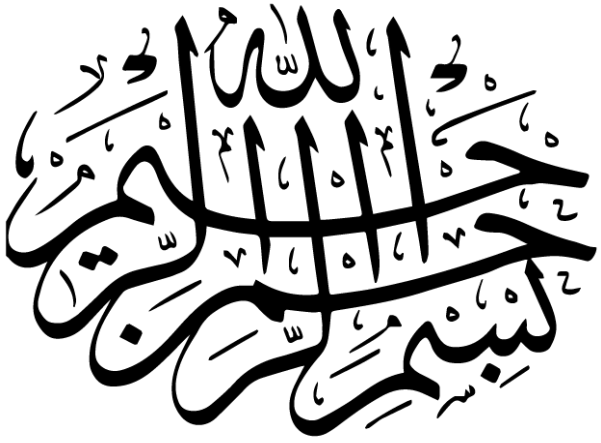
مجلة

الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة – علمية – محكمة

رقم الإيداع: (١٤٢٩/٣٣٠٢هـ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ)
الرقم الدولي المعياري (ردمد): ٤١٥٥ - ١٦٥٨

كل بحث نشر في المجلة
يعبر عن رأي صاحبه


بسم الله الرحمن الرحيم

هيئة تحرير المجلة

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية:

- د. بدر بن محمد الراشد

رئيس التحرير:

- أ. د. عبد المجيد بن صالح الجار الله

مدير التحرير:

- د. سليمان بن صالح الزميع

أعضاء هيئة التحرير:

- أ. د. إبراهيم بن عبد العزيز أبو حيمد
- أ. د. أماني بنت عبد العزيز الداود
- أ. د. صالح بن عبد العزيز المحمود
- أ. د. عبد الرحمن بن رجا الله السلمي
- أ. د. عبد العزيز بن صالح العمري
- أ. د. فريد بن عبد العزيز الزامل

طبيعة المجلة وضوابط النشر

طبيعة المجلة:

١- مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.
٢- مجلة علمية محكمة.
٣- تعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.
٤- تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.
٥- دورية نصف سنوية، تصدر منتصف السنة الهجرية ونهايتها.

ضوابط النشر:

أولاً: الضوابط العامة لقبول البحث:

١- أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.
٢- أن يتّسم بالجِدّة والأصالة وسلامة الاتجاه.
٣- أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.
٤- ألا يكون البحثُ منشوراً أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.
٥- ألا يكون مستلاً من عمل علمي سابق للباحث.

ثانياً: ما يشترط في كتابة البحث وتوثيقه:

١- أن يُكتب البحث على ورق من مقاس (A4).
٢- أن يُكتبَ بخط (Traditional Arabic) بحجم (١٧) للمتن، وبحجم (١٤) للحاشية، وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرداً).
٣- أن تُكتبَ الهوامش أسفل كل صفحة على حدة.
٤- أن يُذيَّل البحث بثبت المصادر والمراجع.

٥- أن يكتب الباحث ملخّصاً لبحثه باللغتين العربية والإنجليزية لا تزيد كلماته على مائتي كلمة، ويتضمن الملخص موضوع البحث وأهدافه، ومنهجه، وأهم التوصيات، والكلمات المفتاحية.

٦- رومنة المصادر والمراجع.

ثالثاً: ما يشترط عند تقديم البحث:

١- يقدم الباحث طلباً بنشره، وإقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله، والتزاماً بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.

٢- يقدم الباحثُ نسختين من بحثه على النحو التالي:

- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (WORD).
- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (PDF)

٣- يرفق الباحث ترجمة الملخص باللغة الإنجليزية.

٤- يرسل الباحث بحثه مع الملخصات إلى منصة مجلة الجمعية:
(https://imamjournals.org/index.php/josaa/index)

هَويّة الرائحة في شِعرِ فوزيّة أبو خالد
ديوان (ملمس الرائحةِ) أنموذجًا

د.أمل بنت محيسن بن عواض القثامي العتيبي

أستاذ مشارك في الدِّرَاسات الأدبية والنقدية

قسم اللغة العربية بجامعة الطائف

Dr. Amal bint Muhaisen bin Awad Al-Qothami Al-Otaibi

Associate Professor of Literary and Critical Studies

Department of Arabic Language, Taif University

ملخص البحث

يرصدُ البحثُ ثيمة الرائحة في ديوان (ملمس الرائحة) للشاعرة فوزية أبو خالد؛ حيث يقفُ على أبرز تمظهرات الرائحة في النصوص والتي تجسَّدت في تعالق الرائحة، مع الشخصيات ومع الأمكنة والأزمنة، وتمثلها في سياق المشاعر والأشياء.

ويشرعُ البحثُ في معاينة موقف الذات الشاعرة من الرائحة، وقد ظهرَ على هيئة (الغياب) بوصف الانفصال عن الرائحة هوية خاصة لها طابعها الرؤيوي، فإمَّا انفصالٌ إجباري أو انفصالٌ اختياري، والموقفُ الآخر برز على هيئة اتصال له ميزةُ التكامل أو التعايش.

كما كشف البحثُ في سيرورة استتباعه للمعاني والدلالات عن أبرز مقاصد ومحركات بلاغة الرائحة في النصوص؛ حيث كان لأثرِ الرائحة وأداتها (الأنف) دورٌ مهمٌ في تكاشف هوية المشموم، علاوة على ذلك؛ فإنَّ لدوائر المجازات الصغرى والاستعارات بكلِّ أنساقها عمقًا في صناعة هوية للمشمومات، وأسهمت الاستعاراتُ الممتدة هي أيضًا في خلقِ معانٍ جديدة ودلالاتٍ غير مألوفة لبعض الروائح.

الكلمات المفتاحية: هوية، الروائح، المشموم، الموقف من الرائحة، بلاغة الرائحة، تمثُّلات الرائحة، الاستعارات الكبرى.

ABSTRACT

The research examines the theme of smell in the Collection (The Touch of Smell) by the poet Fawzia Abu Khalid. It identifies the most prominent manifestations of smell in the texts, which are embodied in the relationship of the smell with characters, places and times, and its representation in the context of smells and objects.

The research begins to examine the position of the poet's self towards the smell, which appeared in the form of (absence) by describing the separation from the smell as a special identity that has its own visionary character. It is either a forced separation or a voluntary one. The other position appeared in the form of a connection that has the feature of integration or coexistence.

Additionally, the research revealed the process of adopting meanings and connotations of the most prominent purposes and drives of the rhetoric of smell in the texts. The effect of smell and its tool (the nose) had a vital role in unfolding the identity of the smell. In addition, the circles of minor metaphors and images in all their forms have a depth in creating an identity for the smelled object. The extended images also contributed to creating new meanings and unfamiliar connotations for some smell.

Keywords: Identity – smells - smelled - attitude towards smell - rhetoric of smell - representations of smell - major metaphors.

