذه الذات، وموهبتها الشعرية. أما عن الذات في إحساساتها الوطنية في الديوان، فإن لرهف تميزها في التعبير الصادق عن الروح الوطنية، وتعزيز خاصية الانتماء، وصياغة علاقة متينة باتجاه الفداء، والولاء للوطن، وتنامي الحب، والفخر بقيادته[٤]:

---

(١) زيدان، محمد، حكاية الراوي في النص الشعري، أشكال السرد الشعري المعاصر بين النظرية والتطبيق، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م، ص ١٢٥.
(٢) المبارك، رهف، (إطلالة)، ص٢٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٥.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٧.

إلى وطـني نظمـتُ الشّـعرَ عشـقاً نعـمْ وطني فليسَ يضـلُّ قصـدُ
يرفرفُ في سمـــــــاءِ هواهُ حبّي ويأرجُ في ربا الأشـــعارِ وَردُ

هذا الانتماء الوطني المتوهج لدى رهف يُفضي بنا إلى نوعٍ آخر من الانتماء للهوية، يلحّ على ذاكرتها، وهو الفخر باللغة العربية، مما يذكي مناخ الانتماء الحضاري، والثقافي في معانيها، وصورها الفنية. فالشاعرة لشدّ ما عبّرت عن استغراقها في الافتتان بلغتها، واسترسلت في صوغ عالم فني يحاكي تمثّلها، وشغفها بجماليات اللغة، والبوح بإشراقاتها[١] :

ويـا لغـة البيـان عليـكِ مـني سـلام الصّـبِ نـاجى الأمنيـاتِ
ومـا نهديكِ أغلـــى من ولاءٍ وعهدٍ بالوفـــاءِ إلى الممـــات

فاللغة العربية كما تصورها الشاعرة في أذهاننا، هي رمزٌ للجمال الذي نشعر معه بكينونتنا السامية، وإحساساتنا المشرقة، وهويتنا الأصيلة.

وتنقلنا الشاعرة في سيرذاتيتها إلى فضاء الصداقة، وهو فضاءٌ رحبٌ، يعانق في الذات صفاءها، وعلاقاتها الوفيّة المتواشجة مع الآخر/ الزميل أو الصديق، حيث تغدو الحياة في ظلها بمثابة دوحة فينانة يفئ إليها الإنسان؛ ليستريح من هموم يومياته المملة وأعبائها. وهي في ذلك لا تكتفي بوصف مشهد الصديقات، ورحلة الالتقاء بهن، بل توظّف عنصر الوفاء الذي يعلي من شأن الصداقة، ويقوّي متانتها في فضاء الديمومة والاستمرارية[٢]:

ولا واللهِ لا أنســى صحابـا حفظنَ الودَّ في زمنِ الشّــتاتِ

وتتسع رقعةُ الحلم في ديوان (اطلالة)، بوصفه أي الحلم، معادلاً للآمال الممتدة في أغوار الذات، وهواجسها الداخلية، وعاكسًا لطموحاتها المتناسلة عبر دهاليزها، ومنعطفاتها الملتبسة، فتتصاعد نغمةُ التفاؤل في سدّ شروخ الروح المتعبة والجسد المنهك، لتجعل الحياة أكثر شفافيةً وإشراقا. وهل هناك للمرء أجمل من أن يدع لأحلامه الوردية أن تطوق مساءه ولياليه؟[٣]:

(١) المصدر السابق نفسه، ص٢٢.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٢.
(٣) المصدر نفسه، ص٤١.

حلمُ المنـام لكَ النفـوسُ تشوَّقُ ودمُ الفـؤادِ على طيوفـك يدفقُ

ثمة يطالعنا –أيضًا– في نصوص رهف وعي فني ملتحمٌ بروح الشاعر، وطقوسه الخاصة. وعيٌ يحظى منها بالغوص في اكتشاف عالم الشعراء، وذواتهم الخفيّة، وحساسياتهم المبهمة تجاه الحياة، والتّطواف مع خيالاتهم العالقة بفضائهم السحري، والالتفات لصورهم ومعانيهم الشعرية المحملة بهواجس البوح، ولوعة الحرقة، مما يعطي للقصيدة متعتها الخاصة في تصاديها مع هموم النفس، وتربعها على عرش الوجدان والإحساسات(١) :

يـا شـاعراً في بحـور الحـسّ ربّانـا انثـر حروفـكَ في الشـطآنِ مرجانـا
وانشر شراعكَ في أفقِ السماءِ فقد ضـاقَ الفضـاءُ أنينـاً ثمَ أحزانـا

أخيراً، تستوقفنا في هذه المجموعة قصيدة (جرح السنين)، وهي واحدة من القصائد التي تشف عن الأوتوبيوغرافية الشعرية، وتشكل –بحقّ– درامية حياة رهف، حيث توقّع أنفاسها وترسم حكايتها لمتخيل اليتيم في فضاء المجتمع، وما يلاقيه من متوالية الألم، أو يطرأ عليه من متغيرات الحياة. وكأنها بذلك تستعيد ذكريات صباها عبر خطين متوازيين: طفولتها التراجيدية في وحدتها وانكسارها، وفقدان أبيها الذي أورثها الحرمان من ألوان العطف والحنان. فاللحظة الشعرية هنا تجمع ذاتًا مشتتة فقدت بوصلتَها، وباتت تنثر الآهات والزفرات، بلغةٍ مثقلة باليأس والمرارة، ومشاعر تستدعي ندوبا نازفة وأليمة. فهل أرادتْ منا رهف تحسس عالمها الذاتي، والدنوّ من فضائها الخاص، والإصغاء لأنينها، لنتقاسم معها شيئا من صدى ذلك الوجع؟!. لنستمع إليها(٢):

لأني يتـيمٌ عشـقتُ جراحـي وعشـتُ سـنيني ذليـلَ الولايـهْ
وكنـتُ عزيـزاً بنفسـي ولكـن حيـاةُ اليتـيمِ بعـزِّ جنايـهْ
لأني نحيـلٌ تلاشـت حقـوقي فحفـظُ الحقـوقِ تـرى الـوزنَ غايـهْ

(١) المصدر السابق نفسه، ص٥٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٦٥.

لأني صـمتُ وقصـدي احترمـتُ رأوا ذلـك الصـمتَ أهـدى الهدايـهْ
لأني صـغيرٌ بكيتُ ولـــكنْ كبرتُ وصـــار البكـــاءُ هوايهْ

هنا تتكئ الشاعرة على جراحِها النازف الذي يُعدّ مصدراً ثرياً تستلهمُ منه أفقها في الشّعر كما صمودَها في الحياة، فيتحوّل اليُتْم الذي يرينُ على ذاتها إلى مسحةٍ من الإيحاء المرادف للتعمية، والرمز، والعمقِ الفنّي الناضج. وتبقى رهف محكومة بسيرورة هذا الوجع الذي تشيّد مكابدتها معه بلغةٍ هادرة ضاجةٍ حينًا، وهادئةٍ رقيقة حينا آخر، لتستعلي على استيهامات الحزن، والخوف، والقلق في شكل نصّ إبداعي يأخذ بتلابيب النفس الإنسانية من حيز الحرقة إلى تخوم الحياة الكريمة، فينتصر حينئذ لقوة الصمود و بهجة الأمل(١):

يثور الســؤالُ... ولن أستكين إلى أن تعين أيــادي العنـــايهْ

إن رهف التي تتجرع مرارة السؤال في نصها، لا تُرهق نفسها بذل الاستكانة، ورتابة الخيبة والإخفاق، بل تمضي قدمًا تخاتل اللحظة، ليظل رهانها معلقا بذلك الشيء الجميل المخبأ لها في طيات الزمن. وعلى هذا الأساس، كان لهذه المجموعة حظوة في تعدد أوجه التلقي من قبل النقاد والدارسين، فقد تميزت بـ"خيال مبتكر وفصاحة وجزالة واضحة، وأفكار شامخة.. وفيها تأمل في المصير الإنساني، وتجربة عميقة في الحياة، واسترسال في تلافيف الروح اللائبة، وصدق في التوجه، ودفء في التعبير"(٢).

مهارةُ رهف الشعرية في رسم الخطوط العريضة للبعد السير ذاتي في إبداعها مستمدٌّ كذلك من قدرتها على التمكّن من النّظم عموديًا أو تفعيليا، وما يتيحه لها من متنفس إيقاعي يستوعب أصوات الذات المتعددة كما في هذا الديوان. فمن نصوصها التفعيلية قصيدتها (جلفار عشق الخليج) والتي تمزج فيها الشاعرة "بين أملها الذاتي الخاص وأمل جلفار.. فإذا جلفار امرأة عابقة بالحيوية والجمال والعطاء، وإذا الشاعرة تسفح في محراب عشقها أنواعا لا تعد ولا تحصى من التضحيات، ولم لا؟

(١) المصدر السابق نفسه، ص٦٦.
(٢) الخواجة، هيثم يحي، أوراق في النقد، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م ص١١٩.

وهي موئل الذكريات، وأرض الأجداد الذين رسموا تاريخها بعرقهم المتفصد من جباههم صباح مساء"(١). تقول(٢):

جلفارُ يا عشقَ الخليجِ
تضوعي بالحبِّ إن الحبَّ قوتي
وقوتُ أشعاري الأريج..

هكذا تبدو شاعرتُنا في محيطها الإبداعي تتنفس فضاء شعريا عموديا أو تفعيليا برؤيةٍ متفائلة، ولغةٍ موحية، وإيقاع هامس، وصور رامزةٍ مستوحاة من الواقع والخيال، قادرةٍ على السّفر بنا تجاه رحلة سيرذاتية عبر زمنٍ مشرع بالآمال المبتغاة والأحلام الوردية، زمنٍ يومضُ بريقُه في أفُقِ الأسس البانية للقصيدة الأوتوبيوغرافية الشعرية؛ ذلك لأن رهف المبارك في تصورنا أبدعتْ نصوصًا تعتمد ذكرى المعايشة الذاتية، وظلالها التي تستوحيها من احتدام المشاعر، وصدى الحواس، فكانت الانطلاقة، وكانت "إطلالة" بحثًا عن تنهيدة تُشبه الحلم..

(١) المصدر نفسه، ص١١٦-١١٧.
(٢) المبارك، رهف، إطلالة، ص٢٥.

المبحث الثاني

البعد الجواني في ديوان (شواطئُ الفجر)

تحرّضنا رهفُ المبارك في ديوانها (شواطئ الفجر)[١] على الخوض معها في تجربة الذات الجوّانية، في تجلياتها، وصفائها، وشساعة عالمها الداخلي، وفي تقلباتها واضطراباتها وغوامض أسرارها. وكأنها بذلك تتصادى مع الشاعرة الفرنسية كاترين ستول في مجموعتها "مذاق النور"[٢] حين ترتقي من درجات الحسّي إلى الروحي في رحلة محورها النور والضياء، وعشق الصفاء والطهر الذي تتوق إليه نفوسنا جميعا. من ثم، تنطلق الشاعرة رهف لتسترفد محمولاتها الدلالية من مدركات التأمل والصمت، وتمضي لتستقطب آليات تخييلها من ارتدادها نحو أناها التي تنعم بعزلتها، وتتلذذ بفردانيتها التي تكفل لها الطمأنينة والأمان، وهي رحلة أو حالة أشبه ما تكون بحالة الصوفي في خلوته وشفافيته. وهنا يحضر سؤالنا الأوتوبيوغرافي:

هل استطاعتْ رهف في ديوانها هذا أن تحتفي بشروط هذه الرحلة أوتوبيوغرافيا، أو تحتفل بنفحاتها؟.

في افتتاحيتها للديوان، وتحت عنوان (قبل الإبحار) تمضي رهف في كتابة نثرية تأملية تحاول من خلالها ترسية حالة الأنا الشّعرية ضمن ظاهرة الاغتراب النفسي، وما يستتبعها من دلالات العزلة، والتنحي، والابتعاد. وهي تجربة، لا تنفك، تعتري المبدعين والفنانين على مرّ العصور والأزمنة، يتوقون إلى التوحّد مع ذواتهم، والميل إلى التخفف من علاقات الوسط الاجتماعي والتزاماته الروتينية المملة[٣]. وتلك هي رحلة الذات في البحث عن تجديد الوعي، والتفكير بمفهوم الأشياء، والوجود، والطبيعة، والاستبصار العميق في كنهها وأغوارها. وبهذا، تضع رهف المبارك أيدينا على ما يفسر جنوحَها إلى تجارب وأحوال من الأسرار والإصرار لا يمكن الإحاطة بها إلا في أجواء العزلة، ولحظات الإلهام، بعيدًا عن ضوضاء الحياة وشغبها

(١) المبارك، رهف، شواطئ الفجر، آفاق للصحافة والنشر، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
(٢) سيمون، كاترين ستول، مذاق النور، الشركة التونسية، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
(٣) انظر: المبارك، رهف، شواطئ الفجر، ص٣.

اليومي، متخذةً من (الحُبّ) قيمة معرفية، ووسيلة روحية في مقامات الصوغ السيرذاتي الشعري[١]:

كم أحبُّ الصمتَ صمتَ الغرباء وأحبُّ القولَ قولَ الشعراءْ
وأحبُّ المرءَ تمشي رجلهُ في الثرى والروحُ ترقى في الفضاءْ

فنرى كيف تعزفُ رهف تجربتها الذاتية على إلهامات الصمت، والحب، والتحليق، وتوقّع ألحانها على عزلة الروح والجسد، لتظل قصيدتها الأوتوبيوغرافية ملء السمع والبصر. فالصمت مأوى تحتمي الشاعرة بفحواه، "وتردده في معظم نصوصها، وله في كل سياق دلالة، بيد أنها هنا تسمع الآخرين رجع صداه، وتعلق عليه مشجب عجز النساء عن البوح، وتتذرع به في اغترابها الحضوري، ...مكتفية بترجيع الأصداء وسماعها"[٢]. إنها تلويحةٌ راعشة في سماء الإبداع، ترسلها نحونا من مسافات تنبضُ بالإحساسات والمشاعر:

فإذا انسابت حروفٌ كالسّنا شهق العاني شهيق الصعداءْ
إنّها أشعارُ نفسٍ ذُوّبت فاحجبيها عن عيون الأدعياءْ

وهنا يظهر كيف ترتقي الشاعرة بقصيدتها من الحسي المدرك إلى المعنوي الشّفاف عبر تجليات النور، والكشف، والحجب، والعزلة. وحقا، كما هي رؤية الصوفي للعالم تكون رؤية الشاعرة لذاتها، وقصيدتها:

دمعتي إن لم تكنْ من لوعتي فهي فيضٌ من دموع الأشقياءْ
ولحوني إن تكنْ رقراقةً فهي وحيٌ من عصافير الوفاءْ
وحقولي إن تكن غنّاءةً فهي حبٌّ، واشتياقٌ، وارتواءْ

إنه الحُبّ في البدء والنهاية، تتوسل به رهف للخروج من الحالة الذاتية السديمية إلى استعادة لحظات الإشراق، والتوهج، والتماهي مع جماليات الوجود الإنساني. فيا

(١) المصدر السابق نفسه، ص٦.
(٢) اللعبون، فواز، شعر المرأة السعودية المعاصر، دراسة في الرؤية والبنية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة الأولى، الرياض، ٢٠٠٩م، ص٢٠٥.

