قراءة نقدية في ديوان (حوار بنصف بوح)

للشاعرة ناهضة ستار

م د خلود عباس حسين
جامعة القادسية – كلية الهندسة

Khlood.husin@qu.edu.iq

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٤/٩/١٨

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٤/١٠/١٥

الخلاصة :
تحاول هذه القراءة مقاربة ديوان ماتع من دواوين الشاعرة الدكتورة ناهضة ستار، وهو ديوان (حوار بنصف بوح) ، و لم يحظ هذا الديوان بقراءة نقدية فاحصة ، تميط اللثام عن محتواه الفكري و الفني ، وتكشف أبعاده الفنية و الجمالية ، و تنكت في لغته اللماحة إلى أوراق سرية مزقتها كبرياء الأنا ، و أبعدتها أنوثة الهي .

والقراءة بمجملها جاءت في حوزة العتبات النصية ، و ذلك لأن الباحث وجد تساوقا ملحوظا بين الشكل المرسوم و الحرف المكتوب من جهة ، و بين اللون في دقته الرمزية و المعنى في تضاعيف الديوان المنشور .

ودراسة العتبات النصية من الدراسات الحديثة ، التي لا تعنى كثيرا بانطباق الدال على المدلول ، وتغيب فيها قصدية المعنى الفعلي ، و يلعب فيها التشكيل اللغوي و المستوى الايقاعي و الصوري دورا كبيرا في فاعلية التلقي ، و الهدف منها خلق حوار نقدي ، يسعى إلى مقاربة تصية تفتح نافذة القراءة نحو الفضاء الشعري الواسع .

الكلمات المفتاحية : النص – العتبة – المناص

A critical reading of the collection poems "Half –Confession Dialogue" by poet Nahda Sattar

Kholoud Abbas Hussein

College of Engineering / Al-Qadisiyah University

Khlood.husin@qu.edu.iq

Date received: 18/9/2024
Acceptance date: 15/10/2024

Abstract

The text of the novel falls within a cultural chain. The researcher attempts to clarify the areas of anxiety, tension and fear of the unknown, as well as to investigate the actual and the virtual reality. Before looking for the visionary predictions of the novel, which examines the depth of the future and anticipates its events, Research, and an important pillar of its main pillars. After the overview of the novel, the research began to pursue the concept of exoticism and its proximity in terms of the miraculous and then distinguish between them, as well as stand in the concept of prospecting after the main strategy in the study of the novel. The research does not forget the cultural references of the product and its tributaries, and then the study begins to monitor the conflicts of the narrative scenes and to identify the most prominent and forward-looking techniques such as the phenomenon of human cloning related to the idea of science fiction and the technique of the bird of the album.

Keywords: **text\text keys ,threshold no escape .**

المقدمة :

المجموعة الشعرية (حوار بنصف بوح)

ديوان الشاعرة الناقدة الأكاديمية ناهضة ستار .

في الشعر و النقد نجد جدلية غير جديدة و غير منتهية ، تكشف عن الوعي تارة و عن اللاوعي تارة ثانية ، فالنقد يتطلب الوعي ؛ أما الشعر فيتطلب الآخر الحالم ، ولهذا نجد عند الشاعرة ناهضة ستار الهائمة بالخيال و بالحلم ، يحضر الوعي عندها أحيانا عنوة أو برضاها .

هذا ديوان امرأة شاعرة ، عرفت الشعر فصاغته بأحلامها العذبة ، تحلق أحيانا فيأخذنا معها الخيال الخصب بعيدا ، ثم تعيدنا رؤيتها للواقع وربما للذات نفسها المليئة بلغة الإيحاءات و الاشارات ، هي تصرح بنصف بوح ، وتشكو لتغوص بعيدا في الجرح الانساني للمرأة ، ذلك الجرح الذي أثقل كاهلها بعد أن ورثته كابرا عن كابر .

في هذا الديوان المرأة تكتب شعرا ، فيسيل من حروف ديوانها عسل الرومانسية ، ورقة العاطفة ، وعذوبة الموسيقى ، والطابع الذاتي المتسم بالصدق و الشفافية . كما يبدو من شعرها الوحدة و الأسى و الحزن الشفيف ، و الرغبة في الرحيل بعيدا في داخل الذات .

و أول ما يثيرنا في الديوان هو الغلاف ، الذي يعد خطابا ، ويشكل مع العنوان الرئيس و الفرعي نصا موازيا ، يساعدنا في فهم النص ، واستكناه أبعاده الآيدلوجية و الفنية (١).

الديوان من الحجم المتوسط ، يضم ست و عشرين قصيدة متوسطة النفس وبعضها قصير يتقدمها إهداء شعري ، ويختم الديوان ملخص لسيرتها الذاتية .

١ – ١ الديوان و الصورة

.....

