

إنشائية الماء و الأضواء في شعر " آمال موسى "

أحمد الجوّّة*

إذا كان إنشاء الكون في نصوص العقيدة و الديانات قد ارتبط بالعناصر الأربعة (الماء- الهواء - النار- الشراب)، فإنّ إنشائية الشعر لدى آمال موسى قد تولدت من تفاعل الماء و الأضواء فالناظر في ما أصدرته من دواوين¹ تبرز أمامه علامات عديدة دالة على تردّد الماء و الأضواء في قصائد الشاعرة، وفي عناوين الدواوين.

إنّ تخيّرهما " أنثى الماء" عنوانا و اسما للديوان الأول، و تفضيلها " خجل الياقوت" عنوانا لديوانها الثاني ممّا يؤكّد جريان كلامها الشعري في جداول الماء و عالم الأضواء، فالتسمية الواسمة لباكورة ما فاضت به قريحتها شعرا تؤكّد الجوهر المائي للشاعرة المتكلمة في قصائد الديوان، و تحوّل المعدن الأنثوي كينونة مائية انسيابية.

وأما عنوان الديوان الثاني فهو اشتقاق من صفات الأنوثة صفة لها اتصال بالألوان و عدول بها من تورّد البشرة حشمة و حياء لدى الإنسان إلى توقّد المعدن الثمين في عالم الأحجار الكريمة، وإذا كان عنوان الديوان الثالث لا يشي بالماء و الأضواء و بمتعلقاتهما، فإنّ تضاعيف قصائده تنطوي على ما في الماء و الأضواء من سيلان و لمعان.

لكن بماذا نفسّر تخيّر الشاعرة آمال موسى إجراء كلامها في سياقات الماء و جداول الأضواء؟ و كيف يتحوّل هذان العنصران وما دار في حوزتهما من عنصريين مألوفين في عالم الطبيعة إلى علامتين مؤسستين كيان القصيدة و تجربة الشاعرة في الكتابة؟

تخيّرنا إجابة عن هذين السؤالين و استجلاء لإنشائية الماء و الأضواء في مدونة الشاعرة عددا من النصوص و المقاطع التي بدا فيها كلّ عنصر منهما محور الكلام الشعري و قطب الرحى في عملية الإبداع اللفظي فإذا كان ما جاء في تصدير

* أستاذ، جامعة سوسة، تونس.

¹ أصدرت الشاعرة : *أنثى الماء*، تونس، سراس للنشر، 1997.

خجل الياقوت، القاهرة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى 1999.

يوئثنى مرتين، تونس، سراس للنشر، 2005.

محمود المسعدي² لديوان "أنثى الماء" مما يؤكد انبثاق قصائده من أسطورة نرسييس و من عجيب عرائس البحر، فإنّ تدفقّ الماء- بما هو مكوّن شعري في ديوانين لاحقين بالأول- أمانة قوية وعلامة ثابتة على نهل الشعر في هذه المدوّنة التونسية المعاصرة من حبات الماء.

وإذا كان الماء دائم التدفقّ بالشعر في أعمال آمال موسى، فإنّ عديد القصائد لديها تُشرق بالنار والضياء، و تمزج بين عنصرين يشتركان جوهرًا و يختلفان صفات وهيات.

I. تجليات الماء و الحالات الشعرية المتولّدة عن حضوره

تجلّى لنا عنصر الماء الذي تماهت به الأنثى الشاعرة تجليا بارزا في أول الدواوين، إنّ قصائده حافلة بدوران هذا الدال الأكبر و جريانه في عناوين النصوص وفي تضاعيفها³، و إنّ هذا الدال كثيف الحضور في هذا العمل الشعري الأول، وهو منتشر في العمل الثاني لكن بنسبة تقل عن نسبة تواتره في "أنثى الماء". إنّ بعض قصائده ترشح ماء مثلما هي الحال في قصائد " المدللة"، " فرحة"، " الأنبياء في الخارج ينتظرون"، "عزف منفرد"⁴.

و يبدو تراجع هذا الدال في " ثالث الدواوين" أمرا يسير الملاحظة إذ لم نجد فيه غير نصوص قليلة و مقاطع متباعدة جمعها لفظ الماء و متعلقاته وذلك في قصائد: "العيش بثلاثة عناصر"، "سكارى الصحو"، بيت الاستحمام المفضّل⁵. و إذا ما بدا الماء عنصرا غالبا في تكوين شعرية القصائد في الديوان الأول و أقلّ حضورا في العملين اللاحقين به، فلأنّ " الاشتغال" على هذا الدال الطبيعي يؤشّر على تنوع في الاستخدام، وعلى توسيع الدائرة التي يتحرك داخلها الكلام الشعري.

² يقول المسعدي، محمود: " و قد يُخيل إليك حين تقرأها أنّ نفحة من الروح اليونانية التي ولدت من الماء عرائس البحر المغريات هي التي حدثت بالشاعرة هنا إلى مغامرة الغوص على طوايا نفسها و أسرار ذاتها و الولوج في جدلية ما بين الأنوثة و الجسد و الماء من نسب سحري قد لا ينكشف سرّه إلا بشبه التجلّي الصوفي" " أنثى الماء"، ص.3.

³ من القصائد التي تتأسس بهذا الدال نذكر: أنثى الصيف، ص.15 - أعالي الزرقة، ص.19 - وردة الخريف، ص.21- صلاة الجمر، ص.47- أنثى الماء، ص.59- نهر اليبدين، ص.81.

⁴ خجل الياقوت، الصفحات: 21 - 39 - 48 - 77.

⁵ يؤنثني مرتين، الصفحات: 24 - 28 - 118.

1. ماء التولّ و الاشتهااء

للماء في الطقوس و الممارسات الرمزية التعبدية شأن عظيم و منزلة جلىّ، وهو في الديانات السماوية وسيلة التطهر و الطهارة و في التقاليد المسيحية و اليهودية علاقة مباركة ربانية و تأييد إلهي، وهو عند المسلمين مرتبط بالطهارة التي يستلزمها أداء الفرائض الشرعية و يغسل الكعبة المشرفة التي يوليها المصلون و الحجّاج و جوههم و قلوبهم⁶.

لكن كيف استدعت آمال موسى في شعرها هذا العنصر الذي حظي بالتقديس في الثقافات و الديانات؟

لعل قصيدة " أنثى الماء" التي جاءت واسمة لديوانها الأول تمثل المفتاح الذي يساعد القارئ على ولوج عالم نصوصها و استدراج كلامها الشعري حتى يبوّح بمكنوناته، وعلى استكناه طبيعة الإبداع اللفظي و التخيلي في شعرها.

ترد هذه القصيدة جملا شعرية أربعا تتصدرها جملة استفهامية وجيزة: لِمَ يأتينا الماء.

يجري متلظيا من شدة العطش.

و تتوزع بقية الجمل الشعرية في القصيدة إلى التمدّد محافظة على اللازمة الابتدائية فيتعدد الاستفهام البلاغي و تقوم بين وحدات القصيدة ظواهر التوازي النحوي- التركيبي، و يغدو الملفوظ دائرا على ذات المتلفظ فينسب الكلام الشعري انسياب الماء رقراقا بمثل قولها :

لم لا أصبح سرّ الماء ؟

لم لا أكون أنثاه ؟

أنتظره في الجرّة

حتى قدوم الصيف

إنّ البنية المقطعية المتعاودة بوجوه من التشابه حيناً و التماثل حيناً آخر تمنح القصيدة خصائص إنشائية تميزها عما سواها. وأمّا الاستفهام بخصوص الماء و التدرج بالسؤال المخصوص به من صيغة الجمع في أولى الجمل الشعرية إلى صيغة المفرد في بقية الجمل، فمؤشر على أن الماء هو الدال الأكبر في هذه القصيدة وعلى أنه الكلمة الموضوع فيها (Le mot thème du poème). لكن ماهي الصّور التي تتشكّل بها صلة الماء بالشاعرة ؟

⁶ Dictionnaire des symboles, p. 374.

إذا تجاوزنا الصورة الأولى المصوغة في أولى الجمل الشعرية ونبهنا إلى طبيعتها المفارقة بسبب " جريان الماء مثلظيا من شدة العطش"، و انقلاب العنصر على حقيقته بما هو عنصر إرواء للظمأ، بدت لنا بقية الصّور مجسّمة لقاء عجيبا بين الماء والأنثى واشتهاء متبادلا بينهما، إنّ اقتفاء الماء لخطوات المتكلمة في الجملة الشعرية الثانية و نسيانه مجرى السواقي و مسقط المطر ممّا يقلب العلاقة المألوفة بين الإنسان والماء، غير أنّ اشتها الماء لأنثاه سريعا ما يصير تشهيا تعبّر عنه هذه الأنثى بصورتين توّد من خلالهما النفاذ إلى حقيقة هذا العنصر و الكشف عن سبب احتجابه، مثلما توّد الحلول فيه لتكون سرّه و أنثاه، تنتظر موعد مجيئه و تسرّ بلقياه.

هكذا يحلّ الماء في القصيدة مكوّنًا إنشائيًا مهيمنا على معجمها، و بنية النحو و التركيب و التصوير فيها، و هكذا يتبادل الماء و أنثاه الأدوار و المواقع و تنغلق القصيدة على فعل الانتظار صيفا.

من إنشائية التصوير إلى إنشائية التخييل و التأويل

إذا تجاوزنا التحليل الإنشائي الذي يقصر النّظر في الأشعار على الأنساق البنائية دون كبير عناية بأبعاد الكلام الشعري من شاعر إلى شاعر ومن قصيدة إلى أخرى، و تعمّقنا أبعاد "أنثى الماء" و جوّدنا النّظر في مرموزات هذا الدال الذي يحتوي النصّ، أمكننا العبور من التحليل إلى التأويل

إنّ الماء المشتهي، و الرّغبة الملحة في التخويض فيه بحثًا عن سرّه و قصد الالتحام به لتكوين زوج من ذكر و أنثى يُشرع كلام الشاعرة على فضاءات عديدة و يفتحه على مجازات متنوّعة.

- أول مجاز في هذه القصيدة هو مجاز الجسد و المقصود بهذا المجاز هو ماء الأنوثة و جريان صفاتها و قيام حالاتها و استواء هيأتها. فإذا اقتصرنا من الماء على قريب صفاته مجسّمة في صفاء اللون و لمعان السطح و عذوبة المذاق حين ينهمر مطرا و يترقرق جداول و أنهارًا، بان لنا أنّ تشهّي المتكلمة حلولا في الماء و ذوبانا فيه يُصيرانها سرّا له، تشه يعيد إلى الأنوثة منزلتها و يقرّها قيمة جديرة بالتجسّد في عالم نزعت فيه الحياة الحديثة إلى تشيّي الموجودات و الذوات وإلى امتهان الأنوثة بدعوى تحريرها.

إنّ تعشق الأنثى أنوثتها يبرز في عيّنات أخرى من مدوّنة الشاعرة من قبيل "صلاة الجمر"، و "نافورتي" فهي حين تصدر القصيدة الأولى بقولها:

مُتِيْمَة

أغتسل بأنوثتي

جمرة مبلّلة

صابئة تعبد كوكبها⁷.

تُصَيِّرُ الأنوثة مدار الكلام الشعري و تصوّر تولّوها بذاتها، فتستدعي النقيضين موصوفا وصفة في تركيب غير مألوف بين النار والماء، و تلتقط إشارة تومئ إلى تاريخ عقيدة آمن أصحابها بالتطهير و التعميد⁸، إنّ صورة التولّ بالجسد الأنثوي وقد ألفت فيها الشاعرة بين عنصرين من عناصر التكوين توحى بما لهذا البعد المحسوس من أبعاد الأنثى من تقديم و اعتبار، ومن حرص على إشراع عوالم التخيل فسيحة يصير بها المرجع في القصيدة إلماعا و تصير الذات المتكلمة مقدودة من مجاز ومن إيحاء قريب و بعيد.

وهذا شأن الكلام الشعري الأنثوي في قصيدة " نافورتي " التي تنبني بهذا الدال المسيطر في الديوان و ترتبط بهذا الحيز الهندسي الذي يتدفق منه الماء غزيرا و الشاعرة المتكلمة في هذا النص الوجيز المتكوّن من جمل شعرية أربع تنتقل من زمان بعيد إلى حاضر قائم، و توظف المشيرات الزمانية (Les déictiques) (كنت- لا أزال- و الآن) و تعقد الصّلة بين جنس المؤنث و جنس المذكر، و تكثف التعبير عن حركة الصراع التاريخي بين الجنسين من خلال ما دار بينها وبين ضدها الذي تركته يخطها و أورثته رياض الكلام فاكتمل.

إنّ الجملة الثانية " تركت ضديّ يخطني فاكتمل " تصوغ شعرا طبيعة الصّراع التاريخي المديد الذي أدى إلى تحكّم الضدّ في ضده و إلى انقلاب وضع الأنثى بعد أن كانت " وحيّا مسترسلا ونافورة أبدية " هكذا تنشئ الشاعرة بمجاز الكلام رؤيتها لتاريخ الأنثى و تستعيد بإشارات خاطفة و عبارات فيها إلماع، عديد

⁷ أنثى الماء، ص. 47.

⁸ أنثى الماء، ص. 46 الصائب.

⁹ الصابئة: اللفظة آرامية الأصل تطلق على فرقتين : 1 جماعة المنوائبين أتباع يوحنا المعمدان 2- صابئة حران الذين عاشوا زمنا في كنف الإسلام. ورد ذكرهم في القرآن ثلاث مرات بجانب اليهود والنصارى، وذكرهم الشهر ستاني في كتابه " الملل و النحل " ودمشق في " نخبة الدهر في عجائب البحر " يحرص الصابئة على تطهير أنفسهم من دنس الشهوات والارتقاء بها إلى عالم الروحانيات، من طقوسهم التطهر بالماء إذا لمسوا جسدا، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر، بيروت 1986 مج 2 ص 1112.

الكتابات المدرجة في إطار " الأدبيات النسائية" تنظيرا و إبداعا وذلك من قبيل ما يوجد في تأليف سيمون دي بوفوار و نوال السعداوي و فاطمة المرنيسي من تأكيد لمنزلة الأنثى عبر التاريخ و سبقها الرجل إلى تأمين المعاش للعائلة في المجتمعات الأمومية.

والشاعرة حين تورد تاريخ الجنسين تركّز كلامها الختامي في ما تُبشّر به من استعادة لوضعية أنثوية بديعة تخيّرت لتشكيلها صورة الوحي يهبط على أنبياء الله و صورة النافورة بما ترمز إليه من ارتفاع البناء ومن حسن التشييد وأناقة التزييق لتجميل الساحات العامّة وإشاعة البهجة في نفوس البشر.

إنّ التوله بالذات و تعشّق الأنا يكاد ينظّم قصائد الشاعرة في أعمالها و يوجد بينها لحمة متينة و حين لا تورد آمال موسى لفظ الماء و متعلقاته في عناوين النصوص، يجرى هذا الدال في شرايين قصائدها و يكون دمّ الحياة فيها و تشهد بهذا التشكل المائي لشعرها نصوص من قبيل " المدللة"¹⁰، و " الأنبياء في الخارج ينتظرون"¹¹ و " العيش بثلاثة عناصر"¹².

يحدّد عنوان القصيدة الأولى طبيعة في الإنسان عامّة و في المرأة تحديدا، وإذا كان الماء هو العنصر الأوحّد في عدد من قصائد الشاعرة فهو في هذه النصوص يلتقي بعناصر أخرى من أبرزها اللؤلؤ، فيجتمع بذلك بريق الماء ولمعان الضياء.

تُحدّد المتكلمة في قصيدة " المدللة" أنها بهذا الكلام الشعري:

لُؤْلُؤٌ

خَوَلِي أَدُورٌ

و يطوفُ بشعابي المريدون

مائي اللؤلؤ

حبة الرّمْل نطفتي

تشكّلتُ

في قِطْرَةِ النَّدى¹³!

وهي تجمع في تشكيل أنوثتها بين الماء والرمل والنّدى والحجارة الكريمة، و تحوّل الأنوثة محور دوران و مركز حركة صوفية و نقطة انجذاب، إنّ هذا

¹⁰ خجل الياقوت، ص. 21.

¹¹ خجل الياقوت، ص. 48.

¹² يؤثّثنى مرتين، ص. 21.

¹³ خجل الياقوت، ص. 21.

الانزراع في الكون من خلال التشكّل في قطرة الندى، و توحدّ ماء الأنوثة باللؤلؤ، و دوران الذات حول ذاتها دوران الفراش حول الأجسام المضيئة تُمثل استعارات شعرية يحتجب بسببها مرجعُ الكلام فلا تتحدّد هويّة المتكلّمة رغم أسلوب الإثبات، واعتماد الجملة الإسمية المتكرّرة.