تُرى هل تتناص شاعرتنا في هذا البيت الأخير مع "أطلال" إبراهيم ناجي، وبخاصة قوله(١):

أين من عيني حبيبٌ ساحرٌ فيه نبلٌ، وجلالٌ، وحياءْ؟!

ومهما بلغت درجات الشقاء واللوعة والدموع لدى رهف، فهناك دومًا متسع للتنافذ مع شدو العصافير، ومواويل الحقول، وغناء الطبيعة ،كما في نهاية النص، أي تقابل معنوي يضمن للذات توازنها وسيرورتها.

لعلنا ندرك بأن البنية العميقة التي ارتضتها الشاعرة أساسا لرحلتها السيرذاتية في (شواطئ الفجر) هي تيمةُ الحُبّ بمفهومه المطلق، وعنه تنزع معظم قصائدها، حيث نجدها تُعلي من قيمة هذا الموضوع بوصفه مكوّنا دلاليا رصينا في حياة الإنسانية جمعاء. وهذا ما يجعلها تسكبُه في لغةٍ شفيفة، وصور خيالية رحبةٍ تجسد الإحساسات الراقيةَ بطعم الوجود من منظور جمالي أشبه بالمنظور الروحي للمتصوف عندما تسكنه لحظةُ التجلي والكشف، فتتحرر ذاتُه من ثقل الواقع وإكراهاته(٢):

إلى الأحبّةِ كلُّ الحبّ أنظمُه عقدًا من العشقِ تحكي حسنَه الدّررُ
إلى الأحبّةِ كلُّ الزّهر أقطفُه من روضِ شعري نداهُ الدّمع منتثرُ

وسواء وردتْ لفظة الحبّ هاته في نصوص رهف مفردةً أو مضافة، مشتقةً أو مركبة، فإنها تبقى دائما أنجع وسيلة للذات في التحامها وتعالقها مع الذوات الأخرى.

تغوص رهف في نمطٍ آخر من تجليات الذات، إنه الاغتراب أو الغُربة التي صحبتْها في عالمها الروحي، واشتبكتْ معها في تقلبات النفس والوجدان، وهي حالة لا تنحصر دلالتها في سياق الانكفاء على الذات، وإنما تتمدد وتتكثف لتبسط استعاراتها على جوانب عديدة من الحياة. كما في قصيدتها (مسافرةٌ بلا قلب)(٣):

ورنا يرمقني في عجبٍ أن كيف نقضتُ الميثاقا؟
وصحبتُ الغربةَ والآلامَ وليلًا يغصبُ أشواقا!

(١) ناجي، إبراهيم، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٣٤.
(٢) المبارك، رهف، شواطئ الفجر، صفحة الغلاف الأخير.
(٣) المصدر نفسه، ص٨.

فالذات الشاعرة هنا تعيش في ظلال غربتها تشتتا بين حالتين تبدو للرائي متناقضتين، الأولى تُجسد الالتياع في حضرة الصمت والكتمان والتأمل الداخلي، بينما الثانية تتوق للكشف والبوح بأسرار الذات، وفيوضاتها، فتظل الذات في لذة الحيرة وابتهاج النشوة التي تفرضها تلك الأجواء الروحية، فهي لم تنقُض ميثاق العزلة بقدر ما استجابت لمخاتلة هاجسها، وانعكاسه في مرآة الذات.

ولعل أعمق ما في هذا النّص، هو أن ترى الشاعرة نفسها أسيرة لتلك الحالة، وتواشجاتها المندغمة مع طبيعة الإحساسات، والمشاعر الساكنة قعر الذات، فيتحقق لها ما يسمى بـ"جسدنة الغربة"[١] :

يا ليت الغربة تطلقني فأذوب بنيران الشـــجنِ

وأسيل غديرا من شوقٍ يطوي أيّـــاماً من محنِ

ذلك، أن الغربة تعكس مجمل الأزمات الوجودية والنفسية التي تحيط بعالم الذات وسيرورتها الإنسانية. ومن ثم فإن جسدنتها تتحقق من خلال صراع الذات مع الداخل أو الخارج لتعود في النهاية إلى الذات. وهذا ما سعت رهف لتجليه في نصوص هذا الديوان، كما في قصائدها: "مداد الليل"، و" أسرار روح"، و"على ضفة الحزن" وغيرها.

وتتسع رحلة الذات الشاعرة في نصوصها من خلال شغفها بالسفر إلى البقاع الطاهرة، والحرم المكي الشريف، حيث انبثاق الضياء، والنور، والإشراقات السامية، حيث الرحيل إلى مواطن الراحة، والهدوء، والسكينة والطمأنينة. وهو ما يصبو إليه طموح رهف، ويتمناه فؤادها الولهان بالمحبة والشوق. على نحو ما نقرأ في قصيدتها "ربّاه متى؟"[٢]:

يا نازحونَ مع الحمامِ إلى الصعيدِ الأشرفِ

رفـقاً بما تطوي الحنايـا من فؤادٍ مُدنفِ

وهنا تعانق الذات الشاعرة في قصيدتها السيرذاتية روحانية المكان وبهاءه ، فمكة المكرمة بصفتها مركز الأمن ودوحة الأمان المطلق، تنسى الروح فيها خوفها وقلقها،

(١) المصدر السابق نفسه، ص٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦.

هواجسها ونوازعها، وتجنح إلى موجات النور، والضياء بإيحاءاتها الرمزية الكثيفة؛ مما يزيدها قوة وثباتا مع مبادئها السامية، ويغمرها سعادة، وامتلاء بسعة الرحمة والإشراق.

ولربما تُغافلنا الشاعرة في استبطان رحلة الذات هذه عبر لعبتها في خاصية "الإسقاط" النفسي، فتوهمُنا في عالم الخيال بأنها تصف ذاتًا شاعرة أخرى، ذاتا تفرّ إلى الصمت والاغتراب هروبا من قيودٍ فظّة تخنق عالمها، أو علاقات متوترة تثقل وجودها. وهي، كما يظهر لي، ذاتها الخاصة ، ولكنها المغامرةُ الفنية من بوابة الوفاء للذات التي تتحصن بها(١):

عندَ ميدانِ الحياةْ..
مرّ بي وسطَ الزحام
شاعرٌ..
مغلقٌ في نفسهِ بابُ الكلامْ
يرتدي صمتاً ويمشي
نحو جسرٍ للعبور

ولما كانت هذه التجربة في "شواطئ الفجر" علامةً دالة على رحلة الذات وهواجسها الوجودية والحياتية، وجدناها تتناغم مع عشق الوطن، وتشف عن معانقة حميمية، ملؤها الحب، والانتماء على نحو ما نلمسه في قصيدة رهف "الإمارة العذراء" عن (رأس الخيمة)(٢)، وقصيدتها"بحيرة الإلهام" عن أمارة (الشارقة)، والتي تقول فيها: (٣):

سَـــفينةُ شِـــعْري تجـــوبُ الحيـــاة لترســـــوَ في ضِـــــفةٍ خافقـــــهْ
وعنـــدَ البحيـــرةِ رفَّ الهـــوى فبـــاحتْ بحبّكِ يا شـــــــارقهْ

حيث حضرت الروح المتوهجة هنا بوصفها ذاتا متفاعلة مع أهم مقومات وجود الإنسان، وهو وطنه، أو أرضه التي درج عليها وتنفس عبيرها. لذا، حوّلته الشاعرة

(١) المصدر السابق نفسه، ص٣٦.
(٢) انظر: المصدر نفسه، ص١٠-١١.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٤.

إلى رؤية تستمد منها جوهر المعنى ورمزية الالتحام والاندماج معه. فتستوقفنا رهف لنستعيد معها ترميزات البحيرة التي تشعل الوجدان، وتوقظ الحس، وكأنها تهمس بأن في عمق تلك البحيرة يمكننا استشفاف جماليات الحياة، وطراوة النفس.

إن رحلة الذات الشاعرة في "شواطئ الفجر" لتحتفي بأبعاد القصيدة السيرذاتية في تجربتها مع الوحدة، والعزلة، والاغتراب، والتأمل، وذلك على نحو يكثّف من حيز الحالات الاستعارية الموصولة بالأمل، والتفاؤل، والعمق النافذ تجاه فهم الواقع المعيش، لا كمقصد صوفي منعزل متوحد، بل كفسحة متجددة تحرّرك من غلو التخرصات، ومبالغة الاستيهامات، وترحل بك إلى الحياة في إشراقاتها المأمولة السعيدة، لتناهض الشاعرة بذلك غرفة فرجيينا وولف، وتنطلق في ممارسة أغنايتها، وعزف سونيتاتها بكل رحابة وإبداع.

هكذا يجد القارئ جاذبية تلقائية نحو مشاهد سيرذاتية شعرية متعددة لدى رهف المبارك في ديوانها (شواطئ الفجر)، وهي مشاهد لها ميكانيزماتها التي تنبض بالدهشة والحيوية والجمال الفاتن؛ ذلك أنها ناتجة عن سيرة الشاعرة المتوهجة أو شعرية السيرة، "فكلما كانت سيرة الشاعر الشعرية ثرية وعميقة، وكان الشاعر على وعي كبير بها، فإن هذا ينعكس إيجابيا في الكتابة السيرية على شعرية النص السيري، بما يجعله نصا راقيا ومتماسكا، يسهم في خلق تقاليد لهذا الجنس الأدبي الذي لم يحظ حتى الآن –للأسف– بانتشار يتناسب مع أهميته، وخطورته في تاريخ الأدب ونظريته"[1]. ومن ذلك شعرية رهف التي صَحِبْناها في رحلة الذات نحو شواطئ الفجر وأعراسِ الضياء..

(١) عبيد، محمد صابر، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى،٢٠٠٧م، ص ١٦.

المبحث الثالث

صراع الأنا والآخر في ديوان (لنْ أنطفئ)

تصوغ لنا الشاعرة رهف المبارك في ديوانها "لن أنطفئ"(١) تجربة مفتوحة على عالم الذات في مكابداتها لخاصية الألم، فبمجرد قراءتك لهذه النصوص للوهلة الأولى تنثال على خاطرك جملة من التحولات، والتجارب، والإحساسات التي أطلقها دافيد لوبروتون في كتابه العجيب "تجربة الألم"(٢)؛ ربما لأن رهف –في نصوصها السيرذاتية– تسبر، كما لوبروتون، فيضًا من الاستعارات العميقة للألم، تترجم جراحاته النازفة، تمسك باختراقاته الهاربة، تتحسس عذاباته المتلونة على جبين الإنسان، والكائنات، والأشياء جميعا. وتبوح بها لنا، بقلقٍ غامر، مثل شذرات جوهرية ممزوجة بأسئلة الوجع، ورهانات المصير.

وكعادتها في معظم أعمالها الشّعرية تلوب رهف بالتصدير لتلك الدواوين، ومنها "لن أنطفئ"؛ لتضع على عاتقنا مسؤولية تأويله، والبحث عن ملاءمته، وحينها تصبح قدراتنا الهيرمينوطيقية موضع اختبار أمام النص وقائله(٣). وهذا بالفعل ما يرومه المبدعون من وظيفة التصدير، بمعنى " تدقيق دلالة النص وتوضيحها، عبر نوع من التمثيل الكنائي أو الرمزي أو الاستعاري غير المباشر. تمثيل يكون غامضا في الغالب، بحيث لا تتضح دلالته إلا عند القراءة الكاملة للنص"(٤). إذن، فليس أمامنا هنا من مسافة ترهق تلقّينا لهذه القصائد، سوى معانقتنا لنصوصها الشعرية، فقد منحتنا رهف من الكشف ما يخولنا إدراك كيف تستقي سيرتها من شروخها الداخلية، من عمق المعاناة، ومكابدة القلق، وحرقة الأسئلة، ولواعج الضمير، لتمسك

(١) المبارك، رهف، لن أنطفئ، المجلس الأعلى لشؤون الأسرة، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
(٢) لوبروطون، دافيد، تجربة الألم، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.
(٣) انظر: المبارك، رهف، لن أنطفئ، ص ٧.
(٤) منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،٢٠٠٧م،ص ٦١.

في النهاية بخيوط حكايتها وترصد حواريتها مع الصمود، وقوة الإرادة، معلنةً بذلك عن مصير هذا الكائن، وحقيقة عذاباته وحيرته(١):

لَنْ تُطفئيني يا ريـــــاحَ المكرِ إذلالًا وقهرا
لَنْ تُسكتي نبضَ الشُّعورِ ولنْ تميتي فيّ فكرا

فلا نستغرب كيف تروّض الشاعرة عواء الريح، وهدير العواصف بقوة همّتها، وجسارة إيمانها، مع رقّة الأنثى، وطبيعة ضعفها أمام قسوة الحوادث، وجبروتها؛ ذلك، لأنها أدركت ببصيرتها طبيعة التحولات الإنسانية تجاه التجارب الحياتية، وبخاصة غصص الألم التي عاشتْها رهف، فتستذكرها وتسرح معها في ماضيها، وحاضرها. وهنا يكمن الفاصل الحقيقي في نتيجة التعامل مع تلك الآلام: إما التحطيم، أو البناء. فالألم حظوة الشرط الإنساني ومأساته في آن، كما يعبّر عنه لوبروتون، وهو "متراكب كالدُّمى الروسية، ما إن نفتح واحدة حتى تظهر أخرى وهكذا دواليك"(٢)، وهذا مما يحفز الفاعلية الإيجابية لدى الشاعرة، فتمنحنا نفحة جمالية توحي بشخصيتها العاشقة لمبدأ التحدي والصمود.

وتلح الشاعرة في سيرذاتيتها على البعد النفسي للألم، مستنهضة فعل الطاقة الإيجابية، ومنابعها الداخلية في المقاومة الذاتية، لأنه في الأخير والبدء لا وجود لألم من غير عذاب بحسب لوبروتون. كما في قولها(٣):

وتطـــلّ نافذة العيون على خرائب كالقبورْ
فأصيح في فلواتِ نفسي بين هاتيك الوعورْ
وتناثر الدمع الحزين على حزينـات السطورْ

لكنها سرعان ما تعود تدعونا لنعانق الوعود المخبأة في المستقبل، ونتفاعل معها بكثافة شعورية تمنحنا النسيان المؤقت للألم، وتُلطّف من إحساساتنا بالعجز والهشاشة.