الواجهة لوحة تشكيلية هي في الأصل صورة لرجل يقف بثبات وشموخ واضحين على الرغم من يقينه أنه يقف على حافة الهاوية ؛ لأنه ببساطة لا يملك رأسا . الرجل يرتدي بدلة أنيقة كانت في السابق – على ما يبدو - بيضاء ، لكنها اتسخت بفعل مناخ الصورة و الأتربة و الدخان الأسود المنبعث على مقربة منه ، فأصبح لونها رمادي ، ذلك اللون الذي يقف حائرا بين الأبيض و الأسود ، كحيرة الرجل الذي يقف على سكة حديد منفصلة وبالية ، يقف بتردد أخرق في المنطقة اليباب بين طرفي السكة ، تلك المنطقة الفارغة ملأتها صور الحبيبة المبتسمة ملقاة بالقرب من حذائه القاسي الذي هو أقرب إلى البسطال العسكري منه إلى الحذاء المدنية ، وبذلك فهي غير منسجمة مع البدلة (القاط) . صورة القطار البالي تبوح بالماضي و الذكريات وضياع الآتي ، هي الأطلال إذن بجلدها وعظمها ، ولسان حالها يقول : لم يبق منك أيها المكان الطلل غير سكة حديد مقطوعة كرأس الرجل الواقف بثبات أمام الهاوية . إنه يعيش هاجس الحضور و الغياب ، وربما الحضور بنصف بوح . كحوارها هي في قصائدها الست و العشرين .

بأعلى الصفحة وفي الثلث الأول للغلاف و قبالة قلب الرجل الرمادي تضع الشاعرة اسم (ناهضة ستار) بلون أبيض حليبي ، للدلالة على النقاء و الوضوح والسلام ، مما يخلق مقارنة فاضحة مع اللون المظلم للوحة و لون بدلة الرجل مقطوع الرأس الرمادية . اسم ناهضة ستار جاء بخط النسخ من دون ألقاب و لا تأسيسات خارجية ، فيما كتب عنوان الديوان تحت اسمها مباشرة وفي المستطيل نفسه الذي يحتل الجزء الأعلى من الصورة و كأن العنوان يأتي تاليا لها ولعله جزء منها وربما يعني كلها . وكلا الاسم و العنوان وضعا في مستطيل أسود ، وكما هو معروف أن للمستطيل بعدين غير متساويين ، وهذان البعدان يمثلان طرفي المعادلة ، ويرمزان إلى أسباب الحوار ولواعجه ، أو جدلية المرأة و الآخر الذي لا بد للعنوانات الفرعية من كشفه وتفكيكه .

صورة الرجل الرمادي تحتل الجزء الأكبر من الغلاف ، رجل طويل ، يلقي ببصره إلى الأمام ، و كأنه يتأمل مصيره القادم من دون مبالاة و من دون رأس ، والحفريات و الظلام والحطام الذي يحيطه يفسر وقوفه في منتصف سكة حديد منفصلة ، تتناثر على ضفتها الرملية عدد من الصور الصغيرة ، التي سقطت في لحظة ذهول من محفظته ، وهو على ما يبدو لا يكترث لسقوطها العشوائي . صورة الرجل الغامض تحاور المتلقي ولكن بنصف بوح أيضا .

اللون الغالب على اللوحة هو اللون الأخضر الذي يميل للأسود بسبب الكثافة و غياب الشمس و الدخان المنبعث من قريب ، و الأخضر دليل الحياة و الأمل ، و هي دلالة فاضحة على النبات و الماء و الضوء و الهواء ، و لأن الصورة لا نبات فيها ، فهذا يعني غياب متطلبات الحياة ، بيد أن الأمل سيبقى بيتا مشيدا في قلب الشاعرة على الرغم من الدمار و البؤس الذي يحيط باللوحة .

وفي أسفل الغلاف و أقصى يمين الواجهة كتبت كلمة شعر ، بخط النسخ و باللون الأبيض لتكون معادلا موضوعيا لناهضة ستار بأعلى اللوحة ، وما يفضح الدلالة في كلمة شعر هو اقترابها من الصور المبعثرة وانغماسها في رمال الحطام ، ويعد هذا العنوان الفرعي الغلافي شارحا ومبينا لجنس العنوان الرئيس ، وهو يتوجه إلى القارئ حصرا ؛ لأنه يتسم بالخصوصية قبالة العنوان الرئيس التي يجب أن يتسم بالعمومية .

الصورة بألوانها الداكنة ، التي تميل إلى الغروب و الأفول ، تشكل جملة خبرية مصورة للمبتدأ الكتابي الذي يحتل أعلى الصفحة (حوار) ، أو هي النصف الآخر من حوار البوح الذي سكتت عنه اللغة .

وعلى خلاف الواجهة تأتي الجهة الأخرى من الغلاف بلون بنفسجي فاتح ، يثير الطمأنينة و التفاؤل ، وقد كتب بعناية فوقه اسم ناهضة ستار في أعلى الغلاف ، ومن دون ألقاب أيضا ، و كأنه يعلن بفخر عن جنسه ورغبته بالاشهار ، وتحت الاسم مباشرة سيرتها الناصعة التي تعطي مبررا للإعلان و الاشهار للاسم المكتوب هذه المرة باللون الأصفر .

١ ــ ٢ الديوان و المناص

.....

أ ـ العنوان

.....

العنوان هو (مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس النص ، وتدل على محتواه ، وتغري الجمهور المقصود بالقراءة)(٢) ، ويضع العنوان نفسه في مقدمة النص ، ليشكل نصا موازيا مع العنوانات الفرعية ، التي تذعن للأول بوصفه مرجعية أصلية للمفهوم ، وتسعى لتقويته والدوران حوله ، فهي و إن كانت مفصولة عنه في الظاهر ، إلا أنها تنتمي إليه ، و جزء منه . ومع الشاعرة و الأكاديمية الدكتورة ناهضة ستار نجد :

يحيل عنوان الديوان إلى الذات الشاعرة ، وهي تقف في الطرف الأول مستعدة للبوح و الحوار ، و المتلقي هو الطرف الآخر في الحوار مصغيا و مرمما لشفرات البوح ، و هو الذي سيقرأ ما سكتت عنه اللغة ، فالذات المأزومة بنصف البوح لا تريد أن تحتكر الكلام ، كما أنها لا تريد أن تسرد وجعها فحسب ، هي تريد أن تأخذ بيد القارئ / المتلقي إلى وعي تجربتها الشعرية ، تريد أن تحقق بنصف البوح غيريتها كشاعرة ، و حقيقتها كامرأة تتبع انسانها المقهور اتباع الفصيل لأمه ، فالنقرأ ما تقول في الاهداء الذي يعد عادة فرشة افهامية للشاعر والمتلقي

ب - الإهداء

.....

و الإهداء مقطوعة شعرية تتكون من سبعة أسطر ، ومن اليسير أن نكتشف أنه يقسم إلى قسمين : الأول مهداة إلى الذات المنكسرة بالإستفهام المجازي القار في الذات الشاعرة ، و الثاني إلى ابنتها (تقى) ، عالمها الأجمل ، وحلمها المكتمل .

إنساني المقهور بالأسئلة

حين أمطره الكلام

بين عباءة حلم يتطاير

ومنصة قلق لا يهدأ

و إلى تقى

بضعتي الكل

و قصيدتي الأحلى (٣)

و الاهداء و إن عده النقاد عتبة معتبرة في النص الكلي ، ولكنه يعد البنية الأصغر دائما ، وهي وإن كانت تبدو منفصلة عن النص ، مستقلة عن العنوان الرئيس ، منبتة عن العنوانات الفرعية ، ولكنها في الواقع تحمل شفرات المتن ، وتنضوي تحت سلطة العنوان ، وتتوشح بقصدية الغلاف ، ولا يمكن أن تأتي اعتباطية ، خالية من القصدية ، بعيدة عن المنظور العام ، ومما وجدته في ديوان (حوار بنصف بوح) أن الاهداء هنا يقسم على قسمين :

الاول : توجيه نظر المتلقي إلى سبب البوح ، ومحاولة تسهيل فك شفرات العنوان عبر فرش الجملة الواحدة بعدد من الجمل النصف مفهومة ، وتميط اللثام عن أزمة شخصية الخانقة ، و ممارسة حوارية ، تكون فيها الذات الشاعرة آخرا منفصلا ومخاطبا ، تعزو له الشاعرة سبب الانتاج ، وتحمله مسؤولية القهر و القلق ، بعد أن جعلها ذاتا متأرجحة بين الحضور و الغياب .

و الثاني : يمارس فيه الاهداء وظيفته الاجتماعية ، وهي وظيفة تكاد أن تكون نمطية في الاسلوب ، قديمة في التسويق الاشهاري ، وما يفضح نمطيتها هو تناصها المؤدلج مع الحديث النبوي المشهور (فاطمة بضعة مني)(٤) ، والشاعرة تزيد في البنية ، و توغل في القصدية ، فتضيف (كلي) أو (بضعتي الكل) . وفي هذا التخصيص تفاصيل حياتية دقيقة ، لا تبتعد عن فحوى العنوان ، وخصوصية البوح ، لاسيما أن الخطاب سيبقى محتفظا بسرية البوح ؛ لأنه خطاب من أنثى لأنثى . وكأنها تريد أن تزيد من فضول المتلقي و من ثم تغريه بمواصلة المتابعة و البحث في المقروء .

١ – ٣ العتبات والمناص

.....

و المناص و إن لم تقل به جوليا كرستيفا إلا أنه من مشتقات التناص و توابعه ، ويراد به وضع العنوان الرئيس موضع المرجعية الكبرى للنص المقروء ، أما العتبات الفرعية الأخرى فتتخذ سبيل النص الموازي للنص الأصلي الذي يمثله العنوان ، وتدور في فلكه لتفسر معانيه المضمرة ، و إيحاءاته المستورة ، فهي و إن كانت تبدو منفصلة عنه ظاهريا ، و منبتة عن الأصل شكليا ، إلا أنها في الواقع مرتبطة به ارتباط العضو بالجسد .

والعنوان الرئيس هو أول ما يقابله القارئ من الديوان ، و في الأصل فإن وظيفته تسويقية غايتها شد الانتباه ، ولكنه في الوقت نفسه عميق الدلالة ، مركزي القصدية ، لاسيما تلك العناوين الحداثية التي ينتمي إليها هذا الديوان (حوار بنصف بوح) . فهو جملة إسمية تبتدئ بالنكرة ، وهي مخالفة نحوية صريحة لقواعد النحوي العربي التي تقول في ألفيتها :

ولا يجوز الابتدا بالنكرة ما لم تفد كعند زيد نمرة (٥)

إلا إذا افترضنا أن (حوارا) خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا فتكون الجملة (هذا حوار بنصف بوح) ، و الحق أن اختيار الشاعرة لهذا العنوان لا يخلو من القصدية ففي النكرة يتحقق الشمول و التوسع ، ولا تضيق دائرة التوصيف ، وبهذا الاسلوب تحيل الشاعرة المتلقي إلى أبعاد سيكولوجية و ذهنية وحسية يحيط بها الشمول و لا تحجمها المعرفة . فالمكشوف هو الحوار و المضمر هو ذلك المقموع من الحوار .

و العنوان بظهور النكرة أو بإضمار المعرفة ، هو جملة اسمية ، و الجملة الاسمية كما يقول سيبويه (واعلم أن لبعض الكلام أثقل من بعض فالأفعال أثقل من الأسماء ؛ لأن الأسماء هي الأولى ، وهي أشد تمكنا ... ألا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم ، و إلا لم يكن كلاما ، و الاسم قد يستغني عن الفعل) (٦)

وهذا يعني و حسب كلام سيبويه أن الجملة الاسمية أسمى في الدلالة على المعنى من الجملة الفعلية ؛ بل و أخف منها . فضلا عن أن الجملة الاسمية تمنح معنى الثبات و السكون ، وتطمئن القارئ و المستمع على ثبات الصفة واستقرار الحال ، فضلا عن أنها تستعمل للتعبير عن الحقائق ، و الأوصاف الثابتة ؛ وهذا ما تطلبه الشاعرة من البوح . بيد أن ما تريده الشاعري في ظني هو التعريف بالموصوف ، وكشف النقاب عما يضمر من هواجس و آمال . كقولها في قصيدة (حكاية لوحة) :

حورية الحدق المسكون أولـــــــه بالمبتدا يقظا لما يهدهدهـــــــا

ريـش تـوهم أن الرمل ســـــاحله بالجوف عاد وقد فزت تهددهـــا

جبل كما الروح غطت نبض ساحتها على العيون وقد قامت تخلدهـــا (٧)

ثم تقول :

يا وجهها القمري .. الماء يسألنـــا على الضفاف التي فاضت تجددها (٨)

وهنا الجملة الإسمية لا تسيطر في الدلالة على العنوان الرئيس في القصيدة فحسب ؛ بل تتحكم دلاليا في التركيب الداخلي أيضا ، فالجملة في عنصريها (المسند و المسند إليه) تحاول كشف ملابسات أزمة المبتدأ ، وتحمل المتلقي على التصديق بالأحداث التي سترويها الجملة الفعلية ، واتخاذ الحكم الصارم بأقل عدد من الألفاظ .

فكل بيت من هذه القصيدة يبدأ باسم (مبتدأ) ، وكل ما هو خلف هذا المبتدأ هو تعريف و إخبار وبيان صفة لذلك المبتدأ ، و كأن الشاعرة تريد أن تقول أن الفعل في هذه الأماكن لا ينفع ، و أن الاصرار على الحركة لن يجدي ، و أن التشبث بخيال جديد لن يغير واقعا أو يبني مستقبلا ؛ لذا صار الاسم سمة ايقاعية و دلالية في الديوان ، و لأن الكلمة عسيرة على البوح ، ثقيلة في اللسان ، مالت إلى التحدث بنصف بوح عبر استعمال الجملة الاسمية المعروفة بالتكثيف و الايجاز ، غير آبهة بتصديق المتلقي أو تكذيبه ، فهي لا تطلب منه سوى الاصغاء .

إياك أسأل قلبي و المدى صور

تطالع الغابة السمراء في غسقي

فتعرف الوجع المسكون

أوله بالأمنيات

و أخرى أرخت نزقي (٩)

إن الشاعرة المسكونة بالحب ، و المنهمكة بوصف ذلك الحب ، تثيره دائما بوصف تعبيري أو بسؤال وجودي غير بريء ، لذا اعتمدت الجملة الاسمية كبنية في كل االعنوانات الرئيسة و الفرعية ، بيد أن هذا السلوك - أي اعتماد الاسم دون الفعل - لا يخلو من القلق التصويري ، وكان لا بد لهذا القلق أن ينتقل إلى المتلقي ، الذي سيبحث عن المعنى الشريد في داخل القصيدة لا العنوان ؛ لذا جاءت البنية الداخلية لقصائد الديوان فعلية في مقاصد النحو ، متجددة في مقاصد الدلالة ، قلقة متوثبة في مقاصد علم النفس وبيان الشخصية ، لا تكاد تبصرها تهدأ من البحث في الأجوبة المناسبة لأسئلتها هي ، فهي فاعلة و منفعلة ، متحدثة بخصوصية ما تشعر ومستمعة ، هي الأنا بكل ما يحمل من كبرياء الشاعر ، و هي الآخر المنكسر كانكسار الأشرعة . هي تحاول أن تتحرك في بنية القصيدة الداخلية ؛ لتعادل ثبوتية الوصف في الجملة الأسمية ، التي استند إليها العنوان الرئيس و الفرعي ، ولتأكيد ما نقول نقرأ لها في قصيدة **(توأمة)** :

حطمت على ورقي أيقونة النزق

إذ أيقنت أنها تندى بمحترقي

وتعلم النار ...

تدريني أشاكسها

إذ أنها توقظ الأضداد في ورقي

وتبذر الوجع الزيتون في قدس

يجتاحني قدرا في سدرة القلق

ها قد أتيت ... و أسراري معتقة

مزروعة بالندى في شرفة الأرق

تواءمت لحظتي في نبض سنبلة

انسانها الرفض يدري أنها طرقي

سكنت بينهما ... صوتا و خارطة

تبوصلت إثرها تعويذة الفلق (١٠)

المتأمل في القصيدة يجد العنوان ينتمي إلى نسق عنوانات الديوان ، جملة إسمية بلفظ واحد ، تصف حالة استقرت عليها ذات الشاعرة المتعلقة بالانكسار ، و المتوثبة بالسكون ، و الصانعة للأمل مع شدة اليأس و ضراوته .

العنوان بصمته في الأعلى يتحرك في الداخل الشعري عبر الجملة الفعلية ، ليبعث المعنى الراقد ، ويفصل الغواية من الجنون ، ويؤسس لمعنى غمض عنه العنوان المتحجر بالسكوت ، فالتوأمة هنا لا تعني المشابهة مطلقا هي تعني الضدية في القصد ، و المغايرة في الاحساس ، و التناقض بين الواقع و المرجو ، هو حمل الذات الشاعرة للجرح و السكين معا ، وكأنها تقول : أنا لن أخلد إلا حين يملكني الفناء ، أنا المرأة الشاعرة – أيها المتلقي – أتناقض بشدة مع المرأة العادية التي تعرفها أنت ، أنا الذات حين تحمل ضدها ، فتمنح نفسها سلطة التحرك بين الاثنين ، أنا الصمت حين ينفخ في اللغة فتسمعه الأجنة . و قد أشار إلى هذا التناقض الملحمي في الذات الشاعرة الناقد الكبير أودونيس و هو يقول : (إن الأنا ليست وحدة إلا ظاهريا ، إنها عمقيا تمزق و انشقاق ، الآخر نفسه مقيم سلبا أو ايجابا في قرارة الأنا لهذا لا فصل دون وصل ، لا أنا دون آخر ... فالهوية في اللغة الشعرية هي موضع تساؤل دائم ، لا يكون الإنسان نفسه في تجربة الابداع إلا بقدر ما يخرج مما هو) (١١) . و لتأكيد ذلك نمعن النظر في الأبيات الشعرية للديوان و جملها الفعلية :

(حطمت على و رقي / أيقنت أنها تندى / وتعلم النار / تدري أشاكسها / تبذر الوجع الزيتون / يجتاحني قدرا / ها قد أتيت / تواءمت لحظتي / يدري أنها طرقي / سكنت بينهما / تبوصلت إثرها) ، هذه الجمل الفعلية الدالة على التحرك و التجدد و الانتقال ، ونقد المضمر من الاستكانة ، هذه الجمل الفعلية مع كل ما تحمل من دلالة زمنية ، هي معادل موضوعي للعنوان الصامت ، وشرح حركي للدلالة المستترة ، وتفسير بلاغي للدلالة الكبرى للنص الشعري ، وهكذا تصبح الجملة الفعلية ، أو الفعل و الفاعل ، أو المسند و المسند إليه دلالة تفسيرية ، تتعاضد فيما بينها لتكون شارحة و مفسرة لعنوان القصيدة . فالشاعرة من أول كلمة في القصيدة تستعمل الفعل الماضي المتصل بتاء التأنيث الساكنة (حطمت) ؛ لتعلن تمردها على الصمت ، صادحة بالبوح ، مبتهجة بالتفرق بين الشاعرة حين تبوح و المرأة الأنثى حين تصمت ، لذا ترتكز البؤرة المركزية للإسناد على الفعل الماضي الدال على زمن فات و انتهى (حطمت / أيقنت / عبرت / نحتت / تواءمت / سكنت / تبوصلت / أتيت / ارتكبت / ألقيت / أسرجت / ملكت / سرت / غادرت / أرخت) . و الملاحظ أن كل الأفعال الماضية التي ارتكزت عليها القصيدة تتصل بتاء التأنيث الساكنة ؛ مما يشكل مفارقة اسلوبية لافتة في الديوان كله و ليس هذه القصيدة فحسب .

وهكذا نجد أن الجملة الفعلية في هذه القصيدة أو في قصائد الديوان الأخرى هي من تحل شفرة الجملة الاسمية ، التي تعتلي رأس القصيدة ، وهي المتمم الفعلي للمعنى العام ، وكأن التجربة الشعرية فيها شقان الأول هو العنوان و الثاني هو النص الموازي الشارح لذلك العنوان .

وقد جاءت العتبات الفرعية الست والعشرون قصيدة بوصفها نصوصا موازية كلها بصيغة الجملة الاسمية وهي كالآتي : **((رداؤنا الضوء ، قيثارة سفر ، بسملة المياه ، توأمة ، حضور في غياب ، مدحة مؤجلة ، أرجوحتي ، لبغداد .. لكن بلسانها ، أشبه شيء بي ، لزينب حين يمطرها الكلام ، الصفصاف ، حكاية لوحة ، الجدار الفلين ، حكاية نافذة مهملة ، في رؤيا الكلام ، هوامش تقترح ، ذاكرة الأسئلة ، لحظة في التوحد ، عيونك المرسى ، رؤيا الكلام أيضا ، حجارة الليمون ، رمق الحناء ، عصافير في قدح الاسئلة ، سفر البلاد .. مرايا ، حوارية طفل الاشرعة))** . ولو تأملنا هذه العتبات ، والتي هي في الواقع مسميات لقصائد الديوان ، نجد نصف هذا العدد بالضبط يدور حول الحوار الظاهر و المضمر و مشتقاته ، وكأن هذه الموازيات صدى للعنوان الرئيس ، وتفسيرا له . إن في كل قصيدة من هذه القصائد نجد توصيفا للذات الشاعرة التي تصارع لتحيا و تنتصر ، هي مشاعر و أحاسيس لحديث معلن و آخر مضمر ، تسكت دائما شهرزات عن البوح حين تجد شهريار لا يصغي ، وربما لا يريد أن يصغي ، هي تجعل من كلامها المضمر أحجيات لا تبوح بها إلا لقرائها ، فلا يطمع عابر السبيل في كشفها ، أو الاستمتاع بسر حديثها . فالعنوان الكبير و الرئيس هو الصورة الظاهرية للذات الشاعرة ، و العنوانات الفرعية الصورة الداخلية للذات المأزومة ، وهي تبوح ألمها و قلقها لذلك الباحث عن الذات الشاعرة المنغمسة بالأسئلة

كلامك الضوء ...

أدري أنه ملك

يجتاح مملكة .. بلقيسها العبق

يعطي لأسئلتي مفتاح بهجتها

حتى يفيض على حاراتي الشفق

أعتقت أسئلتي

لكنها وقفت

بيني و بيني .. و هذا التيه مفترق

نعم .. أسيرة حرفي دائما لغتي

تداهن الوقت في سري

فأنعتق (١٢)

هنا الشاعرة المتعالية تنسلخ من عباءة المرأة العادية ، لتجعل منها آخر يتطابق مع القارئ النهم ، فتنكشف مساحة البوح للذات المتشظية بالحوار و الاسئلة :

اعتقت أسئلتي
لكنها وقفت
بيني و بيني وهذا التيه مفترق (١٣)

لذا نلمح الآخر شهرزاد أو شهريار ، بلقيس أو سليمان الأمر سيان عندها ؛ لأن الذات الشاعرة المتعالية بالتصوف الحر ، المحتفية بالنشوة النورانية من واجبها فضح المرأة العادية ، و البوح بأسرارها الخفية ، لذا تجدها هادئة صادمة حكيمة ، كقس كهنوتي يمارس لعبة الاعتراف بحذق و مهارة . وهذا مما أكسب أغلب القصائد وحدة في الموضوع و البنية ، على الرغم من أنها جمعت بين القصائد العمودية و الحرة ، وكتبت في موضوعات جزئية كثيرة ، إلا أنها بدت و كأن ديوانها – ما خلا ثلاث قصائد – يبدو و كأنه قصيدة في موضوع واحد لا تبوح به الشاعرة القديسة إلا بنصف بوح . ففي أول قصائد الديوان نقرأ في قصيدة (رداؤنا الضوء):

و ماذا بعد ..؟

أم ماذا يظل ؟

أكل الكون أسئلة و حل ؟

يسافر ضوءنا قدرا جميلا

فيشتل في بقايا الروح نخل (١٤)

هذه الأسئلة على عمقها في الذات هي لا تطلب فيها الاجابة ؛ بل تطلب حسن الاصغاء ، وحسن التدبر ، هي تأملات شاعرة أمام الوجود الموجود كما يقول نتشه ، فالإجابة فخ لا تقوى هي نفسها على إتيانه .

١ – ٤ الديوان وأسلوب الاستفهام :

.....

لعل أبرز ظاهرة وجدتها في ديوان (حوار بنصف بوح) هو أسلوب الاستفهام ، و لا يختلف اثنان في هذا الديوان إن الشاعرة تروم الحديث ؛ لكي تبوح ولو بنصف بوح ، و أن أفضل طريقة لتحريك المتلقي و اشراكه في الحديث أو اخضاعه للإصغاء هو سؤاله أو طلب العلم منه بشيء ما ، وعبر إدخال المخاطب في اللعبة ، تستطيع الشاعرة أن تبث مشاعرها الدفينة ، وتعبر عن أحاسيسها المغلقة ، وتميط اللثام عن صرخاتها المكبوتة ، فضلا عن أن الاستفهام وسيلة ناجعة من وسائل إثراء المعنى ، وزيادة في تجميل الصورة ، وتنويع الافكار التي تعين الشاعرة على التنقل من فكرة إلى فكرة ، وهي تتصفح جراحها الندية ، و أناتها الخفية . و لا ننسى ما في إسلوب الاستفهام من تشويق لمعرفة المجهول من الإجابة ، وتحفيز القارئ على المتابعة .

و الاستفهام كما يعرفه علماء النحو و الدلالة (هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة)(١٥) ، و أدوات الاستفهام الخاصة معروفة ، ولا حاجة لنا بتصنيفها أو التعريف بها ، ولكن الذي يهمنا هو تقسيم النحويون للاستفهام إلى استفهام حقيقي و آخر مجازي ، و الأول يريد فيه السائل معرفة شيء يجهله ، فيطلبه بالسؤال ، ويلح عليه بالمسألة (١٦) ، أما الآخر (المجازي) ، وهو الاستفهام غير الحقيقي ، الذي لا يطلب فيه المتكلم الإجابة ؛ بل يريد إيصال معنى من المعاني المختلفة التي يعرفها المتلقي . (١٧) .

كقول الشاعرة في قصيدة **(مدحة مؤجلة) :**

ماذا على الريح ...

لو قالت حكايتها

إذن لحط غياب الكون في رئتي

ماذا على البحر ...

لو أسرى بلحظتها

صوب النهار و صلى عند أضرحتي

ماذا على الحرف ...

لو أعطى نبوءته

لاستيقظ الحلم أسرابا بأجنحتي

كل الهواجس لا تعيا بوجهتها

إن أيقظت طلسما ...

في نقش أعمدتي (١٨)

وأجد أن الاستفهام هنا أضفى على النص الشعري جمالا فوق جماله ، و رونقا جديدا يضاف إلى رونقه ، على الرغم من حيرة الشاعرة المعبر عنها باسم الاستفهام (ماذا) ، الذي يستفهم به لغير العاقل ، و يتحرى الإجابة عن السبب ، والتكرار هنا مع (لو) ، و الأداة (لو) : هي حرف شرط غير جازم ، وهو (حرف امتناع لامتناع) ؛ أي امتناع حدوث جواب الشرط ؛ لامتناع حدوث فعل الشرط . وهنا تحدث المفارقة فـ (ماذا) تريد من المخاطب الإتيان بالسبب أو بمعنى آخر الإتيان بالجواب ، بينما (لو) يمتنع فيها الجواب لامتناع فعل الشرط . وهذه الحيرة النحوية تنتمي إلى حيرة الشاعرة نفسها ، وهي تتأرجح بين أن تبوح البوح كلـه أو تبوح بنصف بوح . وهذا يعني أن اللغة – ونحن نريد الاستفهام هنا - تستعملها الشاعرة وسيلة لعرض أفكارها ، و أداة لفك شفرات العنوان الرئيس للقصيدة ، وطريقة لتصديق الأحاسيس و المشاعر، وليس استجوابا لمعرفة المصداق ، أو تحريا لتميز الصواب من الخطأ . وهكذا نرى أن في الاستفهام - ونحن نريد الاستفهام المجازي - إثراء للمعنى ، وزيادة في استجلاء النص المضمر .

ومن جماليات الاستفهام عند الشاعرة قولها في قصيدة **(حكاية لوحة) :**

هل غادرت ثيمة الألوان .. ميسمها وقد تزاحم غيم الدمع يرفدها

ها ..؟

ما دهى جمرة الأحداق ...؟

لوحتها ؟؟؟

هل جازفت ؟ غرقت ؟؟ نار تبددها ؟؟؟؟

أي الشياطين لمت ركن مرسمها تمثال نرجسة .. تغفو .. نمسدها

ذا (الرازقـي) يلـم الآن غربتـه علـى الليالـي حضـورا كم يجسدها (١٩)

وفي هذه القصيدة تحشد الشاعرة أكبر عدد من أدوات الاستفهام ذات الدلالات المتنوعة ، و التراكيب المختلفة ؛ و ذلك لأنها تعلم علم اليقين قوة أسلوب الاستفهام ، و قوة تأثيره على المتلقي ، فما يختلج في داخلها من مشاعر ، و رغبتها في إيصال كل ذلك إلى المتلقي ، لن يتم بصورة مثلى إلا عبر أسلوب الاستفهام ؛ لما فيه من مقتضيات حوارية ، ومزايا تعبيرية . و عبر احصائية بسيطة و جدنا أن أدوات الاستفهام (هل) و (أي) و (ماذا) تأخذ مكانة متميزة في دوان الشاعرة (حوار بنصف بوح) ، تفوق أدوات الاستفهام الأخرى .

وفي القصيدة الست و العشرين (حوارية طفل الأشرعة) وهي القصيدة الأخيرة في الديوان ، تعود الشاعرة بعد سياحة فكرية عميقة على مدى سنوات عديدة استغرقها كتابة الديوان إلى البدايات الأولى للأسئلة ، تلك الاسئلة التي يلوكها النضج فتبدو أكثر سفاهة من الأسئلة ، و الإجابة عنها محض مزحة طفولية ، و لعبة صبيانية . نقرأ :

إن الصغار تساؤل قلق
متى نهواه كي نسمو معه
إن الصغار هوية
تحوي المدى ... في قوقعة
- **أشعل مرايا الموج يا ولدي هنا**
فالصبح عرى كل ليل الزوبعة
فالصبح عرى كل ليل الزوبعة (٢٠)

ملحوظة :
لم ألتفت إلى التسلسل الزمني للقصائد بل اعتنيت بالتراتب التسلسلي للقصائد في الديوان .

الخاتمة

.....

بعد قراءة نقدية دقيقة لديوان الشاعرة ناهضة ستار (حوار بنصف بوح) ، وجدت عددا من السمات الخاصة ، التي من الممكن اجمالها بما يلي :

١ – في دراسة الغلاف الأمامي و الخلفي للديوان ، تكشف القراءة الفاعلة أن اللون الرمادي / الترابي يبوح ولكن بنصف بوح عن حالة الشاعرة ، و هي تمسك بطرفي المعادلة الخاسرة (الماضي المقطوع و الحاضر العليل) .

٢ – عنوان الديوان يضع نفسه في مقدمة النص ليشكل نصا موازيا لكل العنوانات الفرعية ، فالشاعرة مستعدة للبوح و لكن بنصف بوح .

٣ – في الاهداء تناص خفي ، لكنه لا يخفي على نفسه عن الناقد .

٤ – في مصطلح المناص نلمح سيطرة العنوان الرئيس دلاليا على التركيب الداخلي ، فالجملة في عنصريها (المسند و المسند اليه) تحاول كشف ملابسات أزمة المبتدأ .

هوامش البحث

١ – ينظر: التناص معيارا نقديا (شعر أحمد مطر انموذجا) رسالة ماجستير – الباحث أحمد عباس كامل الأزرفي – جامعة ذي قار – كلية الآداب – ٢٠٠٠ : ٩٦ و ٩٧ .

٢ – العتبات النصية – أحمد محمد صادق – دار مكة المكرمة – ط ٢/ – تونس – ٢٠١٤ : ٣٨

٣ – حوار بنصف صوت – ناهضة ستار – دار الينابيع – ط١/ – سوريا – دمشق - ٢٠١٠ : ٥

٤ – صحيح البخاري – محمد اسماعيل البخاري – دار ابن كثير – لبنان – بيروت – ٢٠١٨ ج/٣ : ١١٤٤ .

٥ – شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك – ابن عقيل بهاء الدين عبد الله العقيلي الهمداني المصري ت (٧٦٩) – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – مصر – ط/ ١ – ١٩٥٤ – ج/١ : ٥٨ .

٦ – شرح كتاب سيبويه – أبو سعيد السيرافي ت (٣٦٨ هـ) – تحقيق أحمد حسن مهدلي و علي سيد علي – دار الكتب العلمية – بيروت – ط/١ – ٢٠٠٨ : ٣٤ .

٧ – حوار بنصف بوح : ٥٩

٨ – المصدر نفسه :٦٠

٩ – المصدر نفسه : ٢٥

١٠ – المصدر نفسه : ٢٢ و ٢٣

١١ – الهوية غير المكتملة الابداع الدين السياسة و الجنس – أدونيس – دار البدايات – تعريب حسن عودة – ط / ١ – ٢٠٠٥ : ٩٤

١٢ – حوار بنصف بوح : ٤٠ و ٤١

١٣ – المصدر نفسه : ٣٠

١٤ – المصدر نفسه : ٧

١٥ – من أساليب العربية الاستفهام و أدواته (مغني اللبيب انموذجا) – د سميرة حيدا – مجلة حوليات التراث – العدد ١٦ – ٢٠١٦ : ٥٦ .

١٦ – ينظر :المصدر نفسه : ٥٧

١٧ – ينظر : المصدر نفسه الصفحة نفسها

١٨ – حوار بنصف بوح : ٣٣

١٩ – المصدر نفسه : ٦٠

٢٠ – المصدر نفسه : ١٠٥ و ١٠٦

المصادر و المراجع

١ - التناص معيارا نقديا (شعر أحمد مطر انموذجا) رسالة ماجستير – الباحث أحمد عباس كامل الأزرفي – جامعة ذي قار – كلية الآداب – ٢٠٠٠٢

٢ - حـوار بنـصف صـوت – ناهضـة ستار – دار الينابيـع – ط/١ – سـوريا – دمشـق – ٢٠١٠

٣ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك – ابن عقيل بهاء الدين عبد الله العقيلي الهمداني المصري ت (٧٦٩) – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – مصر – ط/ ١ – ١٩٥٤ – ج/١

٤ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك – ابن عقيل بهاء الدين عبد الله العقيلي الهمداني المصري ت (٧٦٩) – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – مصر – ط/ ١ – ١٩٥٤ – ج/١

٥ - شرح كتاب سيبويه – أبو سعيد السيرافي ت (٣٦٨ هـ) – تحقيق أحمد حسن مهدلي و علي سيد علي – دار الكتب العلمية – بيروت – ط/١ – ٢٠٠٨

٦ - العتبات النصية – أحمد محمد صادق – دار مكة المكرمة – ط /٢ – تونس – ٢٠١٤

٧ - من أساليب العربية الاستفهام و أدواته (مغني اللبيب انموذجا) – د سميرة حيدا – مجلة حوليات التراث – العدد ١٦ – ٢٠١٦

٨ - الهوية غير المكتملة الابداع الدين السياسة و الجنس – أدونيس – دار البدايات – تعريب حسن عودة – ط / ١ – ٢٠٠٥