المقدمة

تُعَدُّ الرائحةُ جزءًا مهمًا من عَالمِنَا الوجودي، وعلامة من علامات حضورنا اللغوي والفيزيائي، ورمزٌ دالٌ على وعينا وإدراكنا؛ إذ لم تعدّ حاسة الشم مجرد وظيفة شميَّة فحسب، وإنما وسيلةُ تواصلٍ وإدراك، يؤكد ذلك مقولة نيتشه " أنا أنفي الذي أَعي به" (١) ؛ فنحن بفعل تحفيز الرائحة نتذكرُ ونكتبُ ونرغبُ ونتواصلُ مع محيطنا، ونفهمُ المواقف التي تمرُّ بنا، ونسترجعُ ماله علاقة بمخزوننا الشمي وهوياتنا الفكرية؛ ونتيجة لفعلِ الرائحة التحفيزي كتبت نصوصًا إبداعية في فضاء حاسة الشم؛ فكانت الرائحةُ تيمةً بارزةً في معانيها ودلالاتها.

وبما أنَّ للرائحة أهميةً في رصفِ التواصل مع ذواتنا والكشف عن هوية أفكارنا ومشاعرنا ورغباتنا وعلاقتنا بالمجتمع من ناحية، ولندرة الدِّراسات النقدية في هذا السياق من ناحية أخرى؛ فإنَّنا اخترنا أن نبحثَ في هذه التيمة تحديدًا، وجاء ديوان الشاعرة فوزية أبو خالد[٢] (ملمس الرائحة) مُحققًا لهدفنا؛ حيث تفرَّد باشتغالاته على وصف الروائح وسرد هويات متنوعة لها؛ إذ جاءت النصوص محملةً بفكرة الإدراك الشمي، كما أنَّ الذات الشاعرة تؤسسُ باستدعائها لروائح مختلفة حركة تواصلية مع الآخر.

وانطلاقًا من ذلك، سيسعى البحثُ إلى استتباع تمظهرات الروائح وتفكيك هويات المشموم عبر الإجابة عن الإشكالات الآتية:

كيف تمظهرت الرائحة في نصوص الديوان؟ وما هو موقف الذات من الرائحة؟ وكيف برزت هويات تلك الروائح؟ وما الآليات التي توسَّلَ بها الخطابُ الشعري للكشف

(١) Cain, W.S. «To know with the nose: kevs to odor identification . Science. 203, 1979, pp467-470، نقلا عن كتاب (كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية) د. رضا الأبيض، تونس: دار زينب للنشر، ط١، ٢٠٢٠، ص ٤٩.

(٢) فوزية أبو خالد، شاعرة وأكاديمية سعودية، تعمل عضو هيئة تدريس بقسم الدراسات الاجتماعية بكلية الآداب في جامعة الملك سعود، نشرت أول ديوان لها عام ١٩٧٣بعنوان " إلى متى يختطفونك ليلة العرس" ولها عدة دواوين منها: شجن الجماد، ماء السراب، تمرد عذري، جمعت كل أعمالها الشعرية وأصدرتها في مجموعة بعنوان: الأعمال الشعرية. المصدر قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ج١، الرياض: دار الملك عبد العزيز، ٢٠١٣، ص ٤٤٠.

عن تمثُّلات المشمومات؟ وإلى أيّ مدى كان لأثرِ الرائحة واستحضار أداتها دورٌ في تكاشف هوية المشموم؟ وما دلالات الرائحة في مقاصد النصوص؟ وماهي الأدوات والمحركات التي استحضرتها الشاعرة في بلاغة الرائحة؟ وما دور المجازات والاستعارات الممتدة في إظهار حركة الروائح؟

للوصولِ لتلك الإجابات رأينا أنَّ الإحاطة برائحة النصوص تستوجبُ بناء الدِّراسة على ثلاثة مباحث كبرى، تسيرُ وفقًا لمنهجية واضحة نبدأها بالكشف أولا عن تمظهرات الرائحة وهويتها ويلي ذلك المبحث الثاني والخاص بتبيان موقف الشاعرة من الرائحة، أمَّا المبحثُ الثالث فسيهتمُّ بمناقشة بلاغة الرائحة، والتي تتضمنُ آليات توظيف خطاب المشموم ودور الاستعارات الممتدة في إظهار هوية الروائح.

على الرغم من ندرة الدِّراسات حول تيمة الرائحة في النقد العربي فإنَّ هناك بعض الدِّراسات العلمية المهمة في هذا السياق منها : دراسة (كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية) للدكتور رضا الأبيض، وهي دراسة رائدة في مجالها تؤسسُ لكتابة تاريخ الرائحة في النصوص الروائية، ودراسة (الروائح العطرية في الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث) لحمدة الرويلي، وهي رسالة دكتوراه مخطوطة من جامعة أم القرى، ودراسة (بلاغة خطاب الرائحة ودلالتها في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح) وهي رسالة ماجستير مخطوطة من جامعة حمة لخضر بالجزائر.

والبحثُ يكتسبُ جِدته وخصوصيته عن الدِّراسات السابقة حين اختار المتنُ الشعري مجالا للتطبيق؛ إذ لم نجد -على حدِّ علمنا- أيَّ دراسةٍ تُعنى بتتبعِ الروائح في الشعر العربي الحديث؛ فضلا على أنَّ غايةَ البحث في تفكيك هويات المشمومات تجعله مختلفًا عمَّا ذُكِر؛ إذ سعى البحثُ إلى رصد تمظهرات الرائحة في الديوان والتي تجسّدت في مساقاتٍ متعددة، منها ما اتّصل بالشخصيات، ومنها ما كان وثيقَ الصلة بذاكرة الزمان والمكان، ومنها ما انصرفَ إدراكه الشمّي نحو المشاعر والقيم والفضائل والأشياء، وهذا التفكيك والحفر في سيرورة معاني الرائحة أوقفنا على نتائج قد تكون

مجالا خصبًا لدِّراساتٍ شعرية قادمة في الروائح والمشمومات. وفيما يخص الديوان – موطن الدراسة- فعلى حد علمنا لا يوجد دراسة علمية حوله، هناك قراءة نقدية واحدة لمحمد العامري بعنوان ملمس الرائحة للشاعرة فوزية أبو خالد: محاولات دؤوبة لتحبير المشموم عبر النص المتلفت، نشرت بمجلة الجوبة.

ورغبةً في استنطاق المضمرات ودلالاتها، وفي الديوان بشكلٍ علمي، كان استنادنا على المنهج الموضوعاتي؛ لأنَّه الأكثرُ تلاؤمًا في مقاربة التيمات وتتبعها، كما أنَّ أدواته المعرفية قادرة على حدِّ تعبير -الناقد حمد الحمداني- على فتح جميع الآفاق الممكنة؛ من أجل تفسير النصوص والوصول إلى دلالاته وأبعاده الفلسفة الفكرية [1]، أي: أنَّ النقد الموضوعاتي يسمحُ للناقد بأن يدرسَ الصور والأفكار والتمظهرات، والعلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه[2].

(١) ينظر: حميد الحميداني، سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، فاس: مطبعة آنفو برانت، ط٢، ٢٠١٤م، ص ٣١.
(٢) ينظر: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، الرباط: شركة بابل للطباعة، ط١، ١٩٨٩م، ص ٦٢.