(١) المبارك، رهف، لن أنطفئ، ص ١١.
(٢) لوبروطون، دافيد، تجربة الألم، ترجمة فريد الزاهي، ص ١٠.
(٣) المبارك، رهف، لن أنطفئ، ص ١٦.

وهو ما جعل قصيدة رهف السيرذاتية تمتد نحو المحيط الخارجي للذات، وتوسع زاوية التأمل فيه، وتكشف مدى علاقتها بما يرزح تحته هذا الإنسان صباح مساء من حالة مأساوية، ومصائب وكوارث إرهابية، بعيدة كل البعد عن منطق الدين، ورجاحة العقل. وكلما كانت تجربةُ العذاب والألم حادةً كلما أفقرت العلاقةَ بالعالم وحجبت الأفق عن الفرد، كما نسجتْها شاعرتنا في قصيدتها ذات الخصوصية العميقة "لا تسألي" التي تخلتْ فيها عن أحلامها الشخصية، وتماهتْ مع آلام الشعوب النازفة بالحروب الطاحنة، وإحالات فوضى الأوضاع المأساوية التي تعيشها تلك البقاع؛ لتخلق بذلك في دواخلنا موجات عاتية من حساسية الانكسار، والفقدان، والعذاب، لا لكي نغرق فيها، وإنما لمناورتها، والإمساك بدورة الحياة من جديد. تقول(١):

لا تسألي أينَ الجواهرُ يا أملْ
أينَ الوشاحُ المخمليُّ
تزهُو به أبهى الحللْ؟
أين الدماثةُ والبشاشةُ والرهافةُ يا رهفْ؟
أملٌ قتيل قد ثوى أختاه ما بين الفؤاد
أبدلتُ من كمدي عليه
ثوبَ القرنفل بالسوادْ..

إنها لوحةٌ نابعةٌ من العمق الإنساني في سيرة رهف الشعرية، وقد مزجت ما بين ثنائية الألم والأمل في سيرة حكائية تفصح عن جراحات الإنسان الخفية، والمعلنة، وإشكالية تحويلها إلى معاناة تظل أعمق من صرخة شاعرةٍ في ديوان:

لي أخوةٌ أكلتهم الحربُ اللئيمةُ كالهشيم
فهم عراةٌ نائمون على الهوانِ..
على الجحيمْ

هذه الصرخة تمرق من اللاوعي الساكن فؤاد الشاعرة مثل شظايا الحرب ضد اغتيال الإنسان وتمريغ كرامته، لنستوحي منها ميلاد أمل واعد بالأمن، والأمان،

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٣٥.

والسلام المهيمن على الإنسانية جمعاء. وبهذا تمسرح رهف المبارك في قصيدتها معنى الألم في حالة تواشجه مع الذات، كما لمسناه في قصيدتها " لا تسألي".

ثمة ولوع آخر، أو تعاطف حميمي في قصائد " لن أنطفئ" يتجه نحو نبش أغوار النفس الإنسانية، ورصد مفارقاتها الحياتية، فتُحوّل رهف قصيدتها الأوتوبيوغرافية إلى احتضان حالات الألم المركّب، وتزجّ بنا في الطبقات المهمّشة الأكثر ألما وأشد تعاسة، لنعي كُنه تلك المفارقات، وما يخترقها من معاناة لا نهائية، فنصيخ أسماعنا لهتافها في "خامس الأطراف"، وهي تشيّد نفسيّة الشخص المقْعَد من ذوي الاحتياجات الخاصة. فتقول(١):

عصفورُ الشوقِ ينادِيني فيهيّجُ جذوةَ أنفاسي
لكنّ الوحدةَ تُطفِئُني فأعافُ طعامي ولباسي

حيث يمحو الألمُ كل جمال في الوجود، فرهف هنا تصهر الفكرة في عمق الذات المكلومة، وليس دالّ الانطفاء (فتطفئني) إلا الوجه الآخر للاشتعال، فتكابد الذات مواجهة المصير، وعندها تتعدد وجوه الوحدة أمام هذا المُقْعد في التماعات استعارية تشدّنا إلى ملاحظته حينما يرى ذاته تنهار، تتكسر، تضعف، تسقط، لكنها لا تستسلم أبدا:

عجلاتي خامسُ أطرافي والمِقعَدُ أوفى جُلاّسي
عجلاتي أقلامُ أنيني وأديمُ الأرضِ كقرطاسِ
أمشي فتخُطُّ حكايات فاضت آلاما ومآسي

فالمشهد الشعري يعضد الهروب من المأساة، ويحرك ظلال المعنى الإيجابي، ويلهم المُقعد صوتا ملحا في الصمود والإرادة والكفاح، وفي هذا المستوى، وتأسيسا على اجتهاد الانثربولوجيين "لا يكون فعل العذاب فقط فرديا، وإنما تنويعا على الألم الكوني. بهذا المعنى فقط يغدو الألم قابلا للإبلاغ، ويغدو ممكنا تبادل علامات العذاب في بلورة الكفاح ضده، لكن أيضا وأكثر في الإنتاج الجماعي للصور الكبرى للألم التي يكون فيها عذاب الكل متضمنا ومفسَّرا وأيضا معاشا"(٢)، مثلما هي حال

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٥٣.
(٢) لوبروطون،دافيد، تجربة الألم، ترجمة فريد الزاهي، ص ٣٩.

هذه الفئة الغالية من ذوي الاحتياجات الخاصة. وإذا كانت الكلمات والألفاظ لا تقول إلا سطح الإحساس فإن الشعر ينفذ إلى أغواره، فشاعرتنا انساقت إلى تفكيك جذري لحالة المُـقْعَد قصد حمايته من نظرات التحطيم التي تبتلع طاقته، وتحفر الألم في جسده كلولب لا يهدأ. إنه الألم الذي يمزج بين الإدراك والعاطفة، أي بين الدلالة والقيمة. فليس " الجسد هو ما يتألم، وإنما الفرد في معنى حياته وقيمتها"(١).

وتبقى الذات الشاعرة في ديوان "لن أنطفئ" أسيرة تيمة الألم، فنراها تحوم حول تداعيات الفقد والعجز والحرمان في قصيدة "شفاء الأماني"، ومع أنها توجهت نحو الأمّ، فإن دالّ العنونة يجرّنا قسرا إلى البحث عن الدواء الذي تنشده رهف، بمعنى آخر أنها تثير الشكوى والأنين من عذاب يترجم جرحا عميقا في النسيج الداخلي لكينونة الذات، وسيرتها الحياتية، فتبحث عمن يخترق مأوى ذلك الألم، ويسهم في التخفيف منه أو نزع فتيله. وبالطبع فليس هناك من يمنحنا كثافة عاطفية وفضاء حميميا وشفاء معنويا كعالم (الأمّ) (٢):

أُحِبُّـــك.. والحـــبُّ يبقـــى وليـــدا فعمـــري بـــدونكِ يـــا أمُّ فـــانِ
فـــأيُّ القفـــارِ ســـتغدُو حياتي إذا صدرُ عطفـك يومـا جفـاني؟

إذن، نحن، أمام سطوة الجراح، والعذاب، والضياع، والقلق، والانكسار، وكلُّها تربط بين المعالم الأساسية لمنظومة الألم، فلا بدّ من الخروج من فصول هذه الحكاية بغية العثور على صدرٍ حانٍ، وحضن دافىء، ومأوى آمن لاحتواء هذه الذات المعذبة وترميم انكساراتها وتخفيف آلامها. ومهما اجتهد علماء الصوفرولوجيا (تخفيف الألم) من الاستشفاء باليوجا، التفكّر، الاسترخاء، التنويم المغناطيسي، الرجع البيولوجي، وغير ذلك، فلن يستطيعوا شطب السيرورة الاكتئابية لهذه الذات المعذبة ،كما هو الاستشفاء بلمسة حانية من يد أمٍّ غالية:

فهاتي يديـكِ وداوي جراحـي وردّي فؤادي لمهدِ الحنـــانِ

فرهف موقنةٌ تماما بأن شفاءها في فضاء تلك اللمسة العجيبة، التي تخترق مسامّ الجسد وتسري في نبضه، فتعود تتألق بأجواء الطفولة، وأحلامها المتفردة، حيث

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٢٣.
(٢) المبارك، رهف، لن أنطفئ، ص ٦٥.

يقوم الحسّ اللمسي بوظيفته الإنثربولوجية، فتكون اللمسة تواصلا عاطفيا، وتذكيرا بتماسٍ أمومي يسعى إلى تغيير حالة الذات، والرحيل بها في عالم الدفء، والعطف، والحنان الأمومي.

على هذا النحو، تنسج رهف المبارك في مجموعتها "لن أنطفئ" سيرتها الذاتية الخاصة مع لواعج الألم، وهواجس الانطفاء، وعناصر الصمود، وتمدداتها على مجمل الفضاءات الإنسانية، وما تمنحه في مواجهتها من معنى إيجابي يكسب الذات قيمة مولدة للتحدي، والتوهج، والإرادة العنيدة، لأنها، بحقّ، وحيدة تشتعل الروح..

المبحث الرابع

سؤال الفقد في ديوان (أينَ قلبي؟)

يطلّ علينا صوتُ رهف المبارك في ديوانها "أينَ قلبي؟"[١] من صرخةِ التساؤل المرير الذي يتردد صداه في حناياها الذاتية. وهي صرخةٌ تبدو منبثقةً عن حُرقةٍ أليمة تسكن أغوار ذات الشاعرة، وتستوطنُ، تحديدا، فؤادها المكلوم بهواجسه الوجودية، والحياتية المتكررة.

وإذا كانت رهف قد درجت في دواوينها السابقة على تقديمها بالكتابة النثرية، فإنها تفاجئنا هنا بتغيير نمط التواصل مع المتلقي، فتعمد إلى رُباعية شعرية تجعلها جسرًا يعبر من خلاله قارئ الديوان إلى عالمها السيرذاتي الخاص الذي لا مكان فيه لليأس، أو التحطيم، مرفودا بالتعلق بالآخرة، فتقول[٢]:

فَفِيمَ اليأسُ يا قَلْبِي إذا لفَّتْ بِكَ البلْـــــوَى؟؟

وكأنها بهذه النظرة الذاتية تختزل رؤيتها تجاه مكابدة الحياة في إيمانها الراسخ، ويقينها القوي بنعيم الآخرة وسرمديته، وتكشف في الآن ذاته عن نزوعها الذاتي إلى الأعالي، وتسعى لتكثيف إحساساتها بعدم جدوى الاحتمالات الدنيوية الهشّة، فلا الفرح يجدي، ولا الحزن يشفي؛ لتصل في النهاية إلى اجتراح لون من التساؤل أمام حيرة الإنسان، ويأسه، وقلقه الذي يواجهه في هذا العصر حدثا بعد حدث، وحالة بعد حالة. كما تتبدى لنا في فاتحة هذا الديوان لفتة مهمة تجمع التوافق بين طبيعة السياق النفسي والسياق التعبيري في الوضوح والأصالة والبساطة، دون حذلقة أو فبركة من الشاعرة أو ثرثرة وإيهامات بعيدة كل البعد عن شعورها العام.

فبعد أن مارست رهف مواجهة الألم، والانكسار، والأمل، والحلم، والعزلة وجدتْ في قلبِها، الذي هو مستودع تلك المواجهات، مرآة عاكسة لتشظيات عالمها الداخلي، وشساعته، وفجأة تقبضُ على جوهر سؤالها المصيري: أين قلبي؟. وكأنها تتشوف إلى إثارة المتلقي لمشاركتها الغوصَ في عمقها الذاتي الهادر، والتنقيبَ معها عن

(١) المبارك، رهف، أين قلبي؟، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

(٢) المصدر نفسه، ص٣.

فحوى جدارة معاناتها الإنسانية المتغورة في تخومها القصيّة. فكمْ عانى هذا القلبُ من مراوغة الحياة، وكم خاتلتْ فيه حبّه، وحلمه، وأمانيه، وكم توافدتْ عليه موجاتُ التصدع والانهيار، وكم ناشتْه رياحُ الذل والهزيمة، وكمْ .. وكمْ ..!!. ولكنه وحدَه حِسُّ الصمود الذاتي يسند قلبَ الشاعرة رهف، ويعضد جلادتها للتأهل للوصول إلى النهايات السعيدة.

وإذا ما أردنا توسيع دائرة الاحتمالات التي تحوم حول: أينَ قلبي؟ من زاوية الانكفاء على الذات، وفهم تناقضات العالم في نصوصها السيرذاتية، فإنها تقودنا إلى منطقة مخيفة من شعور الفقد، والعدمية بجدوى هذا القلب، ومدى التنازلات التي تجعله يتوسل قرار الوجود والبقاء على قيد الحياة. وبهذا تمنحنا هذه القراءة عدة تساؤلات، كما تكسبنا بُعدا مغايرا لمفهومنا السابق وانزياحاته التعبيرية والمضمونية معا. إنها لعبة الشاعرة رهف التي تبين عن عمقها الإبداعي في رصدها السيرذاتي، وإرباك المتلقي، وتحريك ذهنه ومخيلته إلى كل الاتجاهات.

لقد أدركت رهف بحسها الأنيق، ونظرتها الشاعرية أن قلبها هو كيانها الوجودي، ورحيق عمرها الأبدي، هو رمز الفرح والحزن، الحضور والغياب، الخوف والأمان. من ثم، كانت ضرورة السؤال عنه مختلفةً جدا، بوصفها قرارا حتميا للوجود[١]:

وقد ملَّ قلبي صقيعَ الشتاء وعند الموانئِ طال المقامْ
وقلبي الذي لا تبالي بهِ جريحٌ، ويحملُ جرحَ الأنامْ

لذا، تطرح رهف أسئلة مواربة دون الالتفات إلى الأجوبة، أسئلة تمور بعنفٍ حول قلبِها الذي هو مركز الجذب في هذا النّص، هذا القلب الذي ملّ (صقيع الشتاء) و(طال) انتظارُه عندَ عتبات مَنْ لا يهمّه شأنه أو الإحساس به. والشاعرة بدورها لا ترى في مثل هذا الصّنف إلا مجرد عابرين في قلبها ليسوا مؤهلين للدخول إلى عالمه، واستيطان أعماقه، فيبقى حبُّهم له محض ادعاء، ومشاعرهم مهددة بالانطفاء، وإحساساتهم مؤقتة آيلة للغروب. ففشل الحبّ هو في الغالب فشل التواصل بحسب فلسفة باومان[٢]. وكأنّ رهف تشعرنا بأن هناك في المقابل منْ

(١) المصدر السابق نفسه، ص ١٤-١٥.

(٢) باومان، زيجمونت، الحب السائل (عن هشاشة الروابط الإنسانية)، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى،٢٠١٦م، ص٥١.

يحفل بهذا القلب فيُسكِنه أحضانه الوثيرة، ويسدلُ عليه ظلالَ الحبّ الوارف، والدفء الوفير، ويظل على عشقه وولائه بدءا ونهاية. هنا، الاهتمام لا يحتاج إلى دليل، والحبّ لا ينتظر تلويحة، فالجزء المسكوتُ عنه في النّص السيرذاتي الشعري هو ما ينطق بالفارق ما بين الدورين: المزيف والحقيقي.

غالبا ما تحتفي قصائد رهف المبارك السيرذاتية بحضور القلب، ولكنه يرد أحيانا حضورا مسلوب الارتعاش والخفقان، بمعنى الاستلاب المجازي الذي يرمز إلى معاناة الذات وتقلباتها، وما تعيشه من أزمات تعكر صفوها اليومي، وتعصف بعالمها الشخصي كيفما اتفق، دون وجهة محددة، أو غاية واضحة، فتلجأ إلى التنفيس بالشعر، كما في قصيدتها "أين أنا؟"[١]:

ماذا يدورُ بخاطري الحيرانِ أينَ اشتياقي وارتعاشُ جناني؟

فبوصلة الذات الشاعرة هنا فقدتْ اتجاهها، إذ تُجسّد حالةً من الذهول اللاإرادي الذي يهبط مرات على ذاتِ الإنسان دون مقدمات، فينسيه وجهته المقصودة، وتفكيره المتّزن، ليظلّ صريع شروده، ومعاناته. فنراها تتساءل في حيرة وقلق عن تمرد الأشياء حولها، وتفتش عن قلبها الذي خانته ارتعاشته، وخفوت نبضه. فهذا الفضاء السيرذاتي الشعري النافذ إلى التساؤل هو ما يغلب على مجمل نصوص الديوان، بحيث تحسسنا الشاعرة بما يكتنف قلبها من أنواع العذابات التي تغلف حياتها، وما تكرار سؤالها بـ"ماذا؟، و"أين"؟ سوى تعبير عن هوية التلازم ما بين الذات الشاعرة، وصدى آلامها، التي حاولت تجسيده كذلك وبمرارة عميقة في قصيدتها "ما السّر؟"[٢].

فتكريس الإحساس بجراح القلب ينهض في البعد السيرذاتي لدى الشاعرة رهف من طبيعتها كأنثى من جهة، ويتيمة من جهة أخرى، فتتعانق الجهتان في إحالات متعددة إلى الحزن، وأسئلته المشرعة على بوابة الحياة في صورتها الاجتماعية حين تختل الموازنات من الرجل تجاه أنثاه، فتعيش انتكاسة مذهلة تجعلها بين فكّي السؤال

(١) المبارك، رهف، أين قلبي؟، ص ٣٧.
(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٤٥.

المسموم، فلا هي قريبة من الرجل، ولا هي بعيدة عنه في الآن نفسه. ولكنها أنفاس الهزيمة هي ما تسطرها الشاعرة في قصيدتها "أيا امرأة"(١):

بعمقِ الجرحِ في قَلْبي
بملءِ الدمعِ في عيني
أقولُ بصوتِ وجداني
خُذِيه فليسَ يعنيني

فالذات الشاعرة هنا مخترقة، مفككة، مهيأة للسقوط في قعر أسئلتها الحياتية الأنثوية، ولو أبدت لنا تماسكها العاطفي والوجداني، فرموز لغتها اللاهثة تفضح مواربتها، وغيرتها:

أيا امرأةً
أنا امرأةٌ..
وأكرهُ أن يشاركني
بملكي أيَّ إنسانِ

بقي أن أشير إلى أن فكرة السؤال "أين قلبي؟" توحي بإثارة المتلقي، ولفت نظره لتعدد اهتمامات هذا القلب، وتشتته، إن صحّ التعبير، وخوضه مغامرات، وتحولات مفصلية مثقلة بإحالاتها المكثفة على العلائق الاجتماعية، وأبعادها الإنسانية، وطرح أسئلتها، وهواجسها، ودلالاتها المتنوعة في حياة الشاعرة وسيرتها الذاتية.

ها هي ذي رهف تأخذنا إلى لفتة جديدة في سيرتها الذاتية، وهي امتداد طبيعي في حياة الأنثى، فبعد أن تاقت لحضن الأمّ ودَلالها وعطفها الحميم في دواوينها السابقة، تدهشنا هنا بسؤال الأمومة التي خاضت تجربتها مع طفلها المدلل في قصيدة "لعينيك"(٢):

لعينيـــكَ أجـــرعُ كـــأسَ الألمْ بقلـــبٍ رَضِـــيٍّ وثغـــرٍ بَسِـــمْ
لعينيـكَ هـانتْ عليّ الجراحُ فـــآهٍ وآهٍ وآهٍ ... نَغَـمْ

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٥٢.

إن فضاء الأمومة وأسئلتها لا تستعرضها لنا الشاعرة رهف كمعاناة ذاتية بقدر ما تستغل بُعدها الاستعاري في الانتصار الخفيّ لقيمتها، والعثور على ذاتها التائهة في عالم الأنوثة.

وإذا ما رحنا نتقصى أفق السؤال "أين قلبي؟" في قصيدة رهف السيرذاتية، ونتحسس مصدره الذي أوحى به، فإننا سنجد دالّ "الرحيل" ومدلوله هو من يقف خلف هذا السؤال العصيّ، حيث نشعر بتجربة شخصية يتقاطع فيها السؤال مع التأمل، مما يدعونا إلى الطمأنينة والقلق في الآن نفسه.كما في قول الشاعرة[١]:

قل لي إذا يا منْ رحلتَ بخافقي ماذا تفيدُ مع الشجى الأنغامُ؟

إذن، فهناك لفظة (الرحيل) في النصّ (يا منْ رحلت ..)، وهي تشي بأن الشاعرة رهف دائبة الترحال في جغرافيات هلامية لا يحدها مكان، أو يرصدها زمن.

وفي قصيدة "ذوبي" التي تخاطب فيها الشاعرة عينيها تقابلنا الرؤية ذاتها، وكأننا برهف تكشف شعورا تراجيديا منغمسا في هواجس هذا الرحيل وشجونه دونما هوادة[٢]:

ذوبي بنارِ تأوّهي ونحيبي ذوبي كدمعِ الصبّ عندَ مغيبِ
لا تعجبي إن بتُّ أقتاتُ الأسى أو طالَ في ليلِ الرحيلِ نحيبي

ولكي تبقى الشاعرة في سيرتها منشدة إلى رمزية الرحيل ودلالته عمدت إلى عنونة بعض قصائدها بما يحيل مخيلة القارئ تلقائيا إلى هذا الفضاء الذي يخيم عليه الشغف بالمجهول والمغامرة والسفر، فاختارت "على بساط السندباد" أيقونة دالة على هذا المعنى[٣]:

وكتبتَ تسألُ عَنْ هوايَ عن الذي أغرى فُؤَادِي
وارتبتَ من سفري السريعِ على بساطِ السِّندباد
فأخذتَ تتبعني وبينَ مرابعِ الذِّكْرى تُنَادي

(١) المصدر السابق نفسه، ص ١٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢-١٣.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥.

وكأن الرحيل (على بساطِ السندباد) قدر الشاعرة في حياتها الذي لا فكاك منه، فلم تعد لها إقامة دائمة في عالمها الشعري، أي في نطاق ذاكرتها الشعرية. بل تمضي في اقتناص رؤيتها للارتحال اللانهائي المتمدد والمتجدد، واستحثاث لحظاته المارقة من خيوط الزمن واعتياديته بحسب ممارساتها الجمالية والفنية:

ونسيتُ اسمي.. خيمتي.. عمري وتاريخَ الولاد
من غير توديعٍ رحلت وقد تركت لديك زادي
سِرّي الدفينُ بصدرِ أوراقي وفي أحشا وسادي
فاسألهما عمَّنْ أهيمُ به؟ وفي أيّ البلادِ

فنلحظ توحد الشاعرة رهف في سيرذاتيتها مع رمزية الرحيل، وتواشجها مع معطياته حتى إنها لتعيش فيه ومن خلاله حالة نسيان لمحيطها الشخصي، ومتعلقاتها الذاتية. ولكي تؤكد لنا هذا الجانب في شخصيتها، وجنوحها نحو مزيد من الارتحال نفسه، نراها تلوذ بالسؤال ومجازاته من جديد:(فاسألهما عمّن أهيم به؟). وهو سؤالٌ تتدفق في تضاعيفه احتمالات، وتتوالى استعارات، وتتغير ملامح، وتتعدد إسقاطات. إنه سؤالٌ خادع، ومخاتل، وجرئ، لكنْ لا مفرّ منه، اختارته الذات الشاعرة لتخترق به مسافات أفق الانتظار لدى المتلقي، فتجهض به ما رسمته ذهنيته من تخرصات فائضة عن الحكي الشعري دون مغزى واضح.

والتداعيات ذاتها تتمدد نصياً في ترويض حالة الرحيل والجنوح إلى بلورة مشاهدها عبر قصيدة "حنانيك"، حيث لا تتلكأ رهف في رصد خبايا هذا الرحيل الشخصي، أو تتردد في كشف غوامضه، متخذة من جماليات التداعي والمحاورة أفقا رامزا إلى رحابة التخييل وأمدائه الشاسعة(١):

أترحلُ كي يقيمَ الحزنُ فيها؟ أيزهدُ في بشاشتها تُقاكا!
ويا دوحَ المشاعرِ أين تأوي؟ وقد ضاقَ الفضاءُ سوى مداكا

فلا تني الذات الشاعرة تساوم على معانقة الإقامة بوصفها معادلا موضوعيا للرحيل؛ هروبًا من تشوهات الروح المكلومة، وقتامة رؤيتها حالة هبوط الحزن بعد الفرح، والضيق بعد السعة، والبكاء بعد الضحك. وهنا نجد الشاعرة توظف ثقافتها

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٣٤-٣٥.

الأدبية في استدعاء قصيدة المتنبي (فدى لك من يقصر عن مداكا ...) [١]؛ لتتلبس مسوحها، وتنهج أسلوب تعريتها لشروخ العلاقات الإنسانية[٢]:

فحســـبي مـــا يقـــولُ أخـــو وداعٍ مـــن الأقـــدار لا يرجـــو الفكاكـــا

"لعـــل الله يجعلـــه رحيـــلاً يعين على الإقـــامةِ في ذراكـــا"

بهذا يغدُو (الرحيل) عنصراً صميميا في كيمياء القصيدة السيرذاتية، وما علينا إلا أن نقلّب الطرف في مجموعة "أين قلبي؟" لنشعر بداهة بحضوره جلاء، أو ضمنيا في بواطن النصوص ودوالّها، فيكسبها ديمومة تتوق إلى اللانهائي واللامحدود، مما يعزز جمالية القصيدة الأوتوبيوغرافية، ويغذي شعريتها، فلا تخضع ولا تستسلم، بل تتجلى فعلا خلاقا دائم البحث عن سؤاله، وانفتاحه، بمعنى أنها لا تبدأ لتنتهي، ولكنها تنتهي لتبدأ، كما يلاحظ محمد بنيس[٣].

(١) العكبري، أبو البقاء، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج٢، ص ٣٨٥.

(٢) المبارك، رهف، أين قلبي؟، ص ٣٥-٣٦.

(٣) انظر :بنيس، محمد، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص ١٩.

المبحث الخامس

التسامي في ديوان: (عندما يشفُّ اللازورد)

يأتي ديوان "عندما يشفّ اللازورد"[1] لرهف المبارك ليمثل مرحلةً انتقالية مهمة في سيرة الشاعرة الذاتية، ومسيرتها الإبداعية بعد دواوينها الأربعة السابقة التي انتصرتْ فيها للحبّ والأمل، والحياة، والحلم، والرحيل في وجوهها المختلفة. إذ تخلّقت تجربتها الأولية في شكلها المنبثق عن موهبتها الطريّة، والمتولدة عن ممارساتها العفوية لتنموَ تدريجيا عبر مساحات الدُّربة والمحاولة والتجريب؛ لتنال حظها من الفكرة والخيال واللغة والإيقاع والشعرية، دون أن تلغي مسافات التكوّن الجمالي أو تقفز على حدوده الفنية، كما يحلو لبعض الشعراء الجدد. وإنما أرادتْ لصوتها أن يعبُرَ إلى الآخر/ المتلقي بنفَسِها الشخصي. وكأنما تقول لنا : ها هي ذي أنايا الشاعرة بلا تزويق، أو تزييف، بعجرها وبجرها، بصلابتها وهشاشتها، بعمقها وسطحيتها، ودونما محاججة، أو ضجة في إثارة انتباهٍ، أو شدّ نظر معيّن إليها.

بيد أن السؤال الذي يطرحُ نفسه: إلى أيّ مدى تراهنُ رهف على أن تسِم قصائدها بأبعاد سيرذاتية حيوية تعكس تمرحلها الإبداعي بشكل لافتٍ ومثير؟.

إننا ونحن نتقصّى عمق هذه المجموعة لتبدو لنا جملة من تلك المحاولات تجعلنا نوقن بجديّة الشاعرة في سيرها للتحليق بإبداعها وانطلاقها بخطى حثيثة نحو التألق والجمال. فبدءًا من دهشة العنونة "عندما يشفّ اللازورد" ذات البريق الشفّاف والتلألؤ المشبوب بزرقة صافية وضاربة إلى الحمرة أو الخضرة، نجد أنفسنا أمام تموجات اللازورد وانعكاساته الضوئية التي تسحر أعيننا برؤية بعيدة المدى في سيرة الشاعرة رهف التي باتت مستنهضة لحس الارتقاء والتطور، ليسع عالمها المتدفق بالأحلام والآمال المستنبتة من عذابات الروح، واختراقات البدن، وتغلغلها في جسد القصيدة.

ثمة لفتة أخرى جديرة بالتأمل في جانب الثقافة الشعرية المعاصرة في سيرة رهف، وهي مرتبطة بلفظة (اللازورد)، وكأنّ شاعرتنا تتناص في تجربتها هذه مع شعراء

(١) المبارك، رهف، عندما يشف اللازورد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

معاصرين لهم حضورهم الواسع في الساحة الشعرية، أمثال محمود درويش الذي وظّف اللازورد في محطات عدة من قصائده، كقوله من قصيدة (درس من كاما سوطرا): "بكوب الشراب المرصع باللازورد انتظرها"(١)، وقصيدته (فوضى على باب القيامة/ البئر)(٢): "لعلنا كنا هنا وتَرَيْ كمان في وليمة حارسات اللازورد"، و(يد تنشر الصحو)(٣): "يدٌ تكسر اللازورد بإيماءة".. ونحو ذلك؛ مما يشير إلى مرحلة واعدة في تجربة رهف وسيرتها الشعرية، حيث تستقي من تجارب شعراء التحديث والمعاصرة أسلوبها في التعاطي مع اللحظة الشعرية، ومقوماتها الفنية.

فإذا ما انتقلنا إلى عتبة الإهداء ألفينا شاعرتنا تميل إلى الاختزال والتكثيف، لتتيح للمتلقي سعة التأويل وتعدديته وانفتاحه على آفاق جمة(٤):

"**إلى سموّه..**

وشوشةُ أساوري..وبوح اللازورد"

فتنشأ مع هذا الإهداء ومنه جملة من الأسئلة اللامتناهية حول المعنيّ به من ناحية، وطبيعة تلك الوشوشة ورمزيتها المتعلقة بالأساور ومدارات البوح من ناحية أخرى. وهذا ما يجعل نصّ الشاعرة السيرذاتي يضج بشساعة التأويلات، وكثافة الانزياحات الدلالية المبتكرة.

تتابع رهف البعد السيرذاتي في هذه المجموعة من خلال ارتياد آفاق جديدة تتعلق بمكونات السّرد الشعري، أي بالانحياز إلى الموضة الشعرية الجديدة التي تميل إلى ممكنات السرد، وما تنطوي عليه من عناصر يحكمها تفاعل جدلي بينها ومقومات الخطاب الشعري الجديد، مما يستدعي تفحص صيرورة السرد المندرج في القصيدة ورصد ما يطرأ عليه من تحولات هي من مقتضيات انصهاره في البنية الشعرية

(١) درويش، محمود، ديوان سرير الغريبة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الثانية،٢٠٠٠م، ص ٥١.

(٢) درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة،٢٠٠١م،ص ٢٢.

(٣) درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة،٢٠٠٩م،ص ٧٧.

(٤) المبارك، رهف، عندما يشف اللازورد، ص ٥.

وإخضاعه لهيمنة الوظيفة الإنشائية[١]. ففي قصيدتها "صنعاء والهوى" تلجأ الشاعرة رهف إلى تقنية الاسترجاع لبلورة حركة الزمن السردي، فتستحضر في حكايتها البطلة (سَلْمَى) التي جمعتها علاقة عشق بمزمارها، فكانت ضحيته، وتلاشى سرّها بل دمُها في غياهب الصحراء، وكأنها تؤكد ما ذهب إليه بعض النقاد من أنه "لا تخلو نصوص أي شاعرة من نسوية –ضمنية أو صريحة– تؤكد على الانتماء إلى قبيلة النساء، والدفاع عن السلالة الشعرية النسوية المتوارثة، كما يتبدى كلطخة وجودية في نبرة الإباء الأنثوي الرهيفة في قصيدة الشاعرة البورتريكية خوليا دي بروجوس في قصيدتها (إلى خوليا دي بروجوس) التي أرادت بها أن تتحرر من سجن أفكار الرجال حول المرأة"[٢]، وكما تتمثله شاعرتنا بقصيدتها هذه[٣]:

وَذكَّرنِي هَوَى صَنْعَاء
فتاةً اسمها سَلْمَى
وَكَانتْ فِي جَمَالِ البَدْرِ
بَلْ أَحْلَى مِن الأَقْمَارْ
وُعُذْرا إنْ كَشَفْتُ السِّتر يا سَلْمَى
وإنْ جَاهرتُ بالأَسْرارْ
فَفِي صَدْرِي يَدُورُ الآنَ
إعصارٌ
أعادَ إليّ تابوتا
وَفِي التَّابوتِ شَيءٌ مِنْ بَقايَا الِمسْكِ والنوّارْ..

فتنطلق الشاعرة في استرجاع الزمن من لفظة (وذكّرني)، حيث الراوي تخترقه مفارقات الذاكرة، وارتباطها بالزمن الحاضر كما ستتبهنا إليه الحكاية في وقفتها الأخيرة. على أن مدار النّص، وأسراره تتبع من رمزية (المزمار) واستعاراته التي وظفتها الشاعرة بأسلوب يتناسب وقابلية الحكي السردي:

(١) انظر: النصري، فتحي، السردي في الشعر العربي الحديث، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص١١-١٢.
(٢) العباس، محمد، سادنات القمر، ص ٩١.
(٣) المبارك، رهف، عندما يشف اللازورد، ص٤٣-٤٨.

فَسَلْمَى قدْ حَباهَا الله مِزمارا
فَكَانتْ تَصْحبُ المِزْمارْ
وَتَشْدو كلَّما تشْدُو
صِغَارُ النُّوقِ والأَطْيارْ
تُنَاغِيهِمْ بحب اللهِ ..بالأَحْلام
تُوَاسِيهِمْ بِما فِي قَابلِ الأَيام
مِنْ أمطارْ

وفي دلالة الشّدو تحضر خاصية تعدد الأصوات في القصيدة، وهي من خصائص الحكي السردي بامتياز، فكما هناك صوت الراوي، هنا أيضا صوت (سلمى) و(ألسُن الفُجّار)، وأصوات الطبيعة الحية والجامدة. لتعرّج بنا الشاعرة بعدها على محور الحكاية، وبؤرة الحدث الدامي، وهو مقتل البطلة (سلمى):

فَيَا مِزْمارُ أَخْبرِنِي أيَا مِزْمارْ
بتِلكَ الخيمَةِ السَّودَاءِ..فِي الصَّحْراء
مَا قَدْ صَار..!
فَكيفَ جَرَتْ عَلَى خدِّ الثَّرَى نَهْراً
دماءُ العَارْ!
وَيَا مِزمارُ أخْبرِنِي
لِماذَا لم تَعدْ نخْلاتُ سَلْمَى
تُطعِمُ الزوّارْ..؟

ولا نغفل تركيز الشاعرة رهف على دالّ المكان وهو (الصحراء)، حيث ترى فيه الاتسام بالجفاف والحرارة "حتى أن الأسرار تجفّ من شدة حرارته، ولعل هذه الصورة البدوية القابعة في الأذهان جعلت الصحراء رمزا للجفاف والكدح والمشقة التي لا تميل إليها المرأة عموما، وعلى ذلك أصبحت الصحراء من أندر الأماكن ذكرا في نصوص الشاعرات الخليجيات الشعرية المتسمة بالسردية"(١).

(١) الشيبان، أماني، السردي في شعر المرأة الخليجية، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص٣٨٤.

وإذا كان فيما مضى قد تجلّى زمنا الحكي والحكاية كما في المقطع الأول والثاني من القصيدة ، فلم يبق سوى زمن الدلالة وهو الناتج عن العلاقة القائمة ما بين الزمنين السابقين والمفارقات الناتجة عن اختلافهما وتقاطعاتهما وتوازيهما أو اختلافهما(١)، وهو ما أبانت عنه الشاعرة في المقاطع الأخيرة من هذا النص:

وَفِي كُبْرَى صَحَارِينَا
ومِنْ صَنْعَا..إِلَى جِلْفَارْ
مِئاتٌ مِنْ سُليماتٍ
حَبَاهَا اللهُ مِزْمَارا..
وَتَهْوى مثلَها المِزْمارْ

فتتحقق للقصيدة ديمومة السرد الشعري عبر عنصر الزمن الذي ينعتق من آنيته ليظل متناميا بشكل مطرد، حيث تطرح الذات الشاعرة من خلاله أسئلة جوهرية عن حياة الإنسان، وطبيعة حريته، وعلاقاته بالعالم حوله. أسئلة تبقى مفتوحة غير مرتهنة بلحظة الحكي أو زمن الحكاية. فالقصيدة بطبيعتها تختزل المحتوى السردي، وتقتصر على التلميح بالسيرذاتي في إشارات موحية ومضمرة في الآن نفسه، ما يجعلنا نعدّه "مظهرا من مظاهر تشعير السرد بمعنى إخضاعه لمقتضيات الشعرية"(٢).

هذا الولع من الشاعرة رهف المبارك بتسريد الشعر هو ما حدا بها إلى استدعاء حكايات الماضي داخل نصوصها الشعرية، وتوظيفها بشكل سردي جمالي يستبطن الإحساسات والهموم الدفينة في عالم الذات ومفارقتها لمتاهات الحياة المعاصرة وشروخها المتعددة، وهنا تظهر أمامنا شخصية (الجِدّة) بوصفها شخصية رئيسة في النص الحكائي، إذ تدور حولها بقية الشخصيات الثانوية لكشف أبعاد الحكاية، وإضاءة زواياها الاستعارية والجمالية، كما في قصيدة "ياسيّدي"، وعبر لوحات ستّ، تجسد الشاعرة من خلالها أبعاد التبدلات والتحولات الحياتية ما بين الماضي

(١) انظر: المصري، شوكت، تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، ص ١٢٦.
(٢) النصري، فتحي، السردي في الشعر العربي الحديث، ، ص١٥٣.

والحاضر، وتكشف ما يتسلل منها إلى نفوس الناس وسلوكياتهم، وأنماط معايشتهم. وهو ما تنبئ عنه الجهة الأخرى للحكاية الشعرية من أشكال الصراع المخبأ ضمن البعد السيرالذاتي في طيّات القصيدة. وتعتمد رهف في رصدها لحكاية الماضي وسحره على الوضوح والانسجام بين مكوناته دون التباسات، أو التواءات تعكّر سيرورة الحكي سواء بالاجتزاء المخلّ، أو الترهل الممل[1]:

وَفِي العَرِيشِ
جِدَّتِي
تُسَامِرُ الحِنَّاء
فِي كفِّهَا الحَنونْ..
تمرّغُ العُطُورَ..
فِي ثَوبِها المصُونْ..
وإنْ دَنَا المسَاءُ
وعَانَقَتْ قُلُوبُ أهلِنا الضّياء
تَلألأتْ كَالبدْرِ عَينُ جِدَّتِي
مِنْ بَهْجةِ اللقاءْ..!

فِي الشَّرقِ كانتْ جِدَّتِي..
قَوِيةً
إنْ ثَارَتِ الرِّياحْ
صَابِرةً
إنْ جَارتِ السّنون بالجِرَاحْ..
لأَنها – يَا سَيِّدِي – شَرقِيةٌ..
والشَّرقُ يَهْدِى لِلْوَرى الصَّباحْ..

ورغم أن رهف المبارك تقود الحكاية باتجاه تمثلاتها الذاتية للماضي، فإنها تتيح للشخصية المركزية (الجِدّة) توثيق علاقتها بالوظيفة الحكائية في الإحساسات، والمشاعر، والعلاقات، والصوت، واللباس، والتفكير، والرؤية مثلما لمسنا في اللوحات

(١) المبارك، رهف، عندما يشف اللازورد، ص٤٩-٥٦.

السابقة. كما أن استقرار الجِدّة في العريش "يمثل حالة الاتزان التي أعقبتها حالة الاضطراب بسبب علة ضمنية، إذ لم تصرح الشخصية بأمر قدوم الضيوف سوى في نهاية المقطع، وعليه فإن الاضطراب وتطوره كان نتيجة إخبار شخصية الجدة بأمر الزيارة في المساء، وعليه باشرت استعدادها بالحناء والعطور لاستقبالهم"(١). لتختم شاعرتنا النص بلفتة تراجيدية عاطفية تتخذ من رمزية الانتظار والأمل والشّغف بالمستقبل وسيلة سرديةً لجذب ذهنية المتلقي. فالقصيدة كما ترى أماني الشيبان تفنّد "فكرة تفضيل المرأة الغربية على المرأة الشرقية. وفي ظل الأفكار التي تسوقها الشاعرة على لسان الشخصية بغية تقديم الحجج الداحضة لهذه الفكرة الرجولية تسوق الشخصية الساردة ذكريات طالما كانت سراجا أنار لها ولأخياتها الشرقيات سبيلهن، وهي تقدم لوحة رمزية قد رسمت بألوان العفّة، فشخصية الجدة قد تربعت في عريشها، بعيدا عن أنظار الغرباء، وقد رحبت بالحناء سميرة لها، وبالعطور تمرغ بها أثوابها المحتشمة التي تصون جمالها، وما أن يحل المساء حتى تستقبل ضيوف أهلها بجمال متلألىء"(٢).

على أن ما يغرينا في قصائدها هو دهشة الانزياح عن صدى الوحدة والعزلة إلى ممارسة البوح الشهرزادي، وهو بوحٌ عذبٌ ، رقيقٌ، حشيم، فيه خفر الكبرياء، وحرارة المشاعر(٣)، وهو ما يتعالق مع شعرية القصيدة الأوتوبيوغرافية، مثلما نلمسه في قصيدة "غِوايات" ذات اللوحات الثلاث: (تشظّ، لوعة، لهفة). تقول في "لوعة"(٤):

مِنْ شَهْرِزَاد تَعلَّمتْ عَينَـــــايَ أسْـرَارَ النِّسـَاءْ

إذن، تلك هي حكاية "عندما يشفُّ اللازورد" التي صاغتها لنا شاعرتنا في سيرذاتيةٍ شعرية فنية وجمالية، تعكس كينونتها الإنسانية المتوارية خلف أشعة اللازورد، حيث اكتشفنا مع الشاعرة ذاتها، بل عالمها الخاص أمام بهجة تدرجات الضوء، واللون، وسحرية إشعاعاتهما الفاتنة والباذخة معا..

---

(١) الشيبان، أماني، السردي في شعر المرأة الخليجية، ص٢٣٢-٢٣٣.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) انظر: الدرباس، عبدالرزاق، دواوين على مدارات النقد، كتاب الرافد العدد١١٨، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، مايو ٢٠١٦م، ص ٧٨.

(٤) المبارك، رهف، عندما يشف اللازورد، ص٥٨.

المبحث السادس

أوجاع الحب في ديوان (يخاصرُني الليل)

تسعى رهف المبارك عبر مجموعتها "يخاصرني الليل"(١) نحو الارتقاء والتحليق بموهبتها إلى وهَج النّضج الشّعري، فتدعونا إلى خوض تحولاتها الفنيّة في تجربةٍ سيرذاتيةٍ إنسانيةٍ تعيشُ معها منحةَ الحبّ، ووجعه، كي تشدّنا صوب جماليات الحياة في وجوهها المتضادة، فتستعيد ذاكرتها المثخنة بتقلبات الماضي؛ لتعلن تمردها على قساوته واضطهاده. وتتشبث بسؤال الهوية لتعثر على ذاتها التي فقدتها ذات ألم في ضبابية العتمة، تتعالى على تشظياتها، وتتجلد أمام نظرات الشامتين، ومعتوهي البصر والرؤية، فتتفتح على ثراء الحياة وعطرها كزهرة البنفسج، أو أعمق. إنها موهبة رهف حين تتشكل فيها القصيدة مسرحا دراميا سيرذاتيا يضجّ بالدهشة والفتنة والمغايرة. وهذا ما يقتضيه فعل المخاصرة "يخاصرني.." من الشدّ والجذب، الحركة والبطء، المدّ والجزر، التلاحم والارتخاء، الاتصال والانفصال، المشي والسير، المحاذاة والمخاتلة.

وبما أن المخاصرة لا تتم إلا على خشبة المسرح، فقد هيأت الشاعرة ساحة القصيدة لاستيعاب موضوعاتها بخصوبة الفكرة، وحيويتها، وتفعيل سؤال الجمال الشّعري الممسرح القائم على الانسجام والحوار والتناغم والمثاقفة، لتغدو قصيدتها السيرذاتية حية، حافلة بشحنات الجسد الراقص على إيقاع الآمال، والأحلام، والهواجس، والذكريات، والحكايات، كما في آخر قصيدة "هدأة حلم"(٢):

نُرصّع بالورد كلّ الزوايا
ونرسمُ بسمتنا في المرايا
ونسهرُ في الطابق الألف..
أحكي الحكايا..
على نورِ وجهك..
وننسى ضجيجَ الأنام..

(١) المبارك، رهف، يخاصرني الليل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
(٢) المصدر نفسه، ص٣١.

وننسى المدينة.

فالمراوحة بين الذاكرة والنسيان هي نغمة السيرذاتية المنبعثة من حقول العشق تجاه رؤية المستقبل الذي تلوح بشائره في فضاء الأحلام الباذخة. وقد توسلت الشاعرة بـ(الطابق الألف) لتحول رؤيتها إلى غيمة ماطرة تكنس بقايا الهموم والأحزان السُّفلية، وتسمو شامخة في بحثها، وتأملاتها الجمالية.

ظلّت رهف في مجموعتها هذه تحمل عبء موهبتها وآلام مخاضاتها الشّعرية، وكم حاولت جاهدة تصوير وجع هاتيك الولادات، ومعاناتها التي تؤثث عالمها السيرذاتي والإبداعي معا، وتكشف عن طبقاته العميقة، كي تجذبنا إلى إشراقاتها السحرية. تقول في "مواويل باذخة"[1]:

وحينما يزورني
صديقي القرين
ينتابني بقوة
شيءٌ
كالسّحر..
كالجنون..
فلا أطيقُ عالمي
ولا أطيق أيّ كائن يكون..

إنها حالة اللاوعي التي تجرف الشاعرة نحو مجاهيل الإبداع، ومتاهات القول، فتنهزم أمامها حقائق الإدراك، وتنهار قضايا الوعي، وتمور في نبضاتها نمنمات الشّعر، وحساسيته، ودبيبه، فلا تطيق عالمها المحيط بها:

فالبرقُ في دمي..
والرعدُ في دمي
والنارُ في دمي..
والقطرُ في العيون

(١)المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٨-١٠٩.

في لحظةٍ هاجعة

تمتزج الأنفاسُ بالفصول

فأمتطي إلى سماءِ الشعر

أجودَ الخيول..

إنها اللحظة/ الأزمة التي تنتاب الشاعرة، فتختلط الأشياء أمام ناظريها، وتمتزج المتناقضات، وتصهل الفصول الأربعة ، فتارة كالبرق، وأخرى كالرعد، وثالثة كالنّار. وهكذا تتوالى زوابع ودوامات تعصف بروحها، تفضح هشاشتها، تتعمق جرحها حتى يولد النّص وتخرج القصيدة بكينونتها إلى عالم الحياة المستقرة الواعية. وكأنها بذلك تؤدي دورا مسرحيا ميلودراميا تقوم فيه رهف بالتمثيل منفردة، كحال شعراء الإغريق القدامى في مسرحياتهم أمثال سوفوكليس، ويوريبيديس، وأرستوفان، وغيرهم.

تتميز هذه المجموعة عن غيرها بطول القصائد وتعدد لوحاتها، فإذا ما استثنينا قصيدتي "دقيقة بوح" و"مرآة ذاتي"، ألفينا بقية نصوصها الثلاثة عشر تميل إلى أن تكون نصوصا مفتوحة تتسع لملء الفراغات الحياتية، وإخصاب الفضاءات السيرذاتية المنوطة بالتعبير عنها، وفي الوقت ذاته تنزع رهف إلى تقنية جديدة في لعبة العنونة تمثل انزياحا تعبيريا يشي بالفكرة دون الإفصاح عنها، مما يجعلها ظاهرة تستوجب التنويه في التشكيل السيرذاتي للقصائد. لنأخذ مثلا: "هدأة حلم"، "رجفة روح"، "إثارة وهم"، "مواقيت العناق"، "صمتا ..أيها الليل"، "على صهوة الحب" وغيرها، فقد تخلت شاعرتنا عن المفردة إلى التركيب؛ لتتيح للمتلقي مساحة واسعة للتأويل من جانب، وتمنح الخطاب نظامه العلاماتي اللساني وفق شروط إنتاجه المتعالقة مع موضوعات القصائد وملفوظاتها ودلالاتها المعلنة أو المضمرة من جانب آخر.

إذن، نحن أمام شبكة ملتبسة من العناوين تصلح مادة مسرحية للكشف، والتعرية، والمعرفة، والملاحظة، تستمدّ حضورها وشرعيتها من كثافة العنوان المركزي "يُخاصِرُني اللّيل". ففي قصيدتها "مرآة ذاتي" تتكفئ رهف على جُرحها الذاتي الخاص، وخبايا ألمه الدفين، فتحيلنا عبر توالي أسئلتها على جدلية الداخل والخارج في البعد السيرذاتي، وما يعصف بالأنا من حرقة، وحنق، ومكابدة، إذ تقول[1]:

(١)المصدر السابق نفسه ، ص ٨٣.

من أنا حتى

أثير الأمن

أو أغزو القبيلة؟

....

هاك أشيائي

ففتش

قبل أن أعبر أرضك

هل ترى شيئا خطيرا

في قوانين الرجولة

خنجرا..سيفا..فتيلة؟

ولا يخفى على المتلقي علاقة الخنجر بالخاصرة، فهو إما موطن الطّعن والإصابة كما يوحي به النّص، أو موطن الزينة والتباهي بالرجولة في عرف عادات القبيلة.

والحقّ أن شعر الشواعر عموما ينحو منحى تصوير النّفس من غير تصنّع، حيث الغالب فيه أن يكون وسيلة تخلص من واقع أليم، وقد يكون حاملا قوة الفعل، وعندئذ تظهر ملامح شخصية الشاعرة وسيرتها فيه بوضوح، حيث تتبين حدتها وعجلتها في التعبير والتصوير أو سعة صدرها وانبساط خيالها، وأغلب ما يكون خيالهن المرتبط بقوة الفعل موجها للرجل بسخرية لاذعة كما ينبهنا إلى ذلك الناقد إبراهيم الغنيم(١).

وفي المقابل تمنحنا رهف في قصيدتها "سَرَى به الشوق" لفتة سيرذاتية لمفهوم الحبّ والعشق، تعتمد على لوحات أربع، تتحرك جميعها نحو مسرحة اللقاء من خلال توازي عناصر الرؤية، والصوت، والإحساس، والحركة التي تُلقي بظلالها على

(١) انظر: الغنيم، إبراهيم، شعر النساء، دراسة في خيال الشاعرة العربية القديمة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ص١٨٢.

ساحة النّص، فتتصاعد نبرة الشوق لاهثة لتشكل لحمة القصيدة، وتوازي دلالاتها الوجدانية[١]:

وقفتَ أمامي

حبيبا مبجلْ

فهل كنتَ تسمعُ ما كان يجري

وراءَ

الخمارْ؟

وكيف تعانقَ شرقُ المساء

وغرب النهار؟

ومن تلك حتى

تخوضَ إليها الغمار

وتُلقي بروحك –يا بَعَدْ رُوحي–

بين دخانِ السماء

وهولِ البحار؟!

ولعل من اللافت ما عمدت إليه الشاعرة في قصيدتها الأوتوبيوغرافية من مفارقات تلائم مناخ الحدث، فما كان يستتر وراء الخمار ليس يسمع وإنما ينظر إليه، وكيف تعانقت الأضداد ما بين شرق المساء وغرب النهار، فتهبُنا إيحاء مشهديا بقلق اللحظة وارتباكها، مما يضاعف إحساسنا بدهشة الموقف في التقارب والتباعد في آن. ولا ننس توظيف لغة التراث الشعبي المنقوعة في الفدائية المتناهية (يا بَعَد رُوحي) حيث استدعت رهف كيانا تعبيريا معينا للإحالة على كيان آخر، لمزيد من الفهم والشعور، وهذا ما تسفر عنه تصوراتنا الكنائية التي هي جزء من ثقافتنا وطريقتنا العادية التي نمارس بها تفكيرنا وسلوكنا وكلامنا، فهي ليست حالات

(١) المبارك، رهف، ديوان يخاصرني الليل ، ص ١٤.

عشوائية، أو اعتباطية كما نبّهنا إلى ذلك جورج لايكوف[١]، بل نسقية تبلور أفكارنا، ومواقفنا، وأنشطتنا في الحياة من حولنا.

هكذا تحاول الذات الشاعرة اكتشاف متاهات التناقضات والصراعات التي تملأ وجودها في عالمه الداخلي والخارجي، لذا تقوم ببناء مفارقتها الذاتية وفق نظرة تأملية للعالم والمحيط، تضع القارئ "في متاهة من الأسئلة المرتبطة بهويته، بالذات والآخر، بالفوقي والدوني، بالمركز والهامش، وغيرها من الثنائيات المتعارضة التي تؤسس لفكر يحاول الارتقاء والخروج عن النمطية"[٢]. ومن تلك التجليات التي تعكس وعي الشاعرة رهف بالسيرذاتي، واختياراتها للصور الملائمة للتجربة وتأثيث حكايتها بالإحالات الثقافية والجمالية قولها[٣]:

وقفتَ أمامي
فكانتْ قوافلُ
تجار مكة تعبر
من الشّام تأتي
بمسك وعنبرْ

ففي هذه اللوحة تتحد الشاعرة رهف مع انتشاء حاسّة الشم عبر استدعائها لرحلة التُّجار وطريق التجارة العتيقة، حين تتراءى قوافل المسك والعنبر محملة بشذا العطور والروائح المغرية، فتتلمس حاضرها من خلال صورة الماضي ورائحته العبقة، وبهذا تخفت، بل تهدأ جميع الحواس ليبقى للشم وحده سيطرته على اللوحة، فإذا بجوّ الموقف تعلوه رائحة البخور المنعشة التي تسري في الأرواح قبل ملامستها للثياب والأجساد. ولا نغفل هنا علاقة دالّ السفر (قوافل تجار مكة) بسفر الروح في عالم العشق والوجد، كما أن تكرار الجهة الزمكانية (أمامي) في بدء اللوحة ونهايتها

(١) انظر: لايكوف، جورج، وجونسن، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م، ص ٥٥-٥٨.

(٢) بوشلقية، رزيقة، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى،٢٠١٥م، ص١١٢.

(٣) المبارك، رهف، ديوان يخاصرني الليل ، ص ١٧.

يفعل فعل السحر في تأجج المشاعر، وحركية الإحساسات الوجدانية تجاه (حبيبٍ مبجل). فالتقابل هنا يستند على عنصرين أساسين: ثابت ومتحرك، فعلى حين ينتمي القول إلى العاشق (المتحرك) يظل المعشوق (الثابت) في حالة صمتٍ رهيب، وهذا ما يغذي مسرح الحدث السيرذاتي بتوازنه وثباته، وانفتاح أو تعدد تأويلاته لمزدوجات الحياة.

على أن افتتان رهف بهذه المعاني وغيرها ليس سوى صدى تناغمي لما يختزله البعد السيرذاتي من أزمات وآهات مكبوتة في عمق الباطن، ولذا، لا نستغرب أن تعلن الشاعرة تمردها على موهبتها، ورفع راية الاحتجاج الناعم في وجه القصيدة[1]:

قررتُ اليومَ

على أبياتي أن أحتج..

على أبياتي..

أتمردْ

هكذا تنسج رهف المبارك شعرية التحولات الذاتية التي تنساب في قصيدتها الأوتوبيوغرافية كما ينابيع النهر بإيقاعها المنفرد، وصوتها الخاص، فتنزاح عن الرتيب والعادي إلى أغوار النفس، وهواجس الروح؛ لتصوغ منها موضوعا حيا لتجربتها السيرذاتية. إنها شعرية المكابدة والمعاناة، الرفض والتمرد، الحرقة واللوعة، الفرح والحزن، الحبّ والفقد، الوجع والجراح، وليس آخرها المساءلة المفتوحة على مصراعي الحياة...

هل تستشرف رهف المبارك بمجموعتها "يخاصرني الليل" ضوءا قادما من آفاق المستقبل ينير حياتها الذاتية، أو تحاور نمطا إبداعيا وجماليا خصيبًا يلوح في أفقها الإبداعي؟

في ظنّي: نعمْ. فليس للحُبّ وحدَه يحتشد كل هذا الوجع!!

(١)المصدر نفسه ، ص ١١.

المبحث السابع

الشهرزادية في ديوان: (وتجلّتْ ساكُورا)

أحيانًا، يخرج صوتُ الشاعر أو المبدع عن مساره المعهود ناحية اتجاهات أخرى تستهويه، أو تستدرجه. وقد يعمد إلى ذلك لتجديد حيويته الإبداعية، وإنعاش طاقته الفنية والتحليق في فضاءات شعرية مختلفة تمدّه لاحقا بعناصر القوة والجمال، كما هي شاعرتنا رهف المبارك في مجموعتها "وتجلّت ساكورا"(١)، حيث تجربة قصيدة النثر في شقّها الشهرزادي المولع بتوثيق يومياتها الحياتية، ورصد همسات روحها الشعرية في تصاديها مع الوجود، محققة بذلك ما يمكن تسميته بجماليات القصيدة الأوتوبيوغرافية.

مثلما تعبر الشاعرة في الليلة الواحدة والثلاثين (٢):

نسحبُ كل ليلةٍ على عيوننا جفنًا

قرّحه الدمعُ..

وكل ليلة تذوي وسائدُنا من ذكرى حبيبٍ

ومنزلِ..

هناك من يذكرُنا فيبكينا..

ومن يذكرنا فيشمت فينا ..

فكن أفقَ السعادة الذي يحوينا...

وهنا لا يخفى على المتلقي دلالات التّناص والتعالق الحميمي مع تراثنا الشّعري سواء الجاهلي كامرئ القيس في (معلقته)، أو الأندلسي كابن زيدون في (نونيته)؛ مما يشكل مؤشرا مرجعيا في سيرة الذات الشاعرة، ورحلتها العلمية والثقافية، تستمد منه وظيفتها الشعرية وإحالاتها الفنية، وتمثلاتها الذهنية في التعبير عن المواقف، والتجارب المعاصرة.

(١) المبارك، رهف، وتجلت ساكورا، رأس الخيمة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

(٢) المصدر نفسه، ، ص ٦٩.

على ما أن يلفت انتباهنا هو اختيار رهف للشجرة اليابانية (ساكورا) حاملا دلاليا في عتبة العنوان. وهنا ينشأ سؤال إشكالي: لماذا ساكورا اليابانية بالذات؟.

قبل الولوج في محاولة الإجابة على هذا التساؤل لابد أن نؤكد بأن هذه المجموعة في لياليها الأربعين تبدو بأنها تمثّل مرايا عاكسة، أو متشظية للبعد السيرذاتي في تجربة الشاعرة، متخذة من ألف ليلة وليلة أسلوبًا لتجسيد ما يعتريها من قلق البحث عن استعادة ذاتها، ورسم هويتها الإبداعية. تقول في الليلة الثلاثين(١):

حكايتي يا سيّدي

طويلة

فامنَحني

فقط ألفَ ليلة

كي أوجزَها

لكْ ..

وبهذا نستطيع تلمس أوجه الإجابة حول سرّ اختيار رهف المبارك لشجرة الكرز وأزهارها الخاصة بالزينة (ساكورا) فضاء استثنائيا لإبداعها، ولكنها ليست أي ساكورا بل حددتها رهف باليابانية؛ مما يعني التقاطع الحميمي مع الآخر، والتعالق مع الثقافات الإنسانية كبهجة اليابانيين، وما تعنيه لديهم من فضاءات الأمل والتفاؤل والسعادة، فتجتاز الشاعرة وهدتها الفنية الغافية بهذه التجربة، ويقبع نبض المجموعة الشعرية مستكنا في استرساله الذاتي تحت تأثير هذه الإحساسات والمشاعر من البداية إلى النهاية. وهو ما أعلنته في الإهداء(٢).

طبعا كل ليلة من ليالي المجموعة الأربعين تحمل دلالة خاصة في سيرة الذات الشاعرة، وتكشف عن تجربةٍ جديدة، وتُسفر عن معنى واقعي، أو خيالي في رحلة الذات، وتشخيص عالمها الإنساني، مع توظيف الاختزال والانسياق التعبيري نحو

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٦٧.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٣.

العمق بعيدًا عن هذر التفاصيل الجانبية، أو اللقطات العابرة دون مغزى معيّن. تقول[١]:

علّقتُ على أغصان ساكورا

ورقةً

بها حلمٌ منسوجٌ بخيوط الحرير

مبللٌ بماء الورد

مكللٌ بالود

ونمتْ ساكورا

وهي تحتضنُ ورقتي

فاخضرّ حلمي فيها...

هذه التجربة الجمالية لدى رهف تترجم ولوعها الدائم بالشّعر، وتماهيها مع النموذج الفني في السيرذاتية الشعرية، كما تنمّ عن بحثها عن فضاء يستوعب همومها طالما تاقت إليه الشاعرة في بناء ذاتها، والتوحد مع أناها، سعيًا إلى خلق شعري يحمل في عمقه بصمتها الخاصة، ويشير إلى تفردها واختلافها عن مجاييليها من الأخريات والآخرين.

وإذا كان الأديب الروسي يوجين يفتوشينكو يرى بأن "سيرة الشاعر الذاتية هي قصائده، أما ما عدا ذلك فليس سوى تعليق"[٢] فإننا نعتبر "وتجلت ساكورا" هي استبطان ذاتي لسيرة الشاعرة رهف المبارك، وعنَتِ تحولاتها التي كانت تعشّش في ذاكرتها منذ بدء ولاداتها الشعرية حتى خروج هذا المنجز الفني إلى حيز الوجود، وما عداها من كتابات نثرية أو حوارات فليست سوى هوامش جانبية وتعليقات بتعبير يفتوشينكو.

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٧٩.

(٢) الملياني، إدريس، سنديانة الشعراء، (قراءات وشهادات)، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.ص ٢٦٠.

وكنموذج على ما أكدناه هنا نقرأ ما سطرته الذات الشاعرة في الليلة الخامسة والثلاثين[١]:

تمتدّ يدُ الظلّ الأسمرِ الطويل

نحوي بدفء

فتحيط وجنتي براحتيها..

هناك من يربتُ على كتف الراحة المنهكة

خارتْ قوايْ يا ظلّ أبي..

فإحساسات اليتيم، ومعاناة اليُتم، واختراقاته ليومياته الحياتية تربض بذهنية الشاعرة لا تنفك عن ترديدها، خاصة حينما تعمد رهف لمسرحة اللحظة، فراحتا الظلّ الطويل تبثّ عناصر الدفء، والعطف، والحنان ليس على وجنتي الشاعرة فحسب، بل تسري كما التيار في سائر جسدها، وهو ما يجعنا في حالة دهشة بصرية، وذهنية، ونفسية أوحت بها عبارة "خارتْ قواي يا ظلّ أبي" التي تستدرّ دموعنا العاطفية شئنا، أم أبينا. وكأننا بالشاعرة تستحضر الطّفلة التي كانت، وما الذي يجمعها بها الآن، وهل تريدها أن تبقى ممثلة لبدايات ذلك الماضي البعيد، وما الذي يمكن أن تقوله هذه الطفلة في هذا الزمن الحاضر لا الماضي، وهل تريد الشاعرة من الطفلة التي كانت أن تكون بداية أو جزءا من الزمن المعيش الآن؟!، هذه الأسئلة وغيرها نستدعيها مع الناقد حسن المودن للدلالة على أن أوتوبيوغرافيا الشّعر لا تكتب إلا الحذف والإضمار، القلق والشك، الترحال والتيه، "وفوق ذلك، فالشّعر لا يحصر الأوتوبيوغرافيا في المحكيات الاسترجاعية، بل يجعلها تمتد إلى المحكيات الاستباقية، إذ لا يعنيه أن يمارس الصعود بعيدا في الماضي قدر ما يهمه التوجه أكثر نحو المستقبل"[٢].

في الليلة الثانية والعشرين تأخذنا رهف إلى عالم الحُلم، وأهميته في حياتها الشخصية؛ لاختبار فهم القارئ، وحدسه. فتقول[٣]:

---

(١) المبارك، رهف، وتجلت ساكورا، ص٧٧.

(٢) المودن، حسن، الأوتوبيوغرافي في الشعر: أسئلة وفرضيات أولية، ص ١٢-١٣.

(٣) المبارك، رهف، وتجلت ساكورا، ص ٥١-٥٢.

حينما حطّ بنا الترحال

في (شيراز)

لم يرو ظمأ مسافرة

مثلي

ذاك الكأسَ المثلج

المختوم برحيق فاكهة

مغشوش

ولم تسحرني

تلك الأجواء العبقة

بالزعفران الإيراني

لكن

عيون بحيرة ناعسة

أذهلتني

وهي ترخي جناحها

لتحط على صدر المدينة

فأرى انعطاف الروعة

في رفيف ناظريه..

هنا تستوقفنا دوالّ السفر لِتُنصت إلى الأصداء والإيحاءات التي توقظها رهف في حواسنا عبر ذكرياتها الناعمة في محطات الراحة والاسترخاء (شيراز)، تلك المدينة الفارسية ومحمولاتها التراثية والثقافية والجمالية؛ للارتواء من ظمأ الوجع، والاستشفاء من ندوبه التي تحفر في أعماق الروح، وتمتص رحيق الجسد. فنراها تلفتُ بكل رهافة وشفافية إلى تجربتها الذاتية في استلهام تفاصيل اللحظة المعيشة، حين تستعيد في مرآتها أحلام (عيون بحيرة ناعسة)، وسحر (الأجواء العبقة بالزعفران)، وجمالية (انعطاف الروعة في رفيف ناظريه). إنه اغتباط الذات ونشوتها بتفاصيل الموقف، وتلذذها بنقلها إلينا محملة بكثافة المشاعر، وتموجاتها التي

غمرت المكان والإنسان ببهجة الكشف عن ذلك المندس، أو المختبئ في دواخلنا وكينوناتنا الذاتية.

بهذا النّفَس السيرذاتي، أو الأوتوبيوغرافي المدهش ترصد رهف سيرة الجسد والروح معا. ولعلنا نختم تأملاتنا بالليلة الأخيرة في هذه المجموعة، وهي الليلة الأربعون[1]:

النورُ السّاطع في قلبي
يصطدم كلّ ليلة بأحجاره الصمّاء
ينكسرُ شعاعُه في زوايا صباي
ثم يخرسُني..
يُخرسني الخوف..

بنبرة ضاجة وإحساس طافح تسرد الذات الشاعرة حكايتها مع محيط ملتبس، أو متوتر في علاقته بالآخر (الصعب) من حوله، وما يعتري الذات تجاهه من السأم، والسخط، والاستلاب العاطفي المتتالي الذي يوحي به تعبيرها (يتكسّر شعاعه في زوايا صباي)، فلا تبرح سادرة في حيرتها، يهيمن عليها شعور فادح بالخوف المصيري، والقلق النفسي من المجهول الذي ستؤول إليه. على أن منقذها الوحيد كما تراه هو الحُبّ، والعشق:

كلّ العشّاق حياتهم
مفعمةٌ بالاخضرار..
بالموسيقى..
بالشّعر..
بهالةٍ زهرية
كساكورا..
فدمتَ لي يا ....أنا

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٨٧-٨٩.

فتنقلنا رهف بسردها السيرذاتي الشعري من خيباتنا إلى منطقة الزهو، والتفاؤل، والسخاء، تُسكرنا (بالموسيقى..بالشعر..بهالة زهرية)؛ لنتخطى مغارات القبح إلى ردهات الجمال المنغرس في أعماقنا، لنتخفف من حلكة اليأس وشرَك الرهبة إلى فضاء الأمل وأجواء الأمان، لنمتلك الإرادة الحرة ونتحسس تدفقاتها في اختياراتنا الإنسانية، لنردد بصوت واحد وعلى لسانها:(فدمتَ لي يا....أنا).

يبقى في الأفق سؤالٌ، من باب الفضول، يلحّ على المتلقي: ما سرّ عدد (الأربعين) التي حصرت فيها الشاعرة لياليها في هذه المجموعة؟. قطعًا هناك علاقةٌ وطيدة ما بين الأنا واختيار هذا العدد، وفي تصوري أن سيميائية (الأربعين) تبدو في إحالاتها إما إلى مرحلة النضج العمري، واستقرار المفاهيم، وتحديد الرؤية، كما في الآية الكريمة : (حتى إذا بلغَ أشدّه وبلغَ أربعين سنة.. الآية)، وإما إلى حمولات (الأربعين) ورمزيتها في حياة الأنثى، وما تعنيه لها ساعة التحرر من ربقة الولادة، والمخاض، وسجن الألم نحو سعة الحياة ولذاذتها، لتبقى الكلمة الأخيرة ليست في بطن الشاعر، كما نحفظ قديما، ولكن في إيقاع إحساسات الشاعرة على مجسات الروح والجسد.

هذه هي رهف، حين تنسج نصوصها الأوتوبيوغرافية الذاتية بموهبتها الخالصة خطوة خطوة، وتبنيه بنبضها الدافق مستوى إثر مستوى، وتمارس تجريبها بهسيس الروح لحظة بعد لحظة، فتجعل منه مرآةً جلية لذاتها الشاعرة، وصدى عميقًا لصوتها المتميز. لقد استطاعت –بحق–، بروعة انفتاحها على التجارب الشعرية، وحساسيتها المعاصرة أن تجترح بمجموعتها "وتجلّت ساكورا" عوالم سيرذاتية، وممكنات جمالية ، فمضت تحت نشوة الشّعر أو الحبّ تُغنّي للساقية هديرَها..

المبحث الثامن

الاستلهام والاستشراف الذاتي في ديوان (سلامٌ عليها)

تجنح رهف المبارك في مجموعتها الشعرية "سَلامٌ عليها"[١] إلى تعالقات التجربة مع متخيل الذاكرة، وعالمها الاستيهامي، وتسعى لملء فجوات الحياة بممارسات ذاتية جديدة تكفل تعاطيها مع فيض اللحظة الشعرية بحس مباشرٍ يتزامن ويتضافر لتشييد فضائها الشعري وديناميته الحية دون تشتت مرير، أو شرود غير مبرر الوجهة والقصد.

هنا تفاجئنا رهف بعد إهدائها لتلك الأرواح التي هاجرت كالعصافير، بنصّ سيرذاتي صادمٍ يستنهض في دواخلنا نوعًا من الفجيعة والهلع، حيث مرموزات الليل، والخنجر، والدموع، والأسرار كلها تصبّ في حقل الذات المأزومة بالخوف[٢]:

متى ستعود؟ لقد جاء ليلٌ

رهيبٌ يمـدّ لـــي الخنجرا

إن هذا المفتتح بالرغم من قسوته يندرج تحت خصوبة التجربة الذاتية الثاوية في الذاكرة بجانبها المأساوي الحزين، حيث تغيب الذات الشاعرة في استيهامات فزعٍ لا حدود لها، ومن هنا ندرك لماذا عنونتْ الشاعرة مجموعتها بـ"سلامٌ عليها"؛ ذلك كي تتيح "وضع مأساوي الأشياء على مسافة وعي، وأحيانا على بعد مسافة ساخرة، أو هازئة. فلا شيء في آخر المطاف يمكن الفوز به أو الانتصار عليه. المهم هو الحياة التي ينبغي أن نعيشها بروح شعرية، بشفافية، بمحبة، بصمت، بتلقائية، ... ودونما حاجة إلى صخب أو ضجيج أو صراخ، أو زحام أو اندفاع أو تسابق .."[٣].