هكذا ينقلب " التدلّل " الذي أوهم به عنوان القصيدة و عدّ من الصفات الأنثوية الحميدة في عالم العشق وفي قصائد التغرّل والنسيب استكشافاً للذات الأنثوية، لا بما هي تعداد لصفات البادية على محيا النساء وهياتها الظاهرة في حركات الجسد، وإنما بما هي جواهر وأسرار مخفية في عمق هذه الذات.

و تنحو قصيدة "العيش بثلاثة عناصر" هذا المنحى إلى استكشاف الأنوثة العميقة بإبراز مواد التشكّل، إنّ المقطع الذي تخيرناه من هذه القصيدة¹⁴ يتكوّن من ثلاث جمل شعرية ينتظمها الفعل المضارع المنسوب إلى ضمير المتكلم والمعبّر عن الاسترسال و المعادة (أسمع صورتني تردّدني - أتحمّس رخامي - أنادي الأصداف).

وما تقيمه الذات الشاعرة من تجاوب بين أناها و صورتها من تجاوب في أولى الجمل ومن تمثيل له بصورة أهزيج القبيلة التي تناطح خيامها السحب والغمام المكتنز، وما تُثني به من تصوير لهذا التجاوب في الجملة الثانية حين تتحمّس رخامها تكنية عن نعومة الجسد و صفاء البشرة، و لما تشفّ مادة الجسد بهذا التحمّس فتتحوّل فجأة من سكون التراب إلى رفرفته، وما تُثلث به من تصوير الفعل المجازي في الجملة الموالية حين تنادي العناصر البحرية من أصداف وحياتان و سفن " صيرتها العرائس غرقا في البحر"، كلّ هذا التلوين في التصوير يحمل القارئ إلى أجواء شعرية فسيحة فيصير الماء منشط ولذاكرته الأدبية و الأسطورية و موسعا دائرة تخيله.

2. ماء الاغتسال

لئن كان ماء التولّ و الاشتهاء ماء مترقرا في عديد القصائد "آمال موسى" مُشكلا لعديد التّصاویر في كلامها الشعري، فإنّ ماء عن ماء يفرق لقد تفرّد الماء في " عزف منفرد¹⁵3" بلون آخر و طعم مغاير لما ألفناه من طبيعة له في سائر القصائد.

¹⁴ يُوثّني مرتين، الصفحتان 24 - 25 و المقطع يبدأ بقول الشاعرة : أسمع صورتني تردّدني و يقف عند

قولها " غرقا في البحر"

¹⁵ خجل الياقوت، ص.77.

يندرج هذا النص الوجداني في " تشكيلة شعرية " كوّنتها نصوص خمسة مرقّمة عدّتها أمال موسى " جملة موسيقية " و فيها عزف على أنغام تبدو متباعدة ينفرد داخلها كلّ عزف بنغم مخصوص به. و العزف المنفرد الثالث يستقلّ عن سائر " المعزوفات " في هذه الجملة الموسيقية و يدور -خلافًا لها- على ضمير المتكلم الجمع بهذه الصياغة :

كلّنا موعودون بالاعتسال الأخير

بالأثواب المزركشة بالبياض

كلّ ما فيها غرفة نوم

في حجم الجسد¹⁶.

يبدو للحن المعزوف في هذه القصيدة لحنًا حزينا خاصّة لأنّ الوعد يكون عادة مما يُفرح الإنسان و يبهجه بينما كان وعدُ الاعتسال متعلّقًا بالمصير الأخير مجسّمًا في حادثة الموت. إنّ إنشائية التأليف في هذا العزف تبدو مخالفة لما وجدناه في العيّنات التي اعتمدناها في تناول ما وسمناه بـ " ماء التوله والاشتهاء "، كما تبدو حركة التصوير في هذا النص الوجداني هادئة لا تمور بالكنايات المغلقة أو بالاستعارات البعيدة إنّ الاعتسال الأخير تعبير قريب عن الموت والفناء، والأثواب المزركشة بالبياض صياغة يُدرك بعدها من أقصر سبيل، و غرفة النّوم الضيقة كناية قريبة عن القبر و يقترب هذا البعد الجنائزي للماء في قصيدة " عزف منفرد³ " من شبيهه في قصيدة " مرايا الغياب " في ديوان " يؤنثني مرتين " فإذا كان الماء هو العنصر المولد لفكرة الانشغال بالموت واللحد، فإن المرأة بما هي جسم صقيل تولد في القصيدة الثانية الفكرة ذاتها لما يتشخّص الغياب و يتشكل في أكثر من هيئة و يستحيل على حدّ عبارة الشاعرة " لاعبا ماهرا، لا يسجل في مرمانا سوى هدف الموت "¹⁷.

إنّ شعرية الغياب و الموت التي يكون الماء أحد عناصرها شعرية متواترة في أعمال الأبناء عامّة و الشعراء تحديدا لكنّ صياغتها لديهم تختلف من تجربة إلى أخرى، فمحمود درويش حين كتب " جداريته " سنة 1999 بعد أن واجه بياض الموت في غرفة المستشفى أحس بأنه " وحيد في نواحي هذه الأبدية البيضاء "¹⁸، وكانت هذه المواجهة العجيبة مما فجر مطوّلة شعرية مليئة بالبوح والتذكر.

¹⁶ يؤنثني مرتين، ص. 124.

¹⁷ يؤنثني مرتين، ص. 124.

¹⁸ جدارية درويش، محمود، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، 2000، ص. 10.

وكان الشّاعر والقاص " إدغار ألان بو" من الأدباء الذين تأملوا طويلا مسألة الموت في صلته بالماء فشكّل من ذلك التأمل لوحات تصور أفكارا فلسفية و مشاعر وجودية

لقد تولّى غاستون باشلار في كتابه " الماء والأحلام" تحليل شعريّة الحلم عند هذا الأديب استنادا إلى عنصر الماء و أورد جملة من الآراء لعلّ من أهمّها أنّ " قدر الصّور الخاصّة بالماء- لدى بو- تساير- تدقيقا شعريّة الحلم الرئيسيّة التي هي شعريّة حلم الموت" وأنّ " كلّ ماء أصله في البداية نقي هو - عند بو- ماء لا بد أن يصير داكنا، وأن يمتصّ المعاناة السوداء، وأن كلّ ماء حي هو ماء مصيرُهُ أن يغدو ثقيلًا، بطئ الجريان"¹⁹.

هكذا يكون الماء عنصرا من العناصر البانية لشعريّة القصائد و مولدا لإنشائية " الكلام السامي" (Le Haut Langage)، هكذا ينشأ ضرب من التوازي و التآلف بين أنوثة الطبيعة و أنوثة الجسد، وقد يؤوّل التعلق بالجسد و تملي مباحجه إلى الإقرار بنرجسية غالبية في هذا الشعر، مثلما ذهب إلى ذلك المسعدي.

لعلّ القراءة الأولى التي أنجزها محمود المسعدي و ضمّنها تصدير هذا الديوان و متابعة عدد من القصائد في العملين اللاحقين به تؤكدان هذا المنزع في تقبّل هذا الشعر، ولعلّ ما ختم به المسعدي تصديره "أنثى الماء" حين قال: " و هيّهات أن يسلم من عجبه الطاووس الكامن فيك وفيها و في جميع الناس على السواء"²⁰ يُسيّج قراءة هذا الشّعرو و يوجّه فعلها وجهة بيّنة.

قد يكتفي النّظر السريع في مدوّنة آمال موسى وفي ديوانها الأول على وجه أخصّ بردّ هذا الشّعرو إلى أسطورة نرسييس وإلى عجبّ الأنثى بأنوثتها و تعشّقها لأنها، و قد يبدو أنّ الشاعرة المتكلمة بصوتها الفردي في جلّ نصوصها قد تخيّرت الماء والمرآة والقمر عناصر تتملي في ضوء صفائها صورتها التي تراها بهيّة، محاكية في ذلك نرسييس الأسطورة الذي وقع في المياه التي كان يديم النظر في سطحها المتألئ و يُعجب لمراى صورته منعكسة على هذا السطح تعبيرا عن الخيلاء والتولّه بالذات²¹، غير أنّ التمعّن في قصائد الشاعرة التي تُظهر فيها احتفاءً بأنها، و تُجري فيها كلامها الشّعري على ماء الأنوثة الذي يحتويها من

¹⁹ Gaston, Bachelard, *l'eau et les rêves*, Essai sur l'imagination de la matière, Librairie Jose Corti, 1942, p.p.58-59.

²⁰ أنثى الماء، التصدير، ص.4.

²¹ Dictionnaire des symboles, p.659.

كل الجهات، وفي جداول الافتتان بالجسد المزدهي، تمنّ آيل إلى اكتشاف أبعاد أخرى لهذا الشّعْر.

إنّ قراءة عديد القصائد في ضوء أسطورة نرسيس التي عوّ عليها علماء التحليل النفسي (فرويد - لكان) و وصلوها بمسألة الليبيدو و باللاوعي و بحالات الحلم والهذيان و البارانويا (paranoïa)²² تغيّب أبعاداً إنشائية مهمّة لشعر آمال موسى وذلك من قبيل:

1. البوح والمكاشفة

والمقصود بهذا البعد أن يتحوّل الصّوت الشّعري صوتاً متوغلاً في الذات لاستجلاء باطنها و تصوير غورها فحين يدور الكلام الشعري في نصوص الشاعرة على أنها دوماً يمثل هذه المحاورّة المغالية في الحميميّة:

أناي الجميلية

الرواية المستفيضة

أريدك هناك

في أعالي الزرقة

تسرقين البحر وفيه تختفين²³.

تنكشف حجب الذات و تتراءى هواجسها فتصيرُ القصيدة مرآة صقيلة عاكسة لجوهر تنشُد الشاعرة تملّكه و التفرد به. وهي إذ تُبدي تعلقاً بهذا الجوهر المائي و رغبة دائمة في أن يكون الماء عالم حلها و ترحالها، وأن تكون قرينة الموجة و شبيهة عروس البحر، لا تنفك عن تقليب الصّور التي تعبّر بها عن هذا الجوهر المنشود.

إنّ المكاشفة و البوح البارزين في شعر آمال موسى يرتبطان بما اعتبرته جوهر الكتابة، وهو في تقديرها " تعرية للذات و للنفس وللوعي الفردي والجماعي المطلق"، بما عدته كتابة الذات. وليست هذه الكتابة تروم تعرية الذات لمجرد التعرية و كشف المستور من الجسد و السلوك. فالمشروع الإنشائي الذي وضعت الشاعرة معاملة الكبرى بتحويل الماء من عنصر طبيعي إلى مكوّن شعري مهيم في عالم قصائدها، مشروع أساسه " الشّعف العاصف لابنتكار كينونة أنثوية أساسية

²² Encyclopaedia Universalis, France SA, 1985, Corpus, p.921.

²³ /نشئ الماء، ص. 19 (من قصيدة أعالي الزرقة).

و مركزية في عالم الشعر بدلا عن كينونة فرعية، تشغل موقع الموضوع الشعري في نسق قصيدة الرجل العربي²⁴.

إن مشروعها الإنشائي يقوم ضدًا لمشروع شاعر جماهيري سارت قصائده على ألسنة الناس، و تمكنت من واسع الانتشار بفضل التلحين والغناء، فإذا عدّ نزار قباني شاعر المرأة و محررها من وضعية الحريم، فإنّ آمال موسى تروم بشعرها إنطاق الأنثى بصوتها الشخصي و بشعرها السري.

وإذا كان الجسد هو المركز الذي عليه دوران هذا الشعر فيما يشبه الطقس و الشعيرة، فليس القصد من ذلك أن يصير الجسد مصدر إغواء و إغراء وإنما باعتباره معبرا إلى "روح الأنوثة" الخالصة.

لقد تحدّث علي حسن الفواز عن "الكتابة بشروط الجسد" باعتبارها "مغامرة في استجلاء هيوالى الجسد و الوجود و فطرة اللغة و سرانيتها و باعتبارها أيضا كتابة في نص الخصب والإرتقاء"²⁵.

وهو يعتبر هذه الكتابة بابا إلى ناسوت الجسد و إلى أسطورة خطيئته القديمة و حلولة في البحث عن طهرانية مضادة.

إنّ تركيز الكلام الشعري في الجسد و تجلياته الظاهرة و المخفية يؤسّس لبناء نص الحرية التي تعلق بها الشاعرة و داومت التعبير عنها في صياغات تتعدّد لكنها تتألف و تتنادى في تجاوب مستديم.

و الشاعرة حين تتماهى بالماء المترقق و بالموجة المتدفقة و تغتسل بأنوثتها²⁶، إنّما ترسم صورا موحية لمشروعها الشعري الذي تُشيده على مهل، وهي تسند هذا المعمار بركيزة فكرية حدائثية تعدّ نقيضا لرؤية تمتهن الجسد والأنوثة وتعمل على حجبهما توفيا من الفتنة والإغواء والوقوع في الدنس، فحين تخاطب آمال موسى ابنة آدم الكامنة فيها وفي كل أنثى من البشر بهذه النبرة المعاتبية:

طال تملُّك يا ابنة آدم

تعدّين ذخائر التفاح:

خطيئة

خطيئة

²⁴ نفسه.

²⁵ الفواز، علي حسن و موسى، آمال، الكتابة بشروط الجسد. Ali fwaaz@yahoo.com.

²⁶ العبارة واردة في قصيدة "صلاة الجمر"، ديوان أنثى الماء، ص.47.

خطايا²⁷

و تستعيدُ أمشاجا من القصّة الدّينية على سبيل التّضمين أو التناص تحوّل مجرى الكلام و تشحنّه برؤاها رافضة أن تكون ابنة آدم " أنثى يخبئ فيها [آدم الذكر] الماء"، وأن يكون مصيرُ الإناث موتهنّ غرقى²⁸.

إنّ ماء عن ماء يفرق، فالماء الذي تتغنّى به الشاعرة و تروم أن " تُصبح سرّه" و "تكون أنثاه" هو ماء الأنوثة الحية، المتوتّبة. أما الماء الذي تُنبّه إلى خطره و عقيم جريانه بين النساء فهو ماء الفحولة الذكورية، وهو ماء الجسد البيولوجي الذي يُحقق الإنجاب و يكون شرطا لتكرار الجنس البشري.

قد يُؤوّل فكر الشاعرة على غير مقاصدها فتكون دعوها إفناء للسّلالة و إبطالا لوظائف الجسد، غير أنّ إمعان النّظر في ما تقترحه من بدائل للتعايش بين الجنسين ينفي هذا التّأويل المغالي و يستشرف أفقا تتجاوز فيه الأنثى وضعيّة " الوعاء" الذي يخبئ فيه "الذكر" ماء فحولته، و تخلص من واقع تموت فيه الإناث غرقى.

على هذا النحو من بناء اللقطة الشعرية والومضة الفكرية يتجلّى الماء مولداً إنشائيا يشحنّ الكلام الشعري في قصائد آمال موسى تصويرا وتفكيراً، و يكون عنصرا ذا وجه وقفا، فوجه الماء و جريانه الخصب هما مأمول الشاعرة و نشدانها منزلة أرقى للأنثى، وأمّا قفا الماء وسيلانه الرتيب فمما تعائنه الشاعرة و تعائنه معاناة شديدة.

3. ماء الفوز بالغرام الصافي

يتلوّن الماء في قصائد آمال موسى دون أن يفقد لمعانه و صفاءه و دون أن يتعرّى من غلالات الشّعر أو ينضب معينه. و الماء في مدوّنتها عنصر حركة ذاتية و حيوية أخاذة تتجاوز أنا الشاعرة لتنصبّ على من تخاطبه فعلى غرار قصيدة " أنثى الماء" التي تشوّقت فيها إلى الذوبان في الماء و تلبّس سرّه و الزواج به، تُشرع هذه الأنثى ذاتها على زمان الصيف في قصيدة "أنثى الصيف"²⁹ و تستعير لليدين نهرا

²⁷ من قصيدة أنثى يخبئ فيها الماء، ديوان يؤثني مرتين، ص.39.

²⁸ تقول الشاعرة: " فأدركت لماذا كل الإناث يمتن غرقى"، نفسه، ص.40.

²⁹ أنثى الماء، ص.15.

في قصيدة " نهر الديدن"³⁰ وتعلم معشوقها حقيقة الكلام الشعري في قصيدة " بياض يزهو بالملائكة"³¹.

تتولد أولى هذه القصائد من لازمة تجيء في رأس كل جملة شعرية تدعو فيها المتكلمة- المتولّمة بصاحبها أن يفوز بمائها نداء متكررا ثلاثا: فز بمائي قنينة أنثى الصيف- فز بمائي جرة للارتواء فز بمائي رغبة تتلألاً بارقا.

وهذه المعادة التي تصير بها الجمل الشعرية متوازيات بنائية و دلالية تبرز نزوع المتكلمة إلى المكاشفة والبوح وإلى تصوير ما تنشده من تلاق و وصال غير مألوفين.

إن تشكّل الأنثى المتكلمة التي تناجى صفيها وحبيها في صورة القنينة و الجرة و الرغبة تُجري الكلام الشعري مجرى المجاز المنساب و تصوغ الاستعارات تباعا. و ليس يخفى أنّ تخيير الشاعرة بناء الصّلات بين ماء الأنوثة من جهة أولى، و القنينة والجرة و الرغبة من جهة أخرى، بناء يتلبس بالغموض و يتجاوز سطح الكلمات إلى عمقها و بوطنها. إنّ الجامع بين ماء الأنثى المتودّدة من جملة شعرية إلى أخرى لاحقة بها موسّعة دائرة الكلام والتصوير هو التكتّم على سرّ مخفي.

فإذا كانت " قنينة أنثى الصيف" ترتبط- عادة- بالتعطر وإشاعة الروائح الذكيّة، فإنّ "جرة الارتواء" تجيء عبارة مصوّرة لإشباع رغبة ليست من مألوف الرغبات، خاصّة حينما تعود الجرة من عمق البحار عند المدّ محمّلة بالأسرار مزركشة بالأصداف.³²

أمّا " الرغبة التي تتلألاً بارقا و تمسك بذرى الشمس" في الجملة الشعرية الثالثة فهي أمانة على تحوّل ماء الأنوثة عنصرا منبثّا في الكون والطبيعة و متسرّبا إلى أغوار صاحب المخاطب في القصيدة.

يتواصل هذا البناء الشعري الاستعاري في قصيدة " نهر الديدن"، و تنحو صياغة النجوى والإسرار منحى المعادة و دوران الكلام على ذاته موقعا بصيغة الطلب التي تتكرر في بداية كل جملة من الجمل الشعرية السبع.

تقول آمال موسى في الجملة الرابعة:

دع أترابك العطاشى

³⁰ نفسه، ص. 81.

³¹ يوتئني مرتين، ص. 17.

³² أنثى الماء، ص. 15.

يأتوا إليّ
يشربوا من نهر اليبدين
يجري
يتعطروا برائحتي
قبل أن تتبخّر³³

إنّ الدعوة إلى النّهل من ماء الأنوثة حتى الارتواء و تخيل نهر لليدين... والخشبية من تبخّر رائحة الأنثى و استعجال الارتواء، تنقل النجى المخاطب إلى أجواء لا تُدرك حقيقتها ولا يعلم سرّها إلا أنثى التي توسّع دوائر الكلام و تحلق بصفيها في مدارات المجاز.

وقد يتحوّل ماء الطبيعة الجاري في مسارب الأنوثة ومجازات العشق الخالص إلى ماء الكلام تتطلّبه الأنثى من معشوقها بوحا و تودّدا، إنّ فعل هذا الماء فعل خارق لأنّه يعيد تشكيل الذات المتولّهة و يصيرها ذاتا " مرتّبة من مجاز و رمز و حكم"³⁴، فما ترجمه المتكلّمة في قصيدة " بياض يزهو بالملائكة" من بناء عميق الوشائح بين الكلام والماء هو تحقيق نشوة تحرك أطرافها و تجدد أقواس ماء الجسد.

إنّ المحاورّة الأليفة والكلام الناعم الذي توجّهه هذه الأنثى إلى نجيبها يصعد من حميمية اللقيا التي تنشدها المتكلّمة في حضرة المعشوق و يسمو بهذه العلاقة إلى ذرى الوجدان، و يحوّل الأنثى من كائن مسلوب الإرادة ومن موضوع للقول ينتشي الرجل بصياغته، إلى ذات تؤسّس كيانها العاطفي و تحدّد لمعاشرها مراقي الغرام التي لا يبلغها إلا بعد طول تدرب.

و المتكلّمة بصوتها في هذه القصيدة وفي سائر كلامها الشعري تتوق إلى تحويل الكلام المتبادل بين الجنسين حرير كلام وألفاظا رقيقة، وهي تجمع في إنشاء هذا الكلام بين سيولة الماء و جريان اللغة بخالص الشعر. إنّها لا تريد كلاما مستهلكا أفقدته العادة كلّ حرارة و إنما تروم كلاما متفردا يزيد وعيها بأهمية الأنوثة و يحرك " النرجس" المنزوع في جسدها.

بقي أنّ نشير إلى أنّ هذا الوعي لا صلة له بالغرور والمكابرة. إنّّه وعي يستردّ ما فقدته المرأة من إشعاع وما أشاعته في عصور زاهية من بهاء الحضور وإذا

³³ أنثى الماء، ص. 81.

³⁴ بيوتني مرتين، ص. 18.

استندنا إلى تحليل باشلار لشعرية "نرسييس" جاز لنا تأويل كلام الشاعرة وتوددها لنجيبها بأنه تجاوز "النرجسية الأنثوية" إلى "نرجسية كونية" إن حلولها في ماء الطبيعة برًا وبحرا، و تملأ صورتها في مرآة اللغة وألفاظها الصقيلة، مما يعمق وعيها بالانغماس في الكون و يقوّي نشوتها بجمال الحضور فيه. فالنرجسية المعممة كما يرى باشلار "تحوّل كلّ الكائنات أزهارا، و تكسب كلّ الأزهار وعيا بجمالها"³⁵ ثم إنّ التغمّي بجمال الذات و دعوة المتكلمة صفيها إلى ترفيق القول و غزل العبارة لنسج حرير الكلام موصولا بالعملية الإبداعية وبما يعدّ خيالًا خلّاقًا يتوسل أحلام النوم و أحلام اليقظة أيضا. ألم تقل آمال موسى في شهادتها الموسومة بـ " في حانة الذات": " إنّ مشروع الكتابة الإبداعية (...). وفي زمنه الأول، بدا لي و كأني أكتب في حالة منام غير مألوفة وما أنتجتة في هذه الحالة، منحني ما يشبه العلبة السوداء التي تدلنا على المفقودين والخريطة التي تريد ذاتي السير عليها والطيّران فوقها، أي أنّ الكتابة في حالة منام غير مألوفة، قد هيأت لي ظروف وعي لكتابة القصيدة في اليقظة"³⁶.

II. إنشائية الأنوار والأضواء

للنور والضوء أبعاد ضاربة في عمق العقائد والأساطير وعالم التصوير و مجال العلم وهما موصولان بالانبثاق الصافي والخالص والعجيب للحياة ثم إن قيمة الأضواء والأنوار كامنّة في أنها تجليات للذات الإلهية المقدّسة، وفي اعتبارها رمزا للحياة السرمدية التي يتوق إليها بنو الإنسان، وفي اعتبارها كذلك تمثيلا رمزيا لقوى الخير التي تطرد قوى الشر³⁷، والأنوار مرتبطة بالمعرفة العلمية و علم القلوب عند العارفين من أهل التصوّف من أمثال الغزالي وابن عربي والحلاج و الأنوار وثيقة الصلات بالأحلام، فحين يرى الرائي في منامه انبثاق النور يكون ذلك أمانة حدث سعيد، و مؤشرا على تجربة روحية حقيقية.

وأما " أنوار" العصر الحديث فهي طور من أطوار التاريخ الذهني والسياسي في أوروبا خلال القرن الثامن عشر تسمّى بـ "قرن الأنوار" (Le siècle des lumières)، وقد نادى أصحابه باستقلال العقل على نحو ما دعا إليه "كانط"، وقدّما جملة من الأفكار من قبيل التسامح والحرية والمساواة (لوك- فولتير- مونتسكيو)

³⁵ Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit, p. 35.

³⁶ موسى، آمال، في حانة الذات، (amel.moussa@yahoo.fr)

³⁷ Colin, Didier, *dictionnaire des symboles, des mythes et des légendes*, Hachette, 2000, p.336.

وتعلقوا بفكرة التقدّم في مجال المعرفة (ديدرو) وفي مجال الحضارة والرقي الأخلاقي³⁸.

إذا كانت الأنوار بهذه الشّساعة والامتداد الدلالي و تعدد الجداول فكيف تبدّت في شعر آمال موسى، وإلى أي مدى تشكّلت بها إنشائية قصائدها؟ يتوفّر هذا الدالّ المجاوب للماء والمراثي له في عديد القصائد والمقاطع و يفتح لهذه النصوص آفاقا إنشائية ذات تصاوير. وهو دالّ متوزع في الدواوين الثلاثة للشاعرة.

لعلّ أولى اللقطات الشعريّة التي تمهّد لانتشار الضوء والألق قصيدة " الضوء " وهي ومضة تقول فيها آمال موسى:

قلبي بسيط

كأمي

تكفيه نبضة من رجل غير بسيط

ليضي³⁹.

يبدو تخيير هذا الشكل الذاهب في الإيجاز مدى بعيدا يذكّرنا بقصائد الهايكو اليابانية تخييرا مقصودا و موظفا لتصوير حركة الضوء الذي يتسلّل في حيزات المكان و يتوزّع فيها بسرعة فينير ظلمتها. إنّ ضوء القلب - و هو ضوء مجازي- ينقل هذا العنصر من الحقل الكهرومغناطيسي المذكور في العنوان إلى مجال الشعور الرقيق والعواطف النبيلة، لقد تحوّل الضوء محرّكا للحب والمشاعر و قادحا للبذل والعطاء. وكما وجدنا الماء يتدفّق في قصائد الشاعرة ليجسّم بهاء الجسد و طهره و عنفوان جماله الأحاذ، نكون إزاء الضوء هنا أمام بوح آخر ومكاشفة ناجمة عن استبطان الذات وعن النفاذ إلى أغوارها.

وإنشائية هذه اللقطة متولّدة من جريان العبارة ببسيط الكلام وواضح التّشابه، وهي لا تعوّل على الوزن و القافية وهما عند ابن رشيق شريكان في الاختصاص بالشعر، وإّما ينبثق الشعر من هذا المطلب الأنثوي البسيط و الملحّ في الآن نفسه.

وإذا كان ضوء القلب و الحبّ من عميق المشاعر التي تشعّ على الآخرين وكان هذا النّور مخفيا في السّرائر، فإنّ للشاعرة أنوارا أخرى تتشكل من بريقها صورة الأنوثة مشرقة جمالا، ففي نصّ مطوّل نسبيا مقارنة بالومضة السابقة تطل

³⁸ *Pratique de la philosophie de A à Z*. Elisabeth, Clement – Chantal, Demonque – Laurence, Hansen – Love, Pierre Khan, Paris, Hatier, 1994, p.p. 210-211.

³⁹ *أنثى الماء*، ص. 67.

المتكلمة من علياء الشرفة، شرفة الضباب حيناً و شرفتها هي حيناً آخر و تتشبه بالشمس حبلى بأساور الذهب، مرصعة بخواتم الراحلين⁴⁰ وهي حين تحلّ في قرطها " يبوح البرق بسرّ أنثى مكتملة" و " تتدلى ثمار الحب و يستدير منها الوجه و تستبد العينان".

و حين يكتمل تجملّ الأنثى بحليها و بخلخالها تحديدا تعبر إلى صحراء يرقص فيها الماء⁴¹ فيكتمل بهاء الصورة و تزدهي عناصرها.

إذا جمع الناظر عناصر هذا التجملّ الأنثوي الذي تتفتّن المتكلمة بلسانها الشّخصي في إعداده، وجد في هذا النصّ محفلّ الأنوار المتألّثة و الألوان المتناسقة، و شدّه هذا التصوير الذي تحلّ فيه أنثى البشر في أنثى الطبيعة (الشمس)، و يتجسّم فيه البرق فيصير له بوح، و تتدلى ثمار الحبّ من قرط الأنثى، و يغدو "ضربُ المواعيد ضرب النَّار بين أحشاء الحديد"⁴²، إنّ هذه الصّور التّمثيلية و سلسلة الاستعارات و معاودة الأشكال البنائية التي تدور على مركز ثابت هو أنا الأنثى وذاتها الحميمية، تشكّل مجتمعة في هذه القصيدة إنشائية التجملّ تهيؤا للقاء خارق بهذا الجاهلي⁴³ الذي يعيد الحبّ إلى سابق عنفوانه و يفجّر في الأنثى مكانم العشق و قوي التولّه.

وكما أجرى الماء أنوثة الجسد و أعاد إليه القيمة والمنزلة، أجرى الضوء أنوثة الطباع والعواطف، و يتعمق هذا التولّه بالذات وهذا الإمعان في تلوين صورتها بعنصري الماء والنور في " خجل الياقوت" و "يؤنثني مرتين".

ففي قصيدة " ذاكرة الماء" تقول الشاعرة في المقطع الثاني:

أنا روح من ألق

شعري لؤلؤ

قدّي رحلة إلى ما وراء الكون

فهل تستطيع إليّ سبيلاً؟⁴⁴

⁴⁰ من قصيدة: " في حبّ الجاهلي" ديوان " أنثى الماء" ص.68.

⁴¹ نفسه ص. 68.

⁴² من قصيدة: " في حبّ الجاهلي"، ديوان " أنثى الماء" ص.70.

يرمز الجاهلي إلى الحب الجارف و عنفوان المحبة و التوق الدائم إلى أوساع الذات و فضاءات الحرية، وقد حولت الشاعرة هذه الصفة " المذمومة" إلى قيمة شعرية .

⁴³ يرمز الجاهلي إلى الحب الجارف و عنفوان المحبة و التوق الدائم إلى أوساع الذات و فضاءات الحرية، وقد حولت الشاعرة هذه الصفة " المذمومة" إلى قيمة شعرية.

⁴⁴ خجل الياقوت، ص.41.

وهي حين تقدّم لقارئها هذه الهوية التي تؤكدُها الجمل الإسمية المتلاحقة تبرز العناصر الضوئية في تكوينها و تجرى العبارات مجرى الاستعارة لأنّ " الرّوح من ألق" و " شعر اللؤلؤ" يشعان الأنوار و يجملان الكلام الشعري بتلمّي الذات المتكلمة وارتتياد الكلام عالم المرئي واللامرئي في الآن نفسه. إنّ تركيب الرّوح من الألق، و الشعر من اللؤلؤ، و تمثيل القدّ رحلة إلى ما وراء الكون يتجاوز تجميل الذات إلى أسطرتها و يتعدّى المحسوس إلى عالم التجريد و يُصير الكائن البشري كينونة شعرية يتعسّر الإمساك بها، لهذا ورد الاستفهام في آخر المقطع أقرب ما يكون إلى الإنكار و جحود الوصال بما هو التقاء بين الأجساد.

ثم إنّ الشاعرة حين تعزف " نشيد الرغبة" في نص متوسط الطول⁴⁵ توهم القارئ أنّ الرغبة تحقيق لمتطلبات الحسّ و نزعات الجنس إلى الإرواء. لكن إيهام العنوان يتبدّد سريعاً لأنّ الأنثى التي تنتمي إلى نساء السلالة تتصوّر لهن سحراً و موجاً ونوراً على نور و تؤلّف إيقاعها من النّار و تستعذبها.

إنّ المتكلمة التي تنشّط الذاكرة إذ تستعيد لقطة من سيرة قيس و ليلى، و سيرة من تُسميهم "بنو يوسف" و تتماهى مع أمير العذريين جميل بن معمر الذي دلّها على "مجاز الرغبة"⁴⁶. تركب كلامها الشعري من النور الذي سارت بهديه و أيقظ نساء سلالتها فقصدن ماءها و غزلن لعشقتها تميمة.

قد يكون السّحر والنور والبحر والنّار التي تؤلّف الإيقاع من مكونات أنوثة متعددة جامعة تتوق الشاعرة إلى بنائها بحريّ الكلام. وقد يكون النور الهادي إلى السبيل رمزاً للوعي المكتسب بفضائل الأنوثة المتألّفة مع الجنيس و مع من عدّ ضديداً أو عدواً.

لكنّ المتحصّل من هذا التّعبير الذي يتحرّك من دائرة إلى دائرة ومن جدول شعري إلى آخر، هو أنّ الشاعرة وهي تؤلّف نشيد رغبتها تطوف في ملكوت الجسد و ناسوت الذات، و تنشئ عوالم متخيّلة تتأبى على التقيد والحصص شبيهة بما أقرّته حين أيقنت "أنّ الحبيب فكرة شريفة في نص العمر" و يزداد تألؤ الأنوار وإشراق الضياء في شعر آمال موسى حين تؤسّط ذاتها و تحوّل أنها

⁴⁵ القصيدة بعنوان: " نشيد الرغبة" في ديوان " يؤنثني مرتين " ص. ص. 41-44.

⁴⁶ تقول الشاعرة في المقطع الختامي من القصيدة: جميل قدّ من هيئتي هيئته / و سوى من أساطير الأوّلين نشيدي. أدركت مجاز الرغبة/ حين أيقنت/ أنّ الحبيب فكرة شريفة، في نص العمر. يؤنثني مرتين ص. 44.

كائننا استعاريا و أبرز ما بدا هذا في قصيدة " نجمة القيامة " وفي قصيدة " يا ليتني كنت زجاجا"⁴⁷.

ليس يخفى جريان الكلام في عنوان أولى القصيدتين بماء المجاز، و تحرّر الأداء الشعري من مواضع القول المألوف. إن الاستعارة بادية من خلال الوصل بالإضافة بين ظاهرة فلكية لها صلة بالكواكب وظاهرة دينية لا يعلم أيان حدوثها، لكن المؤمن يسلم بيوم البعث الذي يقوم فيه الخلق بين يدي الحي القيوم.

إن الحلول في هذه النجمة العجيبة التي تسائلها المتكلمة إطالة القامة والزيادة في استدارة الخصر هو نوع من تعشق الأنوار ومراقبي السماء. والأنثى النجمة في هذه القصيدة تشع من ذاتها و بهائها على الكون و تجعله مزدهيا ألوانا فتبدد العتمة و ترسم لوحة مشرقة للعالم:

نجمة أنا

ملأت الليل فضة

منحت الصبح ذهبي

نزعت الظلام

وكسوت عري النهار

مثلي تتلأأ هذه النجوم

تنطفئ في نعاسي⁴⁸.

و ليست جملة الأفعال التي تنجزها المتكلمة في هذا المقطع وفي اللاحق به حين تتشكل ثريا و تتدلّى على الأرض فتتسع دوائر النور ومساحات الضياء، سوى تشكيل شعري لازدهاء الأنثى بأنوثتها و لمباهاتها بذاتها على نحو تتحرر به الأنوثة من حسيتها ومن مادية الجسد فتغدو قيمة معنوية وإبحاءات ببديع الحضور في الطبيعة و موقن الحلول في الكون خاصة بانتزاع الظلام واكتساء النهار ما يستر به العري.

لقد غدا كلام الشاعرة المتحوّلة نجمة حيناً و ثريا حيناً آخر أشبه ما يكون بإشارات الصوّفيين الذين طوّعوا العبارات فصيروها تلويحات وإشارات بعيدة.

⁴⁷ أنثى الماء، ص.ص. 33-34، يؤنثني مرتين، ص.ص. 104 - 105.

⁴⁸ أنثى الماء، ص.33.

وإذا كانت الكتابة لدى آمال موسى محكومة بشروط الجسد على حدّ ما تبين ذلك " علي فواز" في مقاله المذكور سابقا، فإنّ ميزة هذه الكتابة التي تنكتب بها الأنا الكاتبة (le moi-écrivain) " تعمل عبر هذه التوليفة على استحضار بنية طقوسية مجبولة على استحضار الذات الملتذة(...) و كأنها في نوبة من هذيان اللذة. و أحسب أنّ هذا التوالي الانثيالي الحسي يكشف عن انزياحات ليست في المعطى الكتابي الذي تجاوزت به الشاعرة نمطا من كتابة البوح و المسكوت عنه إلى نوع من كتابة التصريح/ المكاشفة/التماهي مع تهويمات ما يقوله الصوفيون في كتابة ما بعد الحلول وكذلك في كتابة الشطحات"⁴⁹، لكنّ صوفيّة الجسد التي تشكّلت في شعر آمال موسى بعنصري الماء والضيء من جنس الصوفية الوثنيّة التي لا تبحث عن مطلق خارج ذاتها وعن متعال يتجاوز أوسعها. إنّ "نجمة القيامة" التي شكّلتها الشاعرة من تملي أنوثتها المشعّة ومن انجذاب عناصر الطبيعة إلى أنها المضيئة لا تلتقي مع الخطاب الصوفي إلا من جهة الصياغات التي تعيد للغة طهرتتها وقدرتها على الانفكاك من مألوف التأليف، وتمنحها طاقات الإيحاء والترميز. وأمّا الصوفيّة بما هي تجربة البحث عن المطلق و التوحد بالذات الإلهية و نشدان الحقّ فلا صلة لها بمنظور الشاعرة التي تعيد إلى الجسد حرمة و تصيره مجال انبهار ومكمن أسرار تجليها العبارة الشعرية حين تشفّ و تصفو بجمال الكلام.

وإذا دار كلام الشاعرة في " نجمة القيامة" على ضياء الكواكب فهو في قصيدة يا ليتني كنت زجاجا" ينشدّ إلى جسم مشعّ غير النجمة والثريا.

قد يذكرّ عنوان هذا النصّ المندرج في القسم الثاني من الديوان بما ورد في القرآن على لسان المشرك، وبما تضمّنه قول الشاعر العربي القديم⁵⁰ وأما متن القصيدة الذي تنزع فيه الشاعرة إلى تسريد كلامها و تصير راوية لحادثة دخول امرأة المهلى الليلي عاربة من أوراق التوت⁵¹ فيبدو على بعض الغموض.

إنّ ما تذكره الساردة من تأطير لهذه الحادثة يبقي المشيريات الزمكانية غير متعيّنة، و أما فعل الدخول إلى هذا المكان المنزوي و المأهول بالأصوات العنيفة و الأضواء المشعّة فهو فعل قابل لعديد القراءات لعلّ أقربها بحث المرأة عن تجربة تكتشف إثرها عالما يظلّ محجّبا و اختيار هذا الفضاء المغلق الذي تتلاقى

⁴⁹ ali_fawaaz@yahoo.com

و سقى الأرض شرابا

ليتني كنت ترابا

⁵⁰ كسر الجرة عمدا

قلت و الإسلام ديني

⁵¹ يؤثنتني مرتين، ص. 104.

داخله الأضواء والعتمة و تبين فيه الوجوه والقسمات ثم تختفي، اختيار موصول بهذه التجربة.

وأعجب الأمور في أجواء هذا الحيز وفي كيفية حضور المرأة فيه أنها " تحمل في رقصتها كل الوجوه التي في عدد الكؤوس المتمايلة في الأيادي"⁵².

غير خاف أن ارتباط حركة الرقص بقسمات الوجوه المنشدة إلى من تجوب الملهى فيه أثر قوي الأنوار التي تسطح و تخبو ولانعكاسها على الأجساد لكأن عفوان الرقص تحكم في المشهد وبأر وجوه الحاضرين من الشاربين.

والتأظر في هذه القصيدة يستوقفه فيها أمران مهمان: أولهما قول الساردة حاملة خطاب المرأة- الراقصة:

" تساءلت: لماذا لا أبتكر زمنا جديدا للملهاة يبدأ عند الفجر"⁵³ وثانيهما ترديد الكؤوس التي سقطت مغشيا عليها: " يا ليتني كنت زجاجة!"

يظهر سؤال المرأة رغبة قوية في خوض التجربة التي تخيرت لها الملهى الليلي حيزا والرقص المثير حركة والفجر زمنا ينسل فيه الخيط الأبيض من الخيط الأسود لليل و يظل الزمان الجديد للملهاة الذي تروم هذه الأنثى ابتكاره زمنا عسير التحدد: هل هو حلم انعتاق من أسر العادات الجادة التي قيّدت بها الأنثى و خضعت لها طائعة؟ أم هل هو الرغبة في ابتكار حياة جديدة تتلهى فيها الأنثى بما استقر من أوضاع الماساة التي عايشتها طويلا و المتحصّل إجمالا من هذا السؤال الملغز أن أنثى آمال موسى ليست أنثى القصص العربي القديم الذي أجبرت فيه شهرزاد على مقاومة التسلط الذكوري بابتداع الحكايات لتأجيل المصير الحتم، إن اختيار الفجر زمنا للابتكار دليل تعشق الشاعرة- الساردة وقت انبلاج النور والأضواء و تولدها من عتمة منتصف الليل.

وأما تمنّي الكؤوس المتمايلة في الأيادي أن تصير زجاجة فضرب آخر من مجاز الكلام بإنطاق العناصر واستبطان الدواخل. إن تكلم الكؤوس بهذا الإلغاز يقتضي التفكير: قد يكون هذا التمني موصولا بما رامته المتسائلة في سابق الكلام الشعري، وقد يكون تصويرا لحنين الكؤوس إلى أصل تكونها من البلور الصافي والمشع.

وما يجمع بين الاستفهام والتمني، وبين امرأة الملهى و الزجاج بحث كل منهما عن ابتكار الجديد، و تطلب الحركة المولدة للتغيير، و تأطير هذه الحركة في عالم النور و الإشراق.

⁵² يؤنثني مرتين، ص. 104.

⁵³ يؤنثني مرتين، ص. 104.

وإذا كان الماء والأضواء مادتين تتشكّل بهما كثير من قصائد آمال موسى فإنّ النار- التي تأخذ من الماء بريقه ومن الأضواء إشعاعها- تكون عنصراً آخر مولداً للشعر في مدونة البحث فحين تسم الشاعرة إحدى قصائدها بـ"حرق الشعراء"⁵⁴ يتكرّر هذا الفعل في بدايات السطور مولداً توازيها و تكافؤها. إنّ فعل العبور إلى الشعر الذي قامت به المتكلّمة- وهي صوت ينوب عن الشاعرة- فعل محفز إلى التدمير الذي يسبق التغيير وليست النار في هذه القصيدة الوجيزة مرتبطة بالعقاب والتعذيب وإنما هي أعلق بنار الأسطورة التي يحترق بها الطائر الخرافي و ينتفض من رماده متجدد الحياة والحيوية. إنّ عبور المتكلّمة أبيات الشعر قد ولد انبعثاً للكلام الشعري وضرباً من التطهر بتخليص القائل والمقول من أدران التقليد، فليست القصيدة الأولى في الترتيب غير جيّد الشعر وأوله بالتقديم، وليس الحرق والاحتراق سوى تقنية عن بكرة الكلام.

وتبدو نار الشعر الجديد متوقّدة في غير النصّ السابق إنها تجي معرفة تعريف الاستغراق بالألف و اللام في قصيدة " النار"⁵⁵.

لقد تجسّمت هذه النار فتشكّلت لها " شفتان ممتلئتان عناقيد" و تأنسنت باشتهاء العشب وحين أمسكتها المتكلّمة في هذه القصيدة انتشرت النار في أرجائها على هذا النحو الغريب:

مسكتها

في أرجائي تطير

تمسح

شحوبي

وتبارك

ولادة السنبل⁵⁶.

فعل النار في هذا المشهد المجازي لا تخفى أبعاده وإيحاءاته: فما تقوم به هذه القوة الملتهبة بالطبيعة من طيران في الأرجاء، ومن مسح الشحوب على سبيل الجمع بين المحسوس وغير المحسوس، ومن مباركة الحدث السعيد الناجم عن لقاء المتكلّمة بالنار، كلّ هذا الأداء المجازي والتخييلي يصير النار دالاً رامزاً إلى

⁵⁴ أنثى الماء، ص.40: (حين عبرت أحد أبياته/ أحرق كلّ القوائد/ أحرق لغته / أحرق الشعراء/ أحرق نساء الكون/ احترق / فكتب القصيدة الأولى).

⁵⁵ أنثى الماء، ص.53.

⁵⁶ نفسه، ص.53.

توقد الشعر وفيض القريحة بجيد الشعر و ليست ولادة السنبله في آخر القصيدة غير توق الشاعره إلى شعر جديد و حلمها بكتابة مغايرة تخيرت لها قصيدة النثر شكلا.

هكذا تلتقي نهاية القصيدتين في مجال الإبداع باستشراف " القصيدة الأولى " و " ولادة السنبله "، و على هذا النحو تغدو النار عنصرا مشعا آخر في تشكيل الكلام الشعري لآمال موسى، إنها تستعيد حلم الشعراء العرب القدامى الذين نسبوا حذق الكلام و جودة صنعته إلى موضع بالبادية كثير الجن فعده ملهم الشعراء⁵⁷، وهي تستعيد كذلك فكرة الإلهام المتجدد التي عبر عنها الإغريق لما تحدثوا عن "ريات الفن" (les muses) فجعلها " هيزيود " تسع إلهات شقيقات بنات زيوس (Zeus) " وكان الشعراء منذ القدم يناشدونهن في افتتاح ملاحمهم أن يمددنهم بالإلهام والوحي"⁵⁸.

ألا نظرنا في مدونة الشاعره التونسية إلى تبين وجود من التعالق بين الماء والنار والأضواء، وبلغ بنا استكشاف عالمها الشعري آفاقا واسعة في التخيل وفي تحويل العناصر الكونية مكونات شعرية تصور بها آمال موسى توقعها إلى تجديد الكتابة و تنوع التعبير عن أنها، و تسترفدها لتأثيت الكلام الشعري.

لقد غدا الماء في قصائدها ينبوعا منه تتفجر صور الجسد و تتشكل تعابير التوله به فإذا كان الماء أساس الحياة ووسيلة تطهر و مركز كل انبعاث للأرض، فهو في عيّنات كثيرة من شعر آمال موسى مصدر تشكل لنصوص يطول جريانها بالشعر أو يقصر إن ماء الجسد المنهمر قد يعد أماره توله الأنثى بأنوثتها و دليل تعشقها لأنها، لكن الأهم من ذلك ما يرتسم في هذه العيّنات و في غيرها من اقتدار الشاعره على توليد طريف الصياغات و مجاز العبارات. وهي إذ تشكل صورة أنثوية بمفاتن الجسد و حرير الكلام، إنما تعبّر عن تملك الجسد وعن حرية تامة في التعامل معه تعاملًا يغير ما ألفناه في الشعر العربي - قديما وحديثا - من تقديم الجسد موضوع اشتها ذكوري إن " النزوع الايروتيكى " الذي تحدث عنه الشاعر الإيطالي " جوزيبي دي كونتي " في تقديم الديوان الثالث للشاعره، و ذكره الرغبة التي تشع في صور التصوف العتيقة" مما يؤكد قيام الجسد معلما شعريا حديثا تضع الشاعره أسسه بالتدرج.

⁵⁷ مطلوب، أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 2001، ص. 292.

⁵⁸ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي، وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية (منقحة و مزيّدة)، 1984، ص. 175.

وحين يتفرق ماء الشعر بمفاتن الجسد التي تلتقط بالبوح والإيحاء دون فضح أو تصريح، تتألأ الأنوار لما تتشبه المتكلمة بالنجمة و الثريا و اللؤلؤة، فتمتص ما في هذه الأجسام المشعة من بريق وألق و تنقل هذه الحركة الضوئية إلى عالم القصيدة فيتلاقى الماء والأضواء وتزداد الصور إشراقا.

ترد النار أحيانا في قصائد الشاعرة فتتكاثر العناصر. إنَّ نار الشعر التي تشكلت منها " القصيدة الأولى" و "السنبله" هي النار التي تطهر القصيدة من أدران التقليد، و تستصفي من الميراث الشعري ما به يتجدد الكلام الشعري و يتخلص من القيود العروضية والبلاغية التي تحكمت فيه أزمانا.

هكذا يتشكل الشعر من ماء و نار و أضواء، من العناصر التي ترتبط بمادية العالم، التي تذوب بما هو روحي أو تلتبس به على حد عبارة الشاعر الإيطالي في تقديم الديوان الثالث لآمال موسى.

وأما طين الجسد الذي لا يسمو سمو الروح لأنه عرض زائل بمنطق بعض فلاسفتنا القدامى وفي تقدير من يعتبره عورة و مصدر إغواء يتعين حجبها، فقد غدا في نصوص الشاعرة مكونا لإنشاء الذات في القصيدة و مولدا لمجازات الكلام الشعري.

أفليس من حق الأنوثة على الأنثى أن تتنبه إلى هذا الحق الطبيعي في تملي ذاتها وفي استبطان أناها، وفي كشف منطقة الجسد التي ظلت مغمورة قبل أن تطل عليها بعض الفلاسفات الحديثة؟!

هل يجوز لنا بعد ما تقدّم اعتبار ما نشرته آمال موسى من شعر، مشروع إنشائية جديدة تسندها رؤية حديثة؟.