بكامل ياسمينها
ابتسام الصمادي
وتأنيث الشعر

بقلم: يوسف سامي اليوسف

في هذا الشهر الجاري (شباط 2007م)، أصدرت الشاعرة ابتسام الصمادي طبعة ثانية لمجموعتها التي تحمل هذا العنوان: **" بكامل ياسمينها "**, وهي المجموعة التي نشرت للمرة الأولى سنة 2005م.

****

لعل أولى الحقائق التي يلمسها قارئ هذه المجموعة الرهيفة أن تكون ذلك الجهد الملموس الذي تبذله الشاعرة ابتغاء تحويل الشعر نفسه إلى ياسمين، وكذلك تحويل الياسمين وسواه من الزهور إلى شعر. ومما هو شديد النصوع أمام مقلة العين أن الياسمين ههنا هو الرمز الشعري لمدينة دمشق حصراً. إنها دمشق الياسمين، وإنه يا سمين دمشق. فالشاعرة صريحة في نزوعها نحو هذا المغزى، إذ إنها تريد أن تدمشق الكون، على حد قولها (ص93).

فمما هو جد بارز في هذه المجموعة الراهنة أن دمشق والشام لفظتان تتواتران إلى حد لافت للانتباه، كما أن هاتين الكلمتين لا تُذكران إلا وهما مغمستان بالمحبة الصادقة التي تكنها الشاعرة لهذه المدينة على نحو دافئ أو حنون. فلا ريب في أن الْهِيَ المندرجة في العنوان ليست سوى دمشق نفسها. أجل، إنها دمشق، أو مدينة الياسمين التي ترخم في وجدان الشاعرة بشكل نبيل، أو التي تصوغ المجموعة صورتها من النزوع صوب الالتقاء بالطري الأملد، وهو ما يملك أن يستحضر العنصر الأنثوي الرقيق استحضاراً غريزياً، وكأن القصيدة لا غاية لها سوى أن تؤنث الكون بأسره، وأن تجعل مجمل الكائنات من سلالة النعومة والطراء الأنيس، حتى لتمتلك الشاعرة جميع حواسها في مقطع واحد. أنظر كيف جمعت حاسة النظر والشم واللمس والذوق والسمع معاً:

والشام، يا ليت الذي ما زارها
أو شمّ من شرفاتها أزرارها
يدري ويلمس كيف أن نهارها
يمتد من فوق التمني عنده
ليذوق في أسماعه طعم الوطن
(ص37)

ولعل من شأن القراءة المستأنية، إذا كان هدفها استنفار مضمرات النص، أن تقنع المرء بأن أبرز سمات هذه المجموعة هي التماس الغزلي مع اللطف، بل مع كل ما هو مدمث أهيف أو رهيف. وربما استطاع هذا التماس أن ينتج صنفاً من أصناف الوعي اسميه وعي الثمالة، وهو المتخصص بملامسة الوجه الأثيري للحياة، ولهذا فإنه يباين وعي الدلالة أشد المباينة، وعلاوة على ذلك، فإن وعي الثمالة، أو الانتشاء

باللطف والهيف، وبكل ما ينتسب إلى سلالة الازهرار، هو محاولة جلى لتحويل الكائنات، حتى ما كان منها شرساً جافياً، إلى أنس وهدأة باله.

وقد يجوز الزعم بأن هذا الميل الأنثوي أو الجمالي الصادق هو نزعة ترمي إلى تأنيث الشعر نفسه، إذ لا يسع الكتابة أن تؤنث الأشياء دون أن تؤنث نفسها، فالعالم يتحول إلى عذوبة ورقة وفتون تماماً بقدر ما تتمكن الروح من تحويل نفسها إلى هذه المحمولات اللطيفة. وهذا شأن يقتضي أن تنسج صور القصيدة من عناصر رقيقة، بل ذات سمات أنثوية نائية عن الشراسة ومغمسة في الطراء واللطف. ولهذا كانت الصور المأخوذة من الماء والنبات هي الأكثر انتشاراً في هذه المجموعة الراهنة، إذ إن هذين العنصرين الطبيعيين ينتميان إلى عالم السلم والدعة وهيف المضمون، أو قل إلى العالم الأنثوي الطري اللطيف الذي ندر أن تنقله الشاعرات إلى قصائدهن بخصوصية بارزة كما هو الحال هنا.

ويقتضي حضور صور الماء في المجموعة على هذا النحو الوفير، بل المفرط في الوفرة، وكذلك صور أقرباء الماء، كالبحر والينبوع والغيم والسحاب والموج والنهر والثلج والضفاف والشاطئ والمد والجزر ـ يقتضي أن لا يكون للنار سوى حضور طفيف وحسب. فالنار شديدة الشراسة، ولهذا فإنها تنتمي إلى العالم الذكري القادر على أداء الأفعال الشرسة أو القاسية، وذلك بخلاف الماء والنبات والحيوانات الجميلة التي تؤشر إلى عالم الأنوثة، أو عالم السلاسة والنعومة المخملية أو الرخامية.

وهذا ما لم يتوفر كثيراً في المناطق التي تجوس خلالها المرأة الشاعرة، وذلك لأنها مأخوذة بالبعد الذكري للشعر .أما ما فعلته ابتسام الصمادي فهو أنها دخلت المنطقة الخاصة بها , بل ابتكرت لغتها الدالة عليها , والتي أسست لفعل شعري يفيض بالعطاء الفطري .فهاهي ذي تقول في احدى مجموعاتها وعنوانها "ماس لها ":

أنا لا أحبذ أن أكون النهر
كي لا أحتوى في ضفتين
وأود لو أغدو التدفق عينه
كي لا أكرر مرتين.
(ص7)

كما يقتضي تأنيث الشعر أن يكون اللون الأبيض هو اللون الأكثر تواتراً في المجموعة بأسرها، إذ الأبيض سلمي هادئ، وكل ما هو سلمي أنثوي أو من شديعة الأنوثة.

ومع ذلك، فقد ذكر في المجموعة شيئان من أقرباء النار، فضلاً عن النار نفسها، ولكنهما ذكرا على ندرة وحسب، إذ يبدو أن الأشياء لا تملك أن تنفك عن أضدادها. كما أن بعض الألوان الأخرى قد ذكرت أيضاً، ولكنها ما ذكرت إلا لماماً فقط. فلعل مما هو من فصيلة الصدق أن الباطن العامل بصمت، أو بعيداً عن هيمنة الوعي، يحاول أن يهندس عالماً انسانياً وأنثوياً بريئاً براءة البياض الناصع النقي.

والعنصر الذي يلفت الانتباه كثيراً في هذه المجموعة هو الثلج، وذلك بسبب شدة حضوره وانتشاره في أكثر من موضع. وهذا أمر بديهي في مجموعة تقيم وزناً

كبيراً للماء، رمز الليونة الأنثوية، وللبياض، رمز السلام الأنثوي، أيضاً. ومما قد يكون في السداد أن الثلج قد جاء بمثابة تركيب لهذين العنصرين اللطيفين.

****

ربما جاز الزعم بأن الحداثة الشعرية كثيراً ما تشبثت بالتهويم أو بالعشوائية والتبعثر الناتجين عن تدمير المركز الذي من شأنه أن يلم القصيدة في بنية واحدة متراصة أو متماسكة. ولهذا، فقد صارت القصيدة الحديثة في بعض الأحيان، بل في أحيان كثيرة، تنبثق من كون عمائي ناشف، أو من تجريد أجرد وشديد الافتقار إلى اليخضور، أو إلى أي عنصر يملك أن يبث الحياة في نسيج الشعر أو في أليافه المأهولة بالييس والجفاف أحياناً، والمنبثق، لا من قوة الخيال، بل من قوة التجريد التي تكد اللغة أو تجهدها بغير طائل، والتي تنأى بها عن الوجدان الذي أراه الينبوع الأكبر لكل أدب عظيم. وفي الحق أن هذه المجموعة الراهنة هي من الفصيلة الناجية، وذلك لأنها تتدفق من وجدان الدفء والصدق والحنان، قبل كل شيء، ثم من الميل إلى الغنائية الهيفاء المترعة بالجذل والترنم أيضاً.

والغنائية هي الانتشاء بالروعة المحايثة للأشياء، ولا هدف لها قبل امتزاج الروح بالوجود على نحو شاعري أو رومنسي، ولكن بصورة فورية أو مباشرة أيضاً. وما من غنائية إلا وهي أمارة صحة وسلامة، إذ لا يغنّي إلا الشباب المتفور والفرح النابع من الرغبة في إطلاق سراح النفس المشكومة بكل ما هو مياوم، أما الشيخوخةوالكآبة فليس لها سوى مكابدة السأم ومعاشرة كل ما هو آنيّ أو عابر، بل كل ما هو من فصيلة البؤس والشقاء.

فمنذ القصيدة الأولى في المجموعة تلاقيك الغنائية المتأنثة أو المتأنقة، وكذلك اللغة الطرية كالعساليج، أو كأغصان الشجر الناعمة المخضلة وما تنطوي عليه من سلاسة وعذوبة ورهف. هكذا تبدأ القصيدة الأولى، أو هكذا تبدأ المجموعة كلها:

الشاطئ الممتد مشطي
والمد شعري
والجزر حين أرده للخلف عن قسماتي
والريح ـ قبل قلوعها ـ مرآتي
أما النوارس قرطي المشغول باللون المؤاتي، ولزينتي كل اللآلي
والأزرق الشفاف شالي.

(أحبذ أن لو جاءت كلمة "المنداح" بدلاً من كلمة "الممتد" في البيت الأول. كما أحبذ أن لو جاءت كلمة "جنونها" بدلاً من كلمة "قلوعها" في البيت الرابع من هذا المقبوس).

أرأيت إلى هذا النزوع الرامي إلى تأنيث الأشياء، أو تأنيث القصيدة نفسها، وذلك عبر هذه الغنائية الطرية، وهذه اللغة الأنيقة أو الأنيسة، وهي التي تماهي عناصر الأنوثة الهيفاء بعناصر الطبيعة المحسوسة أو الملموسة. وعندي أن الشعر في هذه الأيام يحتاج إلى مثل هذا النزوع الكفيل بتخليصه من ركوده أو أحادية نمطه، التي يجنح إليها في كثير من الأحيان، وكذلك من التجريد الأجرد، الذي أتانا من الثقافة الأورو ـ أمريكية الآخذة بالتردي والاتضاع بعد تلهب دام سبعة قرون، أو زهاء ذلك.

فالشرق بلاد الشمس الساطعة التي قلما تحث الخيال أو الذهن على إنتاج الغموض، ناهيك بالانبهام الطامس للإدراك، بل هي على النقيض من ذلك، تؤجج في النفس نزعة الإيضاح أو استبار المحتوى والإتيان به من مكمنه المخبوء. وهذا ما جاء سهلاً على الشاعرة التي فتحت نوافذ ثقافتها على آداب الغرب ورسخت كذلك سمتها الشرقية في أس شعرها، فكان هذا الشعر مترعاً بدفء الشرق وعواطفه الصادقة.

ولا غلو إذا ما زعمت بأن هذه المجموعة الراهنة لا تبلغ ذروتها إلا حين توظف عناصر الطبيعة ومفرداتها لتنسج منها نسيج القصيدة، أو حين تستقي فحواها من معطيات الطبيعة الحية المستلقية هناك أمام البصر والبصيرة في آن واحد. فالقصيدة ههنا كثيرا ما تجند الزهور، ولا سيما الياسمين والورد، وكذلك الأطيار، وخاصة الحمام الزاجل واليمام، لتؤسس بنيتها الراغبة في الإيماء إلى اللطف والهيف الحاملين، ضمراً أو جهراً، لمحمول خلاصته حاجة الروح إلى الهناء أو إلى الشعور بالدفء والسعادة الملساء. وقد تنطوي هذه الصلة بالطبيعة ومفرداتها، انطواءً مستتراً، على ميل إلى الالتحام الحميم بالكون والكائنات بجميع أصنافها وألوانها.

****

بيد أن ما هو أهم من هذا كله، لأنه أكثر تجذراً في نواة الوجدان، هو أن الخطاب في هذه المجموعة الراهنة كثيراً ما يتوجه إلى غائب لا يحضر ولا يستجيب للنداء بتاتاً، مع أنه "ياسمين وعشق" (ص118)، و"تورق من أجله الأشجار وتدفق الأنهار" (ص122) إنه الصامت الذي يتوجه إليه الصائت، أو تتوجه إليه اللغة وصورها بكل زخمها، كما يتوجه إليه اللحن والوجد، بحيث يصير أكبر مصب بين مصبات الحنين.

ويبدو أن الحضور قلما يشتاق، على الأصالة، إلا إلى غياب. ولعل في الميسور الزعم بأن الانسان حنين لا اشباع له، حنين إلى الخالبات اليانعات وسلسلة من الأشواق لا تنتهي أبداً، بل إن متاقاته مفتوحة وترفض كل اغلاق أو تحديد. وقد أرى أن هذه المجموعة من شأنها أن توحي بهذا كله لدى قراءة مناخها بدلاً من قراءة سطورها. وربما جاز لي أن أزعم بأن الحنين إلى الحميم المفقود، ذاك الذي يترجح بين المعلوم والمجهول، هو البرهة الوجدانية التي أنتجت جل هذه المجموعة ,أو معظمها .

ولئن كانت المتكلمة في هذه القصائد هي ماهية الأنوثة أو خلاصتها، فإن الخطاب يتوجه إلى الجوهر الذكري الغائب على نحو ديمومي، فلا يحضر البتة، بل ليس هنالك ما من شأنه أن يؤشر إليه ولو من بعيد. ومع ذلك، فإن المتكلمة، أو المنادية، تدفئ قلبها بمخمل كلماته (ص90)، وتحتفظ له "بزبيب الشعر وتين النثر المجفف ولوز ضحكاتنا" (ص92). ولهذا، يجوز الزعم بأن المجموعة المنبثقة من فؤادٍ نابض ووجدان حنون، لا تقل عن كونها شعر اللو بان على الحميم المفقود الذي لا هناء ولا هدأة بال من دونه، حتى لكأن النفس حزمة أشواق لا تلبية لها قط. وهذا هو العنصر الوجداني في كل أدب جيد.

ثمة، إذن، عنصر غائب، عنصر من مملكة اللباب، وبغيابه حرمت الحياة من أصالتها وروعتها ودفء محتواها، وذلك هو الفقد الذي يحرّض الوجد على أن يكون. ومع أن هذا الغائب هو الصانع الأول والأكبر للمجموعة بأسرها، فإنه بغير صورة

ناصعة، أياً كان نوعها. ولعل من شأن هذا اللا تحديد أن يصنع منه سراً أو شيئاً يشبه السر، وإن كان في الميسور أن يرى أحياناً، بوصفه رجلاً بالفعل، وبوصفه وطناً في أحيان أخرى. ويملك غياب الصورة الواضحة أن يعزز المعضلة، أو أن يسهم في ترسيخ السرية، أو في إضفاء شيء من الغموض الشفاف على القصائد.

تقول المتكلمة:" أخجل أن أحبك علانية، أحتفظ بهواك داخل أيقونة روحي" (ص93) ففي مجتمعات الحظر والتسوير، تخجل الأنوثة من أن تجهر بميلها إلى الجوهر الذكري، أو تخجل مما يصنع اللباب. وهذا يعني أن أعز ميل بين ميولنا الروحية يتوجب عليه دوماً أن يرضخ للتواري في غور النفس المظلم الكتيم.

هاهي ذي المتكلمة تعلن قائلة: "فأُورق ظلاً يخاتل وجهك" (ص118) وتضيف في موضع أخر: "أنا امرأة ممزوجة بالسمسم المحمص وحبة البركة ويانسون الصفاء" (ص125) بل إن المجموعة كثيراً ما تفوح بروائح الهيل والبن والقزحة التي من شأنها أن تومئ، ولو من بعيد، إلى ما هو جسدي أو غرامي. ومع أن من شأن هذه الحقيقة الناصعة الدلالة أن تجعل من الغائب رجلاً ليس إلا، فإن ثمة بعداً جديداً للتماهي يجعل من الحبيب وطناً ومن الوطن حبيباً. وبذلك ترتقي الشاعرة إلى منظومة عاطفية تتخطى الأبعاد المعروفة إلى عشق أنبل وأكبر:

سيحسدك الرجال علي
وتحسدني النساء عليك.
أنت الوحيد الذي أحب
أن تشاركني بحبك كل النساء.
أنت الوحيد الذي أحب
أن يتنازعك كل الرجال.
أيها الشامي العتيق.
من أجلك ستنتفض طيور فينيق الرماد.
(ص121-122)

أما الفواكه، ولا سيما التفاح والخوخ والمشمش، فلها رائحة ذات صلة وثيقة بالغرام، بل حتى بالجسد. تقول المتكلمة: "كنت انتظرتك بكامل أناقة الخوخ والمشمش" (ص114) كما تضيف في مكان آخر: "وأنا أذوب كتوت الشام" (ص118) وتقول: "جّفت الأنهار ومازلت أفيض" (ص117) ثم إليك هذه المقتطف الموزون:

مرقوقة روحي على صاج التشهي والغوى،
مخبوزة بالقزحة السوداء، أما المحتوى
من سكر الأحلام أبيضها ومن ماء الزهر. (ص31)

وكذلك هذا المقبوس الصغير:

ستنال خبزاً فيه من سر الخلود
حياء ما كان استتر. (ص32)

ومن شأن هذين المقبوسين أن يؤشرا إلى أن الرغبة في الاتصال بالعمق، أو في البلوغ إلى بؤرة الحياة، هو الموضوعة المحورية لهذه المجموعة بأسرها. فدلالة الخبز الذي يحتوي على سر الخلود قد لا تخفى على أحد. إنها المحبة التي من شأنها أن

تخلد الجنس البشري وتضمن استمراره في الزمان. وههنا يجوز الزعم بأن قراءة المناخ هي المنهج الأول الذي يملك أن يمارس استبار مضمرات النص.

ولكن هذا الكائن المستتر، أو الكائن الصرف الذي يحدس ولا يعرف، قد يكون شيئاً آخر، أو جوهراً ليس من فصيلة التجسيد. فهو يتبدى، في بعض الأحيان، وكأنه من اختصاص الزكانة وليس من فسحة الذهن المدرك لحقائق الأمور الموضوعية. إنه الغائب الذي لا يغيب، أو مصب الحنين والشوق اللاعج الذي من شأنه أن يصنع الشعر، لأنه يجيء من أقاصي الوجدان الحي المفعم بالحرارة الصادقة، أو من أغوار تلك النزعة التي تتهجس للفقد والغياب، مما ينتج الوجد في ينابيع الحساسية، أو في صميم الروح.

ولعل من شأن القراءة الصوفية لهذه المجموعة أن ترى ذلك الغائب الراخم في مركز الأشياء أو قرب ينابيعها، بوصفه المحبوب الكلي الأكبر، أو الموجود المطلق الذي يلوب عليه الروح، ويظل يلوب عليه حتى يتحد به إلى الأبد. والإشارات الجسدية في المجموعة لا تنفي هذا الزعم، ولا تفنده أو تدحضه البتة، إذ إن من عادة الصوفيين أن يعمدوا إلى العناصر البدنية ليرسموا صورة للغائب المطلق الذي يتوجهون إليه بالخطاب أو بالنداء. وفي ميسور أي قارئ أن يرجع إلى ديوان ابن الفارض ليتأكد من صحة هذا المذهب.

****

بيد أن مثنوية العطش والارتواء هي واحدة من أكثر المحتويات الجزئية حضوراً في هذه المجموعة الراهنة، وهي التي تقدم الإنسان بوصفه كائناً لا يشبع ولا يتناهى، ويجهل كل ارتواء، وذلك لأنه روح تجهل الحدود والقيود، وتضيق عنها الضفاف وجميع الأواني والمواعين. تقول المتكلمة: "مهما تعطش لن تروى" (ص104) وتقول في موضع سالف:

يوماً أحط على ضفاف القرب أحسبني ارتويت،
فإذا بورد القلب ظمآن إلى أن يسألك.
(ص13)

ولهذا، فإن المتكلمة تشعر بأن ثمة صهارة من معدن مذاب تملآ شراييها (ص13).

إذن، تتواتر لفظة "العطش" ولفظة "الارتواء" في هذا النص على نحو لابد له من أن يلفت الانتباه. وتشكل هاتان الكلمتان مثنوية لها قطبان متضادان أو متناقضان. وربما جاز الزعم بأن لهذه المثنوية صلة وثيقة بوفرة صور الماء وأقرباء الماء في هذه المجموعة الراهنة. فحيثما كانت وطأة العطش باهظة، كان للماء حضور في الشعور أو في اللاشعور.

ترى، هل من صلة فعلية بين هذين العنصرين التركيبيين؟ وهل يحق للمرء الذهاب إلى أن الماء الذي يروي العطش الجسمي ينطوي على طاقة تملك أن تروي العطش الروحي، أو أن هذا الصنف من الصور قد اتخذ رمزاً لا واعياً لهذا الارتواء الروحي، أو الوجداني، الذي هو بيت القصيد في المجموعة بأسرها؟ ولئن كانت الإجابة بالإيجاب، صارفي ميسورك أن ترجح ما فحواه أن قوة الوجد، أو الوجدان،

وهي القوة الذاتية التي ينبع منها كل أدب عظيم، قد راحت توجه الشعور والخيال كليهما، وعلى نحو باطني صامت وناج من هيمنة الوعي والإدراك المستيقظ الصريح.

****

والآن أشعر بأنني حاولت أن أدرس مجموعة الياسمين هذه، فقدمت بحثاً قد تستحق ما هو أفضل منه بكثير. ولكن أي شيء أحسن من لا شيء. وعلى أية حال، فإن في الميسور الذهاب، قبل الانتهاء من هذه العجالة الصغيرة، إلى أنها مجموعة شعرية تصلح للمطالعة والتذوق الحساس، أو لإنتاج المتعة الأدبية، بل هي مجموعة جيدة وسوف تتبعها مجموعات جيدة أخرى، بكل تأكيد.