قصائد رهف، وهي تحكي سيرذاتيتها، تستدرجنا تارةً بالصدمة وأخرى بالدهشة، لا لشيء سوى أن ترسّخ في أذهاننا قضايا الحضور والغياب، الوجود والعدم، الجمال والقبح، المعنى واللامعنى. وبنظرة سريعة في نصوص هذه المجموعة، مثل: "مفتاح

(١) المبارك، رهف، سلامٌ عليها، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
(٢) المصدر نفسه، ص٩.
(٣) نجمي، حسن، الشاعر والتجربة، الدار البيضاء، دار الثقافة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م ص٣٦.

قلبي"، "ذرة حب"، بنت الشهيد" "ليتها كانت"، "معزوفة الغياب"، "آخر الأوراق" تضطرنا الشاعرة لأن ندقق النظر في تفاصيل الحياة ومتعلقاتها من حولنا، وأن نغوص بعمق ودراية، بل ومشاكسة أحيانا مع الذات في رغباتها وأهوائها وعلاقتها بالآخر القريب أو البعيد، كما في قصيدتها "مفتاح قلبي"(١):

إن كنت تحسبُ

أن صمتك هيبةٌ

فهو للشوق اختناق

وهو للقلب احتراق

وهو للأرواح بردٌ أزلي

لا يطاق

تتميز رهف المبارك بأنها ترحل في نصوصها السيرذاتية بكثافة وجدانية آسرة، تتجاوز السطح إلى العمق، والقبح إلى الجمال، والإفصاح إلى الإضمار؛ كي تجسد حكاياتها بكل سلاسة وعفوية، مثلما نلمس في قصيدتها "ليتها كانت.." (٢):

إنها جاءتْ وتخشى

يوم جاءتْ كي تراك

من جنونٍ أو هلاك

من زليخا سكنتها

تلك نار أحرقتها

دمت حياً

دمت عشقاً سرمديا..

بمعنى أن قصيدتها الأوتوبيوغرافية اندماج للمشاعر والإحساسات، ومزج للحواس والآهات في عوالم الذات وسيرورتها، فننصت لبوحها، ونصغي لأنينها، ونتألم

(١) المبارك، رهف، سلام عليها، ص١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٣.

لجروحها في زخم فني وشعوري لا حدود لآفاقه وفضاءاته. تقول في قصيدة "مرهقة"(١):

افتح ذراعيك إني جدّ مرهقة خارتْ قواي وريحُ البعد تقصيني
دعني أذوبُ رويداً مثل سكرةٍ على شفاهِك تندى بالتلاحين
واسمع أنينَ فؤادٍ يا مسهره بالليل يتلو صباباتِ المحبين

من تحت وطأة هذا الإرهاق، وزفرات الأنين تنبع روح التحدي لدى الذات الشاعرة في سيرورتها الحياتية، حيث شغفها بهوس الغرام وفتنة العشق في عالم يفقد إنسانيته، ولا يؤمن إلا بالقوة العارمة وتهميش الضعيف، وازدرائه. لتعود مرة أخرى، وبنبرة خافتة، وإحساس أليف، فتشرع في استدعاء رحلة المتعة والجمال التي تسكن خلاياها، وتسري في نبضاتها ومساماتها:

كم كنت غافلة في ثوب شاعرةٍ واليوم صار انتسابي للمجانين
افتح ذراعيك إني جدّ مرهقة حل المساء وما قد ضاع يكفيني

وكأنها عبر هذه الزاوية تراود الحياة في بواطنها الرمزية المسكونة بغنى وافر من ألوان البهجة والسرور، ما يجعلها ترتد إلى ذاتها التي بين جنبيها، وتتمثل رؤية استشرافية لحياة إنسانية وإبداعية واعدة.

حقا.. فمجموعة "سلامٌ عليها" تجعلنا نشعر معها بحضور البعد السير ذاتي المتمثل في القيم الحياتية، وبساطتها، وشفافيتها في آن. تزجّ بنا في عمقنا الداخلي حيث أسرار اللوعة والجمال، والحب، وتُنقذنا من طقوس الخمول، ورتابة السبات، فتضيء في أرواحنا جذوة الأمل، والحفاوة، والسعادة.. ويكفي أن نطالع بعض هاتيك النصوص، لنتقاسم مع الشاعرة أنفاسها السيرذاتية الشعرية المضمخة بعطر السلام، والرقة، والهدوء، فنردّ بشعور دافئ: سلامٌ عليك.

(١) المصدر نفسه، ص ٦٣.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على مكونات البُعد السّيرذاتي في القصيدة الشعرية؛ استنادا على المفهوم الاجتماعي للأجناس الأدبية، وتعالقاتها مع بعض. وعمدت إلى القصيدة السيرذاتية الشعرية لتكون منطلقا للبرهنة على هذا المفهوم، وتوسلت بتجربة رهف المبارك الشعرية للإحاطة بمظاهرها الفنية، وإحالاتها المرجعية من خلال مفاهيم إجرائية متنوعة في المقاربة والتأويل، ورصد سيرورة الذات، وتمرحلاتها الحياتية شعريا.

بدأ البحثُ باستهلال معرفي حول مفهوم القصيدة السيرذاتية، أو ما يعرف حديثًا بالقصيدة الأوتوبيوغرافية، وتوصل إلى أنها سردٌ استرجاعي شعري للحياة الذاتية لشاعرٍ ما، وفْق معطيات السرد، وتوظيف عناصره الحكائية. ومن ثم، انطلق في إسقاط هذه المعطيات على نصوص الشاعرة، وتجربتها التي جسدتها في دواوين شعرية ثمانية؛ مما خولَّها نموذجًا للتطبيق والدراسة، هذا إلى جانب فتح نافذةٍ جديدة على العالم السيرذاتي الأنثوي الشعري بعد أن ظهرت دراسات نقدية عدة، غلبت عليها تجارب الشعراء الذكور قديمًا وحديثا.

ولكي نستحضر حمولات البعد السيرذاتي في نصوص الشاعرة رهف، والإلحاح على كشف مظاهره وإحالاته، انساق البحثُ نحو تمهيد شمل ترجمة مختصرة لحياة الشاعرة، بوصفها أنثى ترتاد عالم الشعر، ومساربه العويصة؛ لنستهدي بها كخطوةٍ أولى لفهم مراحل نشأتها، والأبعاد التي تأسست عليها تجربتها. وقد تبين أنها نشأت يتيمة الأب، وكيف انعكست هذه النشأة على الذات الشاعرة وهي تصف نفسها، وتحكي تحولاتها، وعميق تأملاتها وأفكارها، وعلاقتها بالآخر، وتشظياتها في الحب والوجع والحلم والأمل والألم نحوها.

لذا، تحتّم علينا العودة إلى دواوين الشاعرة مباشرة، وذلك من خلال مباحث ثمانية سعت لاستنطاق سيرتها الذاتية، واستنباط مراحلها، وخطواتها الحياتية من عمق هاتيك النصوص، وبواطنها لا من عناصرها الخارجية؛ إيمانًا منا بأن كلّ ديوان يعدّ مرحلة مهمة، أو فصلا أساسًا من حكاية الشاعرة، تشرق من خلاله الذات في بعض زواياها، لتكتمل جميعها ضمن مجمل الدواوين. فكانت وقفتنا مع كل

ديوان على حِدة، وبحسب تراتبيته الزمنية في الإصدار، اجتهادًا لبلورة صورة بانورامية عامة لسيرة الشاعرة الذاتية، وقصيدتها الأتوبيوغرافية، وما تتضمنه من علائق وبُنى نصيّة عبر إيحاءات اللغة، ودلالات الحوار، والمجاز، والرؤية، والزمان، والمكان، ونحوها.

ففي ديوانها "إطلالة" ركزت الشاعرة على الجانب الاجتماعي في حياتها، وبخاصة طفولتها وحكايتها مع اليتم والفقد، وتلمّس ولاداتها الإبداعية، على حين بدت في "شواطئ الفجر" تعي الخوض في تجليات الذات الجوّانية، وصفائها، وشساعة عالمها الداخلي، في تقلباته، واضطراباته، وغوامض أسراره. بينما خصّت ديوانها "لن أنطفئ" بدينامية صراع الأنا الفردية والجماعية تجاه العالم والمحيط والأشياء، وهي دينامية تعتمد ذكرى المعايشة الذاتية، وظلالها التي تستوحيها من احتدام المشاعر، وصدى الحواس. وتوجهت في ديوان " أين قلبي؟!" إلى رهانات السؤال المنطوية على مرموزات الفقد، والعدمية، والمعاناة الذهنية والنفسية، واستنهضت في "عندما يشف اللازورد" إحساسات الارتقاء بالذات وتطويرها، والانفتاح على عوالم متدفقة بالأحلام والآمال المستنبتة من عذابات الروح، واختراقات البدن، وتغلغلها في جسد قصيدتها الأوتوبيوغرافية. ومحضت ديوانها " يخاصرني الليل" لمنحةِ الحبّ، ووجعه؛ كي تشدّنا صوب جماليات الحياة في ثنائياتها المتضادة، ومدى تجلّدها أمام نظرات الشامتين، ومعتوهي البصر والرؤية. أما في "وتجلت ساكورا" فقد ارتدت إلى ذاتها الشهرزادية المنوطة بعالم الحكي والمغامرة؛ لتؤكد لنا بأن هذه المجموعة في لياليها الأربعين تمثّل مرايا عاكسة، أو متشظية لسيرتها الذاتية، وصيرورتها الشعرية، متخذة من ألف ليلة وليلة أسلوبًا؛ لتجسيد ما يعتريها من قلق البحث عن استعادة ذاتها، ورسم هويتها الشخصية والإبداعية. لتختم سيرتها الشعرية بالتعالقات الذاتية مع متخيل الذاكرة، وعالمها الاستيهامي في ديوانها "سلام عليها"، فتسد فجوات الحياة بممارسات جديدة، حنكتها التجارب، وصقلتها التحولات الجوهرية الحاسمة على المستوى الشخصي والإبداعي سواء بسواء، مما يسعف الذات الشاعرة على استلهام ثقتها بنفسها، واستشرافها لمستقبل ذاتي مضمخ بالتفاؤل، والحيوية، والأمل.

لنصل أخيرا إلى نتيجة مؤداها أن رهف المبارك شاعرةٌ قادمة من (ماراثون) الحِرمان والانكسار، من أعماق اليُتم، والجرح، ودهاليز العتمة، والرحيل، والخوف. شاعرةٌ تحاول أن تعانق في قصيدتها أجواءَ السلام، والأمن، والحبّ، والإشباع. وتختزل في نصوصها سيرةَ الذات الأنثوية برغباتها، وأحلامها، وطموحاتها، وأوجاعها، فتصغي إلى نبضات الفؤاد، ولوعة الفقد، وحرقة العشق، ومنها تستنهض الفرحَ، وتستدعي الجمال؛ لتسكبه في أعماقنا رحيقًا للتعافي من صلادة الزمن، ومحبطات العصر. وتلك هي رسالة رهف الجمالية والفنية في بعدها السيرذاتي الشعري باختصار!.

المصادر والمراجع

أرون، بول،وفيالا، ألان، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠١٣م.

الأوتوبيوغرافي في الشعر المغربي المعاصر، أعمال الدورة الأكاديمية السابعة، منشورات بيت الشعر في المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

باومان، زيجمونت، الحب السائل (عن هشاشة الروابط الإنسانية)، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى،٢٠١٦م.

بتلر، جوديث، الذات تصف نفسها، ترجمة فلاح رحيم، دار التنوير، الطبعة الثانية،٢٠١٥م.

بنيس، محمد، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

بوشلقية، رزيقة، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى،٢٠١٥م.

جريدة الاتحاد الإماراتية، لقاء الصحفية عبير زيتون بالشاعرة رهف المبارك، بتاريخ الاثنين ٢٢ يونيو، ٢٠١٥م.

الخواجة، هيثم يحي، أطياف من الأدب الإماراتي،(الشعر والقصة)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

الخواجة، هيثم يحي، أوراق في النقد، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

الخواجة، هيثم يحي، الثقافة في فكر أبناء الإمارات (حوار الثقافة وثقافة الحوار)، دار الحرمين، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

الخواجة، هيثم يحي، مدخل إلى قراءة القصيدة المعاصرة في الإمارات، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

الدرباس، عبدالرزاق، دواوين على مدارات النقد، كتاب الرافد العدد١١٨، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، مايو ٢٠١٦م.

درويش، محمود، ديوان سرير الغريبة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠ م.

درويش، محمود، ديوان كزهر اللوز أو أبعد، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٩ م.

درويش، محمود، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١م، ص ٢٢.

دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، إصدار الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الثانية، ٢٠١٣م.

الزهراني، معجب، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، مقالة ضمن (السيرة الذاتية في الأدب السعودي)،تحرير صالح الغامدي وعبدالله الحيدري، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود،الرياض،٢٠١٣م.

زيدان، محمد، حكاية الراوي في النص الشعري، أشكال السرد الشعري المعاصر بين النظرية والتطبيق، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.

سيمون، كاترين ستول، مذاق النور، الشركة التونسية، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

الشيبان، أماني، السردي في شعر المرأة الخليجية، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

العباس ، محمد، سادنات القمر، (سرانية النص الشعري الأنثوي)، الانتشار العربي، بيروت ، الطبعة الأولى،٢٠٠٣م.

عبيد، محمد صابر، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى،٢٠٠٧م.

العكبري، أبو البقاء، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

الغذامي، عبدالله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

الغنيم، إبراهيم، شعر النساء، دراسة في خيال الشاعرة العربية القديمة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى.

لايكوف، جورج، وجونسن، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.

اللعبون، فواز، شعر المرأة السعودية المعاصر، دراسة في الرؤية والبنية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة الأولى، الرياض، ٢٠٠٩م.

لوبروطون، دافيد، تجربة الألم، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

المبارك، رهف، إطلالة، ديوان شعر، رأس الخيمة، ٢٠٠٢م.

المبارك، رهف، أين قلبي؟، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

المبارك، رهف، سلامٌ عليها، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.

المبارك، رهف، شواطئ الفجر، آفاق للصحافة والنشر، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

المبارك، رهف، عندما يشف اللازورد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

المبارك، رهف، لن أنطفىء، المجلس الأعلى لشؤون الأسرة، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

المبارك، رهف، وتجلت ساكورا، رأس الخيمة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

المبارك، رهف، يخاصرني الليل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

المصري، شوكت، تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

الملياني، إدريس، سنديانة الشعراء (قراءات وشهادات)، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،٢٠٠٧م.

نجمي، حسن، الشاعر والتجربة، الدار البيضاء، دار الثقافة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

النصري، فتحي، السردي في الشعر العربي الحديث، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

هياس، خليل شكري، القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٥م.