

## «ظماً أزرق» للشاعرة حوراء الهميلي.. بنان خصبه الشعر وذات على أرجوحة القلق.

كما تعود عليه الشعر، ووعاه منذ لُثغَته الأولى بالمفردات، يأبى إلا أن يتربع على عرش اللغة. يومئ بصولجاً نه إلى قطuan الكلمات الشاردة والأفكار السابقة حتى يرتفع بها شقوقاً في جسد المعنى. يناور الوجود بشخبطات حروف أبجديته على جدارية الكون الفسيحة، يعلن احتجاجه أحياناً، ويمارس كثيراً ولעה بتوسيع معانٍ موازية؛ يبرزها رغبة منه في التعالي والسمو. فعندما أُفرغ من ادعاءات صلته بقوى ميتاً فيزيقية، حافظ على مكانته الرفيعة في الدفع بالوعي إلى ذرى رفيعة من خلال المخيلة، واستحكام قبضته على ناصيتي الفكر واللغة.

عَابَرَ محطات عديدة في الوظيفة والمواضيع الشعرية، لكنه لم يبرح يجدد في أدواته وصوره، وتناسل الكلمات واشتقاقاتها، وبالمحبّر من الجمل الشعرية. ومن جهة أخرى له أن يفخر بعدم تمييزه بين القول الشعري الأنثوي أو الذكوري منذ فجره الأول. بل تعداده إلى اعتراف العربي القديم بتفوّق المرأة العاطفي عند البوح وبث مكنونات الذات؛ وذلك لامتلاكها الجرأة على الإفصاح عن مشاعرها أكثر من الرجل، كقول أحد هم:

وما وجد أعرابية قدفت بها

صروف النوى من حيث لم تك ظدّتْ

بأكثر مني لوعة غير أزّني

أجمجم أحشائي على ما أجذّتْ

إلاً أن ذلك العربي القديم بموروثه، قد حصر مقدرة المرأة الشاعرة في نطاق المقطوعات الشعرية، أي بعدم تجاوزها للعشرة من الأبيات، ولم يثبت لديه تأليفها للقصيدة إلا فيما ندر كالخمساء مثلاً. لذلك تثار شاعرتنا حوراء الهميلي من تلك الصورة النمطية لأسلافها من الشواعر العربيات، وتنشر ديوانها الأول في ثلاث قصائد يتفرع من كل واحدة منها جداول شعرية عديدة تردد المعنى بتنويعات وتلوينات على جسد نصوص القصيدة.

ففصل مجموعتها الأول، أو قصidتها الأولى "تأويل على وجه المرايا"; يتخذ من القلق الوجودي فكرته المركزية، ومن خلال حوارات الذات الشقية بوعيها؛ مع ذات مثالية أخرى مفترضة حين تنبثق من خلال لحظة الانفعال الشعورية، يتم توليد المعنى المنشود للحقيقة. فلحظة الانفعال الشعوري هي «الوسط الخاص الذي تجمع فيه الانطباعات والتجارب بطرائق غريبة»، كما عبر عنه الشاعر ت. س. إليوت. أما الصورة في المرايا فهي انعكاس الذات المعرفية الجديدة بفعل الاشتباك مع الوجود، ومحاولة تأويل قضاياه الغامضة واستبطانها للمعنى، كما في قوله:

أَذْنِي تواريتُ انكشتُ كأنّني

شخْصٌ ثنائيٌّ ولِي وجهانِ

في الليلِ أخلعُ ما النهارُ أغارني

لأرى شحوبَ الوعيِ في الإنسانِ

فنفي الذات القلقة حتى تظهر الذات المثالية العارفة، ممارسة روحية لها ارتباطاتها بالمفهوم الموصي "المحو والانبات"، وتحدث عند تغييب العقل حتى يفسح مجالاً للروح في ترحلها إلى آفاق عوالم الوجود:

شيءٌ هلاميٌ يموجُ بداخلي

عقلِي يدورُ ولستُ مَنْ أُثنى به

وعيِي بلا وعيٍ يُطلُ برأسهِ

مَنْ ثقَبَ ذاكرتي وما تُخفيهِ

وعيِي المُطلُ أَكادُ الْمَحُ وجهَهِ

لكن ضميري صاحٌ أنْ واريَهِ

يمكننا هنا إحلال مفردة "عقلٍ" محل "ضميري" ليستقيم لنا المعنى عند اشتغالنا التأويلي على النص، ولنمضي في رحلتنا لاختبار فرضية إطار "العرفان" الذي يحيط القصيدة، فلا نمكث إلا قليلاً حتى يبلغ لنا هذا البيتُ:

ما للحقيقةِ غيرُ لونٍ واحدٍ

فعلمَ فاضتْ جَرّةُ الألوانِ

إذن، هي إشراقة عرفانية صوفية بامتياز، والحقيقة هي صرارات مستقيمة متعددة كلوج زجاجي تهشم، فكل يمسك منه بقطعة، كما جاء في أدبياتهم. ونسبة العرفان في نصوص القصيدة تفصح عنها الشاعرة ولا تخفيها: «مفتونةٌ بالغيبِ / يرقضُ في دمي متصوفاً / في رحلةِ العرفان».

حسبنا هذه القراءة التأويلية العجلِي للقصيدة الأولى، حتى نمضي حيثثاً في فعل القراءة على نصوص القصيدة الثانية أو الفصل الثاني والمعنون له بـ "تأويل على وجه المرايا".

ففي عالم مليء بضجيج الكلمات وتزاحم الصور وتقاذف الأفكار، وبالذات في عصرنا الحالي، بتنافس وسائل التقنية الاجتماعية على الفرد واسغاله، تنشأ الحاجة إلى الشعر أكثر مما قبله. وإلى إعادة تشكيل قوالب الكلمات التي تسقطت وأدت إلى اضمحلال المعنى، وأفاضت بسيل من المفردات والجمل المتدايرة في صورها الجمالية نتيجة إلى استقاها الأعمى، وطبعها وظيفتها التواصلية. هنا يأتي الشعر العاطفي ليمعن في رشاقة المفردة وباهارنا بالصور الشعرية كما في القسم الثاني من المجموعة التي تحتفي بالحب كقيمة إنسانية أصيلة وتنتشج برداءه.

إذا كانت الأنما الجندرية قد غابت إلى حد كبير في المواضيع الشعرية التي تألف الوجود من خلال

الانفعال العميق والدائم مع قضاياه، وأيضاً في حالة تماهى الأنـا الفردية وتوحدـها في الوعـي الكوني، إلا أنها تبرز وبقوة في مواضع العواطف الإنسانية في هذه القصيدة، وتلوـن سياق المعنى بالهوية الأنثـوية، خلافـاً لمـقولـة سـيمـونـ دـي بـوفـوارـ: «إنـ النـسـاء يـحـلـمـ منـ خـلـالـ أحـلـامـ الرـجـالـ»؛

أـناـ فيـ قـوـةـ الأـنـثـيـ رـيـاحـ\*

تـعـرـبـُـ فـيـ الـوـجـودـ بلاـ اـنـحـسـارـ

أـناـ فيـ دـمـعـةـ الأـنـثـيـ ضـيـاعـ\*

رـمـادـ ثـارـ فـيـ حـقـلـ اـنـفـجـارـ

وتـمـعـنـ الشـاعـرـةـ فـيـ اـبـرـارـ أـنـوـثـتـهاـ وـتـصـرـ عـلـىـ أـنـ لـلـأـنـثـيـ طـرـيقـتـهاـ الـمـخـتـلـفـةـ فـيـ التـعـبـيرـ عـنـ الـمـشـاعـرـ مـغـاـيـرـةـ لـلـرـجـلـ كـطـبـيـعـةـ وـجـبـلـةـ؛ـ «ـوـلاـ تـنـسـ..ـ /ـ بـرـغمـ الـوعـيـ وـالـلـاوـعـيـ /ـ أـحـمـلـ فـيـ دـمـاـيـ غـرـيـزـةـ الأـنـثـيـ»ـ،ـ فـالـشـاعـرـةـ لـاـ تـغـادـرـ مـنـطـقـةـ الأـنـوـثـةـ فـيـ الـبـوـحـ عـنـ عـاطـفـةـ الـحـبـ عـلـىـ طـولـ الـقـصـيـدةـ بـالـرـغـمـ مـنـ تـعـدـدـ الـصـورـ وـالـسـعـارـاتـ،ـ فـيـصـبـحـ الشـوـقـ فـيـ مـغـالـبـتـهـ طـفـلـ يـسـتـلـزـمـ الصـبـرـ وـالـمـدارـاـ:

الـشـوـقـ طـفـلـيـ الـذـيـ هـجـأـتـهـ لـغـتـيـ

ـمـاـ زـلـتـ إـحـصـاءـ خـيـبـاـتـيـ أـدـرـسـهـ\*

وـيـصـبـحـ الـحـبـ نـفـسـهـ كـالـطـفـلـ فـيـ نـمـوـهـ حـتـىـ يـبـلـغـ أـشـدـهـ:

ـقـرـأـتـ الـحـبـ فـيـ عـيـنـيـكـ طـفـلـاـ\*

ـأـهـدـهـدـ فـيـهـ إـحـسـاسـ الـحـيـارـىـ

ـأـمـاـ عـنـدـمـاـ تـجـمـعـ مـفـرـدـتـيـ الأـنـوـثـةـ وـالـطـفـولـةـ فـيـ نـصـ،ـ فـهـوـ نـذـيرـ بـأـنـ الـمـرـأـةـ قـدـ اـشـهـرـ جـمـيعـ أـسـلـحـتـهـاـ،ـ وـأـنـ الـحـوـاجـزـ أـصـبـحـتـ مـنـ الـاـرـتـفـاعـ بـحـيـثـ يـصـبـعـ تـخـطـيـهاـ وـتـحـتـاجـ إـلـىـ مـعـالـبـةـ،ـ وـهـذـاـ مـاـ نـجـدـهـ فـيـ نـصـهـاـ "ـتـمـرـدـ"ـ عـلـىـ حـدـودـ الـذـاـكـرـةـ؛ـ «ـاـجـهـضـتـ ذـاـكـرـةـ الـطـفـولـةـ مـنـ دـمـيـ/ـ وـنـفـضـتـ عـنـ وـجـهـيـ رـمـادـ أـنـوـثـتـيـ/ـ فـلـرـبـمـاـ حـاـوـلـتـ هـنـدـسـةـ الـجـراـحـ/ـ رـكـمـتـ فـيـ مـضـمـارـ أـمـسـيـ عـدـتـ لـلـصـفـرـ/ـ اـكـتـشـفـتـ بـأـنـ جـرـحـيـ كـانـ مـتـخـذـاـ مـسـارـ الـدـائـرـةـ!ـ/ـ وـهـزـئـتـ مـنـ جـرـحـ بـشـكـلـ الـدـائـرـةـ!ـ»ـ.

ـفـيـ الـجـزـءـ الـثـالـثـ مـنـ الـمـجـمـوعـةـ،ـ أـوـ قـصـيـدـتـهـاـ الـثـالـثـةـ "ـنـبـوـةـ يـدـ"ـ،ـ تـعـودـ حـورـاءـ مـجـدـداـ إـلـىـ مـسـائـلـةـ الـوـجـودـ وـالـاشـتـبـاكـ مـعـ قـضاـيـاهـ مـنـ خـلـالـ مـحـدـدـيـنـ أـنـيـنـ:ـ الـمـوـتـ وـالـقـدـرـ.

ـأـمـاـ الـقـدـرـ وـالـانـعـطاـفـاتـ الـحـادـةـ فـيـ مـسـيـرـةـ الـإـنـسـانـ بـتـأـثـيرـ قـوـىـ لـاـ يـعـيـهاـ وـلـاـ يـمـكـنـ نـسـبـتـهـاـ لـأـسـبـابـ مـادـيـةـ،ـ هـيـ مـنـ تـرـبـيـتـ الـعـقـلـ عـنـدـ تـطـبـيقـ قـيـاسـتـهـ الـمـنـطـقـيـةـ عـلـيـهـاـ.ـ لـذـلـكـ اـبـتـكـرـ الـإـنـسـانـ الـقـدـيمـ تـفـسـيرـاتـ مـيـثـولـوجـيـهـ أـرـاحـتـهـ عـنـدـمـاـ رـبـطـ مـصـيرـهـ بـتـأـثـيرـ الـكـواـكـبـ وـحـرـكـتـهـاـ،ـ وـكـذـلـكـ مـسـارـاتـ النـجـومـ بـخـطـوـطـ كـفـيهـ.

ـحـورـاءـ فـيـ نـصـهـاـ "ـفـوـقـ صـحـائـفـ الـأـبـدـ"ـ تـسـتـعـرـضـ تـلـكـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ الـطـبـيـعـةـ وـالـإـنـسـانـ كـمـؤـثـرـ وـمـتـأـثـرـ كـمـاـ فـيـ الـمـفـهـومـ الـأـسـطـوـرـيـ الـقـدـيمـ:ـ «ـخـطـوـطـ يـدـيـ/ـ خـرـيـطـةـ عـمـرـيـ الـمـرـسـومـ فـوـقـ صـحـائـفـ الـأـبـدـ/ـ يـدـيـ مـسـوـدـةـ مـنـهـاـ قـرـاءـ نـبـوـةـتـيـ الـأـوـلـىـ عـلـىـ مـخـطـوـطـةـ الـذـكـرـيـ/ـ يـدـيـ وـالـكـوـنـ وـالـمـلـكـوـتـ»ـ.

ـثـمـ تـسـتـدـيرـ الشـاعـرـةـ عـلـىـ الـمـعـنـىـ وـتـنـقـضـهـ عـنـدـ غـلـبـةـ الـجـانـبـ الإـيمـانـيـ لـدـيـهـاـ،ـ وـتـقـرـرـ أـنـ الـفـعـلـ الـإـنـسـانـيـ مـعـ

رعاية الخالق هي من تشكل المصائر: «ألون» في ارتعاش السطرين أحلامي... / أطيرُها على جنح السحاب رسانلاً للغيب نحو العالم العلوي».

إذن، بالإمكان تأويل القدر ووضع تصور فردي له عندما ننقله إلى منطقة مفاهيمية أخرى؛ كمبدأ حرية الكائن البشري ودرجة وعيه بوجوده في العالم، لكن يبقى الموت حتمية لا شبهة فيها. فليس هناك معنى آخر للموت سوى الموت. وصوت البكاء هو واحد في نسيجه بالرغم من اختلاف لغات البشر. وكذلك هي أشعار الرثاء حيث تكاد أن يتوحد أسلوبها التعبيري، وذلك عندما تتصالع الجمل الشعرية والصور المجازية في تأثيرها على المتلقي؛ لأن كمية المشاعر والأحساس التي يوحي بها الشاعر هي الغالبة في النص. فالشعر الرثائي «ليس تحريراً للعاطفة، إنما هو وسيلة للفرار منها»، كما يقول الشاعر والناقد هربرت ريد، يئن بثقلها المتلقي، ومن جهة أخرى لا يتأتى للشاعر البوح بجميع جوانب المأساة، حيث الكلام حد المعنى في نظر المتصوف محمد عبد الجبار التنفري. حوراء تتواطأ مع مقولته: «بعض المشاعر كيف تحكي/ سوف يقتلها الكلام!؟».

لهذا سنكتفي بقراءة نصها "تحرس النخلة قلبي" لفرادة قصيدة الرثاء في موضوعها، حين خبرت الطفلة حوراء فقد مبكراً وهي جنين قيد التخلق. فقد غادرها مبكراً توأمها وسقط من رحم أمها ككيس هلامي لا هوية له: «كنت شيئاً نصفه لا شيء/ زُدعى تواماً/ جملةٌ ترکض في ساحة عقلٍ/ الشيءُ واللاشيءُ يُدعى تواماً!».

فعندما تطلق حوراء صفة اللاشيء على الجنين الذي لم يتخلق بعد، فهي تناكف شعور فقد باستدامة حضور توأمها في الأشياء الأقرب صورة إليه وتجعله النخلة:

«ربما/ توأمِي النخلةُ/ مذ كنا مقاديرًا بأحصانِ السماء/ هربت للأرضِ / فدت ثوبها الأخضر من ثوب المرايا/ زركشت خصر الصبايات بأعذب الرطب».

فعندما تخيلت حوراء هوية اللاشيء وحدته بالنخلة، ينبع حينها سؤال هويتها هي وماذا تود أن تكون عليه لو كان متاحاً لها الاختيار:

«بيد أنني / اخترت شكري مثل حواء حملت الكون في ضلعي/ قوساً من أديم الحب.../ أنثى هبّطت للأرض خطت رجلها / في الطين/ جذراً شد سيقان/ الأماني وانتصب».

باختيارها الافتراضي هذا، تتقبل حوراء حقيقة وجودها في الحياة، وتتباهي بدور الأنثى وطبعيتها كناشرة للحب والسلام.

في الختام، لنا القول إن نصوص الشاعرة حوراء الهميلي تبرز ملحةً لسمات الشعر السعودي المعاصر من حيث وضوح صورة الأنثى الانثوية الخالمة، مقابل هاجس الذكورية والتباسها في شعر المرأة - كما يدعى البعض - وأيضاً الالتزام بوحدة الموضوع في النص الشعري، وأن الذات القلقة والمتفاعلة مع الوجود لها حضورها الكبير.