التمهيد:

الرائحةُ من اللغة إلى النصِّ:

تجمعُ المعاجم اللغوية[١] على أنَّ الرائحةَ هي النسيمُ طيبًا أو نتنًا، وهي الريحُ يُشمُّ من الشيءِ، وجذرها "ريح" يُقال: وجدتُ رائحةَ الشيء وريحه، والرائحةُ عَرَضٌ يُدرَكُ بحاسة الشم، وأروح اللحم تغيَّرت رائحته، ويقال: أراحني الصيدُ؛ إذ وجدَ ريح الإنسي، والاسترواح: التشمُّم، أمَّا الرَّوْحُ فهي بردُ نسيم الريح، والريحُ تحملُ معاني القوة والغلبة.

وتتداخلُ معاني الرائحة في المعاجم مع حاسة الشم وما حُسَّ بالأنف، وبالعودة لسياق الشَّم في المتن المعجمي ما يُؤكِّد ذلك، فالشَّمُ: إدراكُ الروائح. والإدراكُ هو المعنى المُشترك بين الرائحة والشم، كما تتقاسمه معاني أخرى لعل من أهمها "الدنو والاقتراب" فالشَّمُ: الدنو، شاممتُ الرجلَ إذا قاربته، وشاممتُ فلانًا إذا قاربته وتعرَّفتُ على ما عنده، وكلُّ تلك السياقات تدل على المفاعلة والتفاعل وفيها ما يُوحي بمرحلة "القبلية" أي: أنَّ الدنو ما هو إلا محاولة الكشف والتعرّف، علاوة على ذلك؛ فالتبدّلُ والتغيُّر من المعاني التي أفضت بها سياقات الرائحة. وللرائحة في المتن اللغوي حمولات ثقافية أخرى كتنبيه الغافل؛ فحين يجدُ الصيدُ ريحَ الإنسي يهربُ منه منقذًا نفسه من الهلاك، وتظهرُ معاني القبح والجمال في سياق تعريف الرائحة بأنَّها النسيم الطيب والنتن، فالطيبُ يمثِّلُ الجمالَ، والنتنُ يمثل القبيحَ المنبوذ. والطيبُ يُجسّدُ في السياق الإيجابي يقابله السياق السلبي للرائحة الكريهة، هذان السياقان هما ما يؤطران بقية الدلالات المعجمية؛ فكلُّ ماله علاقة بالرائحة والشم هو في الغالب يسيرُ في هذه الأُطر.

وللرائحةِ حضورٌ في النص الشعري العربي؛ حيث حفلت دواوين الشعراء منذ العصر الجاهلي وحتى نصوص العصر الحديث بنصوصٍ متنوعة استدعت الروائح المختلفة: العطرية والكريهة والإيجابية والسلبية؛ ومن هذه النصوص قول عنترة بن شداد[٢]:

يبيتُ فتاتُ المسكِ تحت لِثامها ... فيزدادُ من أنفاسها أرجُ الندّ

ويقول عمر بن أبي ربيعة متغزلا [٣]:

يفوحُ القرنفلُ من جيبها ... وريح الينجوجِ والعَنبَرْ

وفي سياق الهجاء يقول ابن الرومي[٤]:

خالصةُ النتن ولكنها ... في ريقها من سلحها محة

(١) ينظر: مادة (ر ي ح) ، معجم لسان العرب، المعجم الوسيط، القاموس المحيط.
(٢) ديوانه، تحقيق: عبد المنعم شلبي، القاهرة: المكتبة الكبرى، د. ط، ١٩٩٢م، ص ١٤٠.
(٣) ديوانه، تحقيق: بشير يموت، بيروت: المطبعة الوطنية، ط١، ١٩٣٤م، ص ١٦٣.
(٤) ديوانه، تحقيق: عبد الأمير مهنا، بيروت: دار الهلال، ط٢، ١٩٩٨م ،٢/ ٣٢.

المبحث الأول

تمظهراتُ الرائحة في الديوان:

١- الرائحةُ والشخصية:

في خطاب الرائحة لا تكتسبُ المعاني والأحداث والرؤى فاعليتها إلا بالأدوار التي تقوم بها الشخصية؛ حيث لحمولاتها دورٌ مهمٌ في إثراء المعاني وتماسكها، ومنح الأفعال وردَّات الأفعال دلالاتها الخاصة(١)، ومن ذلك ما أفصحت عنه جملة من شخصيات الديوان، كان منها شخصيات متعلقة بالمرأة وبالأسرة وبالإنسان العربي البسيط، وبالمريض، والمثقف. ويمكن استظهار دور الرائحة وماهيتها من خلال تتبع سيرورة معانيها على النحو الآتي:

- **رائحةُ العائلة/ الأسرة:**

تخلقُ الشاعرةُ فوزية أبو خالد للأم والأب والابن والابنة روائح مختلفة، يتمايزون بها في جانب، ويتكاملون فيها من جانب آخر، كلٌّ حسب الدور الذي تراه الذات مصورًا لماهيته: واقعًا أم خيالا. ففي نص (رائحة أمي) تحضرُ الرائحة في أوصافها الأوليّة موحية بالتعبيرات السائدة في الثقافة عن الأم، فهي: رائحةُ الحضنِ الدافئ، والحنانِ الجارف، والحبِّ العميق(٢):

تحملني رائحة حضنك في قربك وبعدك

تحملني... بمزيجها الحارق وحنانها الجارف

إلى مكانٍ ليس كمثله مكانٌ...

إلا أنَّ ثمة فعلا تصدَّر المطلع يكسر التصور المبدئي لماهية الرائحة المعتادة محركًا دلالتها لأبعد ممَّا يمكن أن تتركه جملة (رائحة حضنك.. حنان جارف)؛ فحركةُ فعلِ الرائحة (تحملني) بحمولاتها المُشية بالقوة والقدرة على التغيير، نقلَ الذات الشاعرة إلى فضاءٍ مكاني مُغاير وواسع لا حدَّ له، حتى إنَّ الذاكرة تعجزُ أمامه عن معرفته(٣):

(١) جمانة الديلمي، (الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم) الإسكندرية: دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م، ص ١٦.
(٢) الأعمال الشعرية لفوزية أبو خالد، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٤م، ص ٧٦٧.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٧٦٧.

إلى مكانٍ ليس كمثله مكان

أين يمكنُ أن يكونَ هذا المكان!!

أين يمكنُ أن يكونَ... تستنفدُ الأسئلة وتخفقُ خبراتي.

هذه التساؤلاتُ تؤكدُ بأنَّ المكانَ مجهولٌ للذات، ويعضدُ التأكيد اعترافات أخرى صريحة من الشاعرة[١]: **تستنفدُ الأسئلة وتخفقُ خبراتي ... فالمكانُ لم يمرّ بذاكرةٍ.**

المكانُ الذي حُمِلت له الذات بوساطة رائحة حضن الأم لا وجودَ له في سيرة الخبرات الذاتية ولا في الذاكرة الجمعية، وهذا ما دلَّ عليه تنكير لفظة (ذاكرة) التي خلت من ياء المتكلم والحاضرة في الملفوظ السابق (خبراتي)، هذا الغياب لماهيته يقابله حضورٌ عميقٌ لأوصافه فهو على حدِّ تعبير النص[٢]: **مطلاته السامقة ... لا يطالُها خيال**

رائحتهُ النادرة ... لا وجودَ لها أسماء

مكانٌ سامقُ المطل، حدٌّ، ألا يمكن للخيال وصفه، نادرُ الرائحة، حدٌّ، ألا اسم لتلك الروائح. هذه المتواليات الوصفية لندرته مع الإمعان في تجهيل حدوده الفيزيائية كان لغايةٍ شعرية لا تقتصرُ على التشويق المعرفي للقارئ؛ وإنما لتُمهِّدَ انتقالية الرائحة لما هو أعمق من ذلك؛ إذ تضفي على حركة (فعل رائحة الأم) دلالات أسطورية؛ فالحواسُ تشهقُ ممَّا شاهدته، والجوارحُ تتلبك بشهد الرائحة[٣]. هذه الأسطورة تنتهي بإغلاق النص باعتراف الذات بأنَّ رائحة الأم ليست كما يعتقدُ البعض أنَّها مجرّد رائحة حبٍّ وحنانٍ وعاطفةٍ يشترك بها الجميع، بل هي رائحةٌ منفردةٌ بهذه الشخصية فلا يمكن أن يكون لها مثيل؛ لأنَّها مُستمدةٌ من رائحة أريج الفردوس[٤]:

أطفقُ من ورقِ التوتِ والتينِ والترنج

وأتيهُ في أنهارِ الخمرِ والعسل ...

مبهورةُ الأنفاس... أنثني على ألواحٍ لم يُكتبْ عليها بعدُ

أريجُ الفردوسِ المندلعُ من حضنِ أمي.

(١) الأعمال الشعرية، ص ٧٦٧.
(٢) الأعمال الشعرية، نفسه.
(٣) – ينظر: لبقية النص، الأعمال الشعرية، ص ٧٦٨.
(٤) الأعمال الشعرية، ص ٧٦٨.

هذه الخاتمة بحمولاتها المتلاحقة مع الذاكرة والمكان، وبما حوته من تعالقات مع ملفوظات القداسة الدينية (أطفقُ ، الجنة، الفردوس، الخمر، العسل، ألواح) توثقُ المغزى الرؤيوي الذي أرادت الشاعرة أن تتمايزَ به رائحة الأم عمَّا هو معهودٌ في التصورات الجمعية، فهي رائحةُ أفعالٍ حقيقية؛ ولكنها تسمو عن أفعالِ البشرية ذات الطابع المتبدل، إذًا من الصعوبة بمكان تخيُلها فهي فردوسية العطاء، سرمدية الحبّ، لا تنقطعُ عن مَدِّنَا بالحياة والبذل اللامتناهي ، وكأنَّ الأم بكل حمولات الرائحة صارت علامة على القداسة، فهي تُوشي برمزية التقديس، مُستدعية العصر الأمومي حين كانت المشتركات الدينية متصورة على شكل أم، والكونُ خاضعٌ للأم، والعباداتُ موجَّهةٌ للأم.

إنَّ رائحةَ الأم في النص لم تنتهِ بخاتمته، فملفوظاته التناصية ورمزية التعظيم لشخصية الأم قادت السياقات نحو الاكتمال/ العموم؛ إذ تحوَّلت الرائحةُ من الخصوص (رائحةُ أمي) إلى العموم (كلُّ الأمهات) وهذا عينه ما يجعل النصَّ حقيقيًّا وعميقًا؛ فحياةُ النص الحقيقي لا تنتهي كليَّةً بنهايته، بل تبدأُ في أحيانٍ كثيرة مع هذه النهاية حين تتحوَّل إلى مشتركٍ إنساني[1].

وإن نحت رائحةُ الأم نحو رمزية أسطورية، فإنَّ نص (رائحة بابا) تجسدت فيه الرائحة على صورة مألوفة عن الأبوة والرجولة، تمثَّلت في صفات الشجاعة والبطولة والشموخ والكرم. تقول أبو خالد في مفتتحِ النَّص[2]:

عرقُ البطولاتِ

قهوةٌ مبهرةٌ بالهيلِ والمسمار

غترةٌ معطرةٌ بجهدِ الكدِّ طوال النهار.

تُوحي الترميزات في الجملِ التصويرية السابقة بأنَّ رائحة الأب هي الرائحة المعهودة في الآباء، والمرتبطة في التراث العربي بالحمية والعزة والشرف؛ حيث الأنف عند العرب موضع السيادة والعزة[3]، فرائحتُهم ممزوجةٌ بالتعبِ والكد؛ لذا اختارت الشاعرة أن تبدأ نصها بملفوظٍ يتوافق مع تصوراتها (عرق)، ورغم ما لها من إيحاءٍ سلبي فهي موحيةٌ برائحةٍ كريهة، فإنَّ وضعها في

(١) علي جعفر العلاق، (شعرية اللون والرائحة) مجلة حزب التجمع الوطني التقدمي، العراق، العدد ٣٨٠، ٢٠١٩م، ص ٣٦.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧٧٠
(٣) – ينظر: محمد محمد داود، (جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية: دراسة دلالية ومعجم) ، القاهرة: دار غريب، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٩٧.

سياق الحديث عن الأب الذي يعمل ويجتهد طوال النهار من أجل أسرته أكسبها صفة إيجابية، كما أنَّ إضافتها لملفوظ (البطولات) عمَّقَ مسارها نحو معاني الرائحة النبيلة.

وتأكيدًا على أنَّ " حاسة الشم تمتلكُ أبعادًا ثقافية مكتسبة تختلف من شخصٍ إلى آخر، ومن بلدٍ إلى آخر"(١). فإنَّ وصف أبو خالد لأبيها حازَ خصوصية بيئية، حين أُضيفَ له رائحة القهوة السعودية المعروفة ببهار الهيل والمسمار، معزّزة من خلاله القيم الأخلاقية الرامزة للكرم والعطاء والترحيب بالضيف. وتتدرجُ الرائحة في النص لتكون الخاتمة برهانًا على المُفتتح؛ حيث تتشكلُ الرائحة مع الجسد (**هامةٌ شماء لا تنحني مهما اشتدَّت الريحُ لغير الرحمن**)(٢)؛ لتؤكد في سياق الفخر بأنَّ رائحة الأب هي رائحة الشجاعة والقوة والصبر، وهي امتدادٌ لشجاعة الأب / الرجل العربي؛ فالشعريةُ العربية كشفت عن ارتباط الروائح العطرية في غرض المدح بالتغني بالفروسية والشجاعة والبطولة(٣).

وللابن رائحةٌ خاصةٌ عند الشاعرة، ففي نصٍّ (رائحة غسان) (٤) تُباغتنا الافتتاحية حين تصفُ رائحة ابنها بـ(الماء الطهور)؛ فالرائحةُ وُلِدت في فضاء اللارائحة، فالماء الطهور لا رائحة له؛ ممَّا يستدعي السؤال عن ماهية الحضور ودلالاته المضمرة. فهل رائحة للارائحة المتمثلة في الماء الطاهر وبما له من حمولات دينية تقترن بالنقاء والتطهير والنظافة، هي مقصدُ الذات الشاعرة في استدعاء رائحة ابنها؟!

تكشفُ الجمل الآتية لجملة الافتتاح حضور الرائحة في سياقٍ حركي؛ فرائحةُ غسان -على حدٍّ تعبير الذات الشاعرة- تجسَّدت في (٥):

التئامُ الجروح... انجبارُ الكسور ...

رقيةُ الشفاء ... محلولُ الحياة

على هيئة شاب.

(١) غسان مراد، (تداخل البيولوجيا والثقافة في حاسة الشم) ، مجلة القافلة، أكتوبر، ٢٠١٩م، ص ١٢.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧٧٠.
(٣) حمدة الرويلي، (الروائح العطرية في الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث) ، رسالة دكتوراه، مخطوطة من جامعة أم القرى، ١٤٣٦هـ، ص ١٤١.
(٤) للشاعرة فوزية أبو خالد ولدٌ اسمه غسان العقبي يعمل طبيب أذن وحنجرة، ولها ابنة اسمها طفول تعمل مستشارة إعلامية.
(٥) الأعمال الشعرية، ص ٧٦٩.

هذه التمثيلات لرائحة الابن، حضرت في سياقٍ تبدو فيه الذات متألمةً ومتعبة فكان هو المنقذ لروحها المنهكة؛ فالموقفُ بين الأم/الشاعرة والابن موقفٌ وجودي أكَّده فعلُ حركة الرائحة من ناحية، وتسيد رائحة الابن خطاب الوصف من ناحية أخرى، تقول الشاعرة[١]:

حمداً لا يحمدُ للواحد الأحد

الذي سوى الرجل ... عطراً يغسلُ روحي

في الذهابِ والإياب.

رائحةُ غسّان المتسيدة في النص بفعل غريزة المحبة، وبفعل موقف الوجود والذي تراه الأم امتدادًا لهويتها ولها ولتاريخها، جاءت في النص مؤكدة لكلِّ ذلك وكاشفة عن علاقتها بجملة المفتتح فهي كالماء الطهور، من حيث قدرتها على إزالة الكدر وتطهير قلب الأم. واستدعاء الشاعرة لجملة (يغسلُ روحي) يُعمِّقُ ما ذهبنا إليه من أنَّ رائحة غسّان بفعل ما تملكه من نقاء وسلاسة وبهجة (عطرًا) قادرة على غسل روح الأم، وإزالة جروح الحياة وكسور الزمن عن كاهلها. فهي إذن في سيرورة دلالتها تخطو نحو معاني السعادة؛ لهذا فالذاتُ تتفانى داخلها وتذوبُ موقنة بأنَّ كلَّ ما تُعانيه يتلاشى حين تحضرُ رائحة غسان.

تُسهم الروائحُ عبر حاسة الشم في صناعة المواقف وبناء الشعور، فالرائحة تُعَدُّ مثيرًا غير لفظي للذاكرة، تحفزها على التذكر واستعادة الماضي[٢]. ونص (رائحة سحارة جدتي) بمخاتلته الماضي يستثمرُ حاسة الشم للتغلغل إلى أسرار وذكريات الجدة عبر صندوقها الخاص (سحارة) كاشفًا عن هوية خاصة بالجدة. تقول الشاعرة[٣]:

خلاخيلُها تفيضُ برنين الفضة

على الكاحلِ الفتيِّ أنِّى لامسَ عنقَ الكعبِ العالي

عقودُ عرفج تعجُّ بارتعاشاتِ لمسة القطفةِ الأولى

عرقُ زنجبيل تتقوّى بلذعتِه على بردِ الفراشِ

(١) المرجع السابق نفسه.
(٢) وفاء عياطي ونادية مومني (بلاغة خطاب الرائحة ودلالتها في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح) ، رسالة ماجستير، مخطوطة، الجزائر: جامعة حمة لخضر، ٢٠٢١م، ص ٢٦.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٧٦٣.

أقفلُ الصندوقَ قبل أن تلمحني جدتي متلبسة بالتلصُّصِ

على صبِاها وشمشمة ذكرياتها فتعلقُ بروحي أسرارُها

وما إن أقبلها إلا وتكتشفُ أمري.

تجسَّمت هويةُ الرائحة في النَّص عبر لقطاتٍ أخذتها الشاعرة من داخل الصندوق الخشبي (خلاخل فضة، عقود عرفج، روائح الزنجبيل من الملابس وقطع القماش) كمؤشرٍ على تأنق الجدة؛ فهي شخصيةٌ محبةٌ للطيبِ وللملابسِ المبخرة وللتزينِ بالمجوهرات إلا أنَّ هذا التصور غير مكتمل ما لم نقرأ كاملَ المشهد من زاوية أخرى وهي وجهة نظر الجدة، والتي نصلها عبر أفعالها (تلمحني جدتي متلبسة بالتلصص، تكتشفُ أمري) فهي شخصيةٌ تتقبلُ من حفيدتها التلصّص والبحث عن أسرارها؛ ممَّا يعني أنَّها تحبُّ هذه الأفعال؛ لأنَّها ترى في حفيدتها انعكاسها، وهو انعكاسٌ كان حاضرًا في مبتدأ النص؛ حيث الشاعرة في المشهد الأول: تتجسد دور الجدة في صباها فتلبسُ الخلخال مع كعبها العالي. هذا التمازج بين ذات /الحفيدة وذات / الجدة كان حاضرًا في تفاصيل رائحة السحارة، وفي مشهد الحوار الصامت بينهما. فبلاغةُ المشهدين الأول الذي بدأ مع تفاعل الحفيدة بتاريخ رائحة الجدة، والآخر مع الجدة التي تستمتعُ برائحة التلصص وترى تشكلات صباها في حفيدتها. فالرائحةُ هنا هي رائحة التمازج بين ذاتين وزمنين عبر حاسة شم الذكريات، واستحضار امتداد روائح الأجيال بين الخلخال والكعب العالي.

وفي مشهدٍ مليءٍ بالروائح المتنوعة تحضرُ الابنة (طفول)[1] في نصٍّ لا يحمل في عنوانه لفظة رائحة، على عكس كلِّ نصوص العائلة التي التصقت بعناوينهم مفردة الرائحة. وكأنَّ أبو خالد ترى أنَّ اسم ابنتها هو في حدِّ ذاته عطر لا يحتاج لإشهار. هذا العطر له مصدره فهو مستقى من كونها جزءٌ من كوكبة النساء؛ لذلك حضرت الطفلة/ طفول بعد أن سردت أبو خالد متواليات وصفية تبدو فيها النساء كحوريات وفاتنات وغيد لهن رائحة نفاذة تنقذ الكون؛ فالرائحةُ هنا لطفول هي رائحةُ كلِّ النساءِ الجميلات المغريات، القويات اللاتي يجذبن بفصاحتهن الشعراء. فطفولُ / الابنة هي ها هنا جزءٌ من رائحة النساء القويات القادرات على قيادة الذات باستقلال وحكمة، وسوف تكتمل بهن وتتكامل معهن حين تكبر، وبرهان ذلك أنَّها كما في النص تتصفُ برائحتهن وتتمايزُ عنهن بريحانها وعصفها، فرائحة (طفول) المشمومة هي رائحة المرأة القوية

(١) الأعمال الشعرية، ص ٧٣٢.

القادرة على صناعة التغيير المؤثر، وقد اختارت الريحان لتلك الرائحة لما له من علاقة بالمرأة ولقوته في ترك الأثر على المكان الذي يُزرع به.

- **المرأة الحامل**

تُعَدُّ الشاعرة أبو خالد صوتًا أدبيًّا مخلصًا للكيان النسوي، فقد اهتمتُ بقضايا المرأة وجسَّدتها في موضوعاتٍ عديدة، فنجدها حاضرة في نصوصها كمناضلة ونموذجية ومقاتلة ومفكرة وشاعرة [(١)]. ويزدادُ هذا الاهتمام وضوحًا في ديوان ملمس الرائحة؛ إذ أفردت مجموعةً كبيرة من النصوص للمرأة، وتحديدًا التي خاضت تجربة الحمل والولادة، فتحت عنوان كبير (روائح الحمل والنفاس) تبرز لنا ثمانية نصوصٍ كتبت عن روائح المرأة الحامل وما يتماس معها من مشمومات أخرى كرائحة المخاض والمولود والخصوبة واليانسون. وبرصد مساقات هذه الروائح تبين أنَّها تتجاذبُ ما بين الروائح الكريهة والزكية، وما بين الروائح الطبيعية والصناعية وأخرى افتراضية كلٌّ له مدلولاته المتعالقة برؤية النص ووظيفته.

ففي نصِّ رائحةِ الوحم تتشكلُ الجمل التصويرية الشمية في سياق القبح، تقول الشاعرة [(٢)]:

أعافُ الطبخ ... أعافُ الفراش ...أعافُ العطور

كأنَّ كلَّ الكائنات خلعت جلدها ... ولبست قشر الثوم لتطاردني بثعبان الغثيان

كأنَّ في أحشائي جرحًا متدفقًا بالقيح يقلبُ معدتي.

فرائحةُ الوحم في مدلولها الأوَّلي لا تخرج عن كونها رائحة كريهة كالثوم والقيح، تحيل الذات إلى جثة مؤقتة، فهي رائحة لها قدرة على (شوي اللحم) أي: أنَّ لها فعلُ (المحو والطمس) فالحرقُ هو جذرُ النص ومحركه نحو المعنى؛ ففي حمولاته ما يُؤكِّد على تغيب الذات ومحوها وطمس رغباتها وتحولها إلى سكونٍ ورماد، وهذا ما يتوافقُ مع مفتتح النَّص والذي تعافُ فيه الذات كلّ ما كانت تمارسه بشكلٍ روتيني (الطبخ والنوم والعطر).

ولا تنفكُ حمولات رائحة الوحم عن معاني الألم والتعب "كأنَّ في أحشائي جرحًا متدفقًا بالقيح يقلبُ معدتي"، فهي ملازمةٌ للذات ملازمةٌ قدرية لا مفرَّ منها " وليس من مفرٍّ بعيد عني وعنها".

(١) – ينظر: هيفاء العساف، تجليات الذات الأنثوية في أعمال فوزية أبو خالد الشعرية بين النقد النسوي والهم الخاص، بحث منشور بمجلة كلية دار العلوم، مجلد ٣٥، العدد ١١٥،٢٠١٨م، ص ٣٣٠.

(٢) الأعمال الشعرية: ص ٦٤٧.

إنَّ متلازمة القبح وفناء الذات في الألم تبدو كهوية للمرأة الحامل، فبعد أن جسدتها الشاعرة في الرائحة الوحم نراها ماثلة في نص (رائحة الحموضة)؛ حيث الذات تعاني في الشهور المتقدمة من الحمل تعب الحموضة، فكان لرائحتها كما جسَّدها النص رائحة الاختناق والوهن الجسدي والضعف(١):

مثلُ ناي يُسرب مواويل مخنوقة العبرات

مثلُ أنبوب محشور بغازٍ خانقٍ..

تطفحُ قصبتي الهوائيةُ بأبخرة خفيةٍ تنتشرُ في جهازي التنفسي

وتهري رئتي بهواء مفخّخ.

ليس ثمة في النص ما يُوحي برفض الألم والاختناق؛ فالذاتُ تتعايشُ مع تلك الأنابيب الخانقة والأبخرة الحارقة، وكأنَّها تؤكد ما جاء في النص السابق من حتمية التلازم بين المرأة الحامل والألم والقيد وفناء الذات في الحالة المرضية، واستسلامها اليقيني لتلك المرحلة الخاصة التي تمرُّ بها الذات الأنثوية. هذه الرؤية يؤكدها النص الآتي (رائحة الحمل) بعد أن جزَّأت الروائح التي تُعبر عن حالة الحامل (الوحم- الحموضة) أجملت ما تمرُّ بها تلك الذات صانعة هوية خاصة لتلك الرائحة بجملة النفي. تقول(٢):

لا أحد ...لا أحد... مهما جرَّبَ من تفاعلاتِ الكيمياءِ

ومن أخلاطِ العناصرِ

يتحوَّلُ إلى عبواتٍ مشحونةٍ إلى زنابقَ باسقةٍ ...إلى نوافير مستفزةٍ

بفوضى الرائحة مثلَ امرأة ينحتُ أضلاعَها برعمُ التكوين.

في هذا الموطن تؤسس الشاعرة للرائحة مسارًا مختلفًا تكسرُ فيه مسار القبح الذي صاحب رائحة الوحم والحموضة، تكسرُ اللامعنى حين لا تضع أُطرًا محدَّدة لتلك الرائحة؛ فهي فوضوية تجمع بين الزنابق الباسقة والنوافير المستفزة والعبوات المشحونة؛ ولأنَّ رائحة الحمل كذلك فالشاعرة تؤكدُ أن لا أحدَ يمكن أن يصلَ إلى ماهيتها فهي مزيجٌ من المشمومات والروائح

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٤٩.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٦٥٠.

والمفارقات والفوضى، كل ذلك؛ لأنَّها امرأةٌ تحمل بين أضلعها برعم التكوين، وكأنَّها خلقت بسبب البرعم الذي بداخلها مسارًا موازيًّا للقبح، وهو مسارُ الجمال والوجود. وبعودة لنص الوحم تُظهر تساؤلات الذات:" كيف تصنع..." مقدرتها في مكافحة القبح؛ فالألم بفعل (قطرة الماء الشفيفة) يصبح مستطابًا تتحمله المرأة لأجل النطفة البريئة التي بداخلها. إنَّ في جملة التساؤل مع وصف الشاعرة لتحولات النطفة بأنَّها (بريئة) ما يدفع بالقارئ نحو فضاء الجمال الإنساني، ولاسيما وأنَّ النص يدعمُ ذلك بمخيلة واسعة؛ حيث تجسَّمت هذه التحولات على هيئة موازية للحالة؛ فالنطفةُ كانت كقطرةِ ماء شفيفة وستحوّل إلى شلال أي: تحولات من الضعف للقوة، وهذا هو حال هيئة رائحة المرأة الحامل تعيشُ حالة الضعف والألم نفسها، وستتحول بعدها بفعل(برعم التكوين) إلى حالة قوة وجمال وكأنَّ مقاومة رائحة التعب والألم تستحقُ؛ لأنَّ ما بعدها هو تكوينُ التكوين هو عودةُ الذات من الفناء إلى الوجود.

وهنا برز في نصوص المرأة الحامل (النطفة) كمعادل لرمز الماء، الماء الطاهر الذي رأيناه في رائحة ابنها/غسان يتحول إلى رائحة السكينة إلى رائحة القوة، وكأنَّ رائحة الحمل هو رائحة الحياة، ورائحة الوجود الإنساني المقاوم لرائحة الفناء والتلاشي.

كما أنَّ نصَّ رائحة المخاض يتكامل في رؤاه مع النصوص السابقة فتكشف ملفوظاته ومجازاته عن رائحة تتنامى بفعل حركة الجسد؛ فالمخاضُ وكل حمولاته الثقافية الواقعية من تقلصات وانقباضات وضغطٍ متكررٍ وانفتاحٍ يدفعُ بالجنين للخارج، ومن هنا تمركزت الرائحة في جسد الأم باصمًا إياها (برائحة قارة) تلك الرائحة التي تضاد محاولات محو الروائح الأخرى المصاحبة للمخاطب، والتي يلجؤون إلى تغيّرها (أنّى نبخُ معطرات الجوِّ ومعطرات الأجراح) ومادام ثمة محاولةُ محوٍّ للرائحة عن المكان/وثباتها في الجسد فبالضرورة لابدَّ أن يكون لذلك الصراع (محو/ ثبات) أثرٌ على جسد النص؛ إذ نلاحظ أنَّ الشاعرة تختم تدافع الضدين في آخر القصيدة بمجازٍ نصي لرائحة المخاض؛ إذ تقول[1]:

تبقى عالقةً بالروح مدى العمر...

كالعلامة الفارقة لا تفارق عرقَ الأمهاتْ.

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٥٢.

إنَّ الرائحة هاهنا بعد أن خلقت بحركتها مكانًا جديدًا لذاتٍ أخرى، ودفعت بها للحياة ترفض المحو وتؤكد أنَّ هذه المرحلة التي تمرُّ بها النساء ستظل علامة فارقة لن تغيب. وبرهانًا على ذلك أسندت التمرد لهذه الرائحة، ووثَّقت ذلك على أبعاد الجسد (العرق) وعلى الروح(عالقة بالروح).

وها هي أبو خالد تعودُ لإثبات فلسفة رائحة الحامل عبر تنامي دلالات المحو/ الموت، والبقاء/ الوجود ففي نص (رائحة الولادة) نشم منذ الافتتاحية مدى حجم الألم الذي يعصرُ ويحولُ ويفتكُ ليصلَ إلى مرحلة محوِّ الذات. تقول الشاعرة(١):

بأيدٍ متمرسة **تعصرُ** الولادة حبال النساء الشوكية

وتحولُ الآثامَ المشتركةَ إلى ألمٍ فرديَّ **فتاكٍ**

فبدون ذلك المحوِ يستحيلُ تجديدُ تجربة الموت

أكثرَ من مرةٍ ...بأرواحٍ جسورةٍ وأجسادٍ تنتفض.

ثمة في النص خطابٌ استعاري يقاوم المحو، جسّدته الشاعرة في تحويل انفصال الألم الذي تشعر به النساء وقت الولادة إلى ما يشبه الاستمتاع؛ إذ استعملت اللغة الإيحائية لرسم مشهدٍ من الروائح ذات العلاقة بالحدائق والزهور(٢):

لا تخرجُ عُصارتهُ العصبيةُ إلا من أقحوانِ المخاضِ

تقطرُ الولادة عطراً متوحشاً موجعاً شهياً على أحواضِ النساءِ

يجلبُ الحبَّ والخصبَ والعذاب.

إنَّ استحضارَ الشاعرة لفضاءِ الحديقة ومتلازماته اللفظية (تعطر، أقحوان، عطر، أحواض) يُفسر طغيان الكلمات الحسية في النص، وهو ما يدعمُ توجَّه النص في خلقِ لغةٍ خاصة لرائحة الولادة، من خلال خلق تغييرٍ في نمطِ المعنى وهو ما حصل حين استدار الكلام و" انتقلَ من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية"(٣)، عبر الإيمان بأنَّ الولادة وإن كانت أشبه بعملية المحو/

(١) الأعمال الشعرية، ص ٧٦٠.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧٦٠.
(٣) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٠٦.

الموت إلا أنَّها تستدير في آخرها نحو الحياة / الخصب. ومن هنا فرائحة الولادة وإن بدأت بسردِ الألم وانعصار الذات إلا أنَّها تُختم برائحة القوة والصمود (أرواحٌ جسورةٌ وأجسادٌ تنتفض).

أمَّا نص (رائحة المولود) فالشاعرة تختارُ له سياقًا متفردًا إيجابيًّا؛ إذ تقول[١]:

لا اليانسون ولا الحلبة

لا لطفُ زوجي، لا النسيانُ نفسه يُنسي ساعة الموت التي تنسيني اسمي

وتُسمَّى تمويهًا...باسم الولادة

استنشق طفلي فأستروح رياحين الفردوس

فأستروح رياحين الفردوس ...أشم غارًا يغارُ من الغارِ.

فرياحينُ الفردوس لها حمولاتها الزكيَّة الدالة على معنى عميق؛ فالمولودُ بمثابة الحياة وما يُؤكِّد ذلك بناء النص على المفارقة بين الحياة والموت؛ فالشاعرةُ تُصوِّرُ رائحة الولادة بالموت في حين تربطُ رائحة المولود برياحين الفردوس/ الحياة، هذه الرائحة هي التي سوف تنتزعها من الموت، وتحملُ هذه المفارقة ما بين رائحة الولادة/ الموت، ورائحة المولود/ الحياة معنى مضمرًا يشيرُ إلى أنَّ الولادةَ والتناسلَ هو في حقيقته فعلٌ لمواجهة الموت ومحاولة لمدِّ الذات في الذات الأخرى، فتشعرُ الذاتُ حينها أنَّها لم تمت أو أنَّها تدرأُ الفقد أو الانفصال ؛ ولذلك في التصورات الجمعية نقول حينما نُقبل طفلا قريبًا منَّا: (يا ريحة أهلي)، فرائحةُ لها فعلُ الامتداد على الجسد فعل رياحين الفردوس التي لا تموت؛ ولذلك في التصورات الجمعية والتعابير الشعبية حين تُذكِّرُ الجدات أو الأمهات أبناءهن أو " حينما يدللنهم صغارًا كانوا أم كبارا ب(يا ريح أمي) أو (يا ريح أبوي)؛ حيث الوجود العيني والتجسيد الماثل للطفلِ أو للابن إلى استحضار من مضوا بتحويل إلى استحضار للماضي، في محاولةٍ لدرءِ الفقد والانفصال عبر هذا الامتداد بهم"[٢]؛ فرائحة (الإنجاب/المولود) لها فعلُ الامتداد على الجسد ، فعل رياحين الجنة التي لا تذبلُ ولا تنفصلُ عن الذاتِ المحبة.

وفي رائحةِ الحمل والنفاس ثمة نصوص لها سياقها الخاص تبدو ملازمةً للمرأة النفاس في الثقافة العربية؛ ففي سياقِ التداوي والتطبيب تحضرُ رائحة (الحلبة واليانسون ورائحة الرطب)

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٥٥.
(٢) فاطمة الوهيبي، تيمة الشفاء بين لغة الجسد وجسد اللغة، بيروت: مجلة كتابات معاصرة، العدد ٢٩، عام ١٩٩٧م، ص ٤.

معبرةً عن روائح زكيَّة اعتادت المرأة العربية على تناولها بعد الولادة، كعلاجٍ شعبي يُسكِّن الجسد ويُخفِّف من ألمه ويعيدُ له ما فقده. تقول الشاعرة [١]:

ليس للنبتةِ الحيية بكعوبها الرقيقة المعقوفةِ

ورؤوسها البيضاء الناعسة ...من مباهج عطنةٍ تَعدٌ بشفاء تشققات الولادةِ

وتسرٌّ للجسدِ الذبيح بليالٍ تُخفي بلذتها ما خلَّفته الولادةُ من طعونْ

وتقول[٢]:

يتفشيَّى في أوردتي من غمامة خيوط البُخار المنبعثةِ من كوب اليانسونِ

كأنَّ البحرَ يلعقُ جروحي دفعةً واحدةً.

إنَّ الصورةَ الأوليَّة تُوحي برمزية البحث عن الشفاء، إلا أنَّ قراءة دلالات الروائح في ظل وجود مجازات وتعبيرات لها علاقة بالنبات والأرض والحياة، تنقلُ دوائر المعنى إلى سيرورة أخرى قد لا تخرجُ عن محاولة الذات/جسد المرأة الاتحاد مع الأرض؛ حيث تبدو المرأة مع رائحة الحلبة واليانسون والنخلة برطبها / خيرات الأرض، رحمًا واحدًا للولادة، ولادة النور والحياة والشفاء والخير. وإجمالا لكلِّ ذلك؛ فإنَّ هوية رائحة الحمل والنفاس، ذات حمولاتٍ رمزية استطاعت أبو خالد بلغة مجازية عالية أن تخلقَ لها هوية متمايزة لا تتكاشف منذ القراءة الأولى، وإنما في النسق يُظهر القبح/ الجمال وتتحوَّل لحظة الفناء إلى لحظة وجودية، فرائحة الأم هي رائحة التسامي والتضحية والوجود الإنساني والكون.

وإنَّ قراءة نصوص الحمل والولادة وتتبُّع سيرورة دلالاتها يُفضي بالقارئ نحو مساراتٍ شعرية متنوعة لرائحتها خصوصية؛ فهناك النصوصُ التي يمكن تصنيفها تحت (ما قبل الولادة) وهي التي تصاحبُ الحامل في فترة حملها كالحموضة والوحم، وقد تمايزت رائحتها بأنَّها تقفُ بين ضدين، وهناك نصوصُ (الولادة) تندرجُ تحتها النصوص التي تتعلق بهذه المرحلة وما ستتبعها " الولادة ونص رائحة المخاض"، ونلحظُ نصوصًا كُتبت في مرحلة ما بعد الولادة كالنصوص التي

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٥٢.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٦٥٤.

تتحدثُ عن المولود، أو في سياق العلاج والتطبيب، وتمايزت روائحها بحالة شعور الذات بالحياة والامتداد، ودفع الفقد والانفصال.

وكلُّ هذه المراحل المتفرقة للمشمومات تأتي في الديوان متلاحقةً ومتراصفةً كفسيفساء تصنعُ هويةً كبرى للمرأة الحامل، فهي تقفُ على حافة الموت بقوةٍ وصمودٍ، وتحاربُ رائحة الفناء والموت وتصارع الوجود؛ ليكونَ في امتدادها رائحة الوجود.

وقد كوَّنت أبو خالد تجربةً شعريةً مختلفة عن روائح المرأة تمثَّلت في مستويات تعبيرية متعددة، وهذا حال التجارب الشعرية المتفردة فهي تصنعُ في تجاربها النصية " أكثر من مستوًى تعبيري، فهناك المستوى المادي، وهو المكونات الحسية المدركة، والمستوى النفسي، وهو ما يتصلُ بالمكونات الحسية من انفعالات مصاحبة، ثم هناك المستوى الواعي، وهو ما يتصلُ بعملية التنظيم والتحديد والحصر" [(١)].

- **المريض**

إنَّ ارتباطَ حاسة الشم بالمرض هو الأقل حضورًا في الديوان، إلا أنَّ ثمة ما يميِّز شخصية المريض فيها؛ إذ نلحظُ التمازجية العالية بين الذات والموضوع بوصف النصوص المشمومة جزءًا من تجربة الشاعرة المرضية، ومن نماذج تلك التمازجية نصيين تحدَّثت فيهما أبو خالد عن تجربة (مريض الكانسر) مع العلاج بالكيماوي، تقول في نص رائحة الكيماوي[(٢)]:

أجنحةُ الروح ...ريشةً ريشةً

تتفحَّمُ دفعةً واحدةً في الأحشاء

تتشربُ أنسجةَ الرئةِ غمامة الدخان، وتتصعدُ ببطءٍ قاتل

إلى أغشيةِ أنفي لألفظَ كلَّ ما جربتهُ من متع الحياةْ.

وتقولُ في النص الآخر[(٣)]:

النوم والصحو في أفرانِ الغازِ النازيةِ... ليسَ إلا.

(١) السعيد الورقي، (لغة الشعر العربي الحديث) ، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣م، ص ٦٢.
(٢) -الأعمال الشعرية، ص ٧١٨.
(٣) الاعمال الشعرية، ٧١٣.

ثمة ما يميِّزُ خطاب الرائحة في الذات المريضة في المقطعين السابقين؛ إذ نلحظُ اعتماد النص على سردية ملامح تجربة الذات مع المرض، والتي تجلَّت في وصف مقدار الألم الذي تعيشه في مرحلة العلاج بالكيماوي، وهو وصفٌ تجاوزَ ما ألفناه في تجارب الشعراء القديمة مع المرض والمرتبطة غالبًا بتساؤلات الحكمة والصبر والدعوة للجلد من ناحية، ومزج ألم المرض مع الطبيعة من ناحية أخرى؛ إذ تخلَّت الشاعرة عن كلِّ ذلك مركزةً رؤيتها على محاولة تجسيد رائحة مرحلة العلاج، وعلى مقدار الألم الذي تشعرُ به في هذه المرحلة العلاجية حتى صار له رائحة تميِّزه عن باقي التجارب الشعرية المرضية.

ومن خلال وصف ما تعانيه الذات تتكاشفُ رائحة العلاج؛ فالذاتُ هنا تختار استهلال وصف تمركز الألم، والذي يبدأ مع (الروح) المجسّد على شكل طائر (أجنحة الروح)، وتشبيهُ الروح بالطائر صاحب الأجنحة هو علامةٌ على أنَّها ذات حرّة منطلقة إلا أنَّ المرض كبَّلها وحرَّق أجنحتها (تتفحمُ)، ولوصف قوة الألم كان اختيار مفردة المتفحم بما تحملهُ من سوادٍ دالٍ على مقدار عمقه، فضلا على ذلك تأتي جملة (دفعة واحدة) لتعمق هذا الألم، ففيها من السلطة والقوة والمباغتة ما يجعلها أعمق في التعبير عن سيرورة الألم في الروح.

ولأنَّ الجسدَ يتعالقُ مع الروح والألم يعبرهما معًا، بالقدر ذاته مالت الشاعرة لقرنهما في مشهدٍ واحد؛ حيث الروح تتحرقُ في الأحشاء، الاحتراق اختار مكانًا قصيًّا مجوفًا كي يكونَ أقوى في استقرار الوجع. ولا تكتفي رائحةُ هذه المرحلة العلاجية (بالكيماوي) بالوصول إلى قاع الجسد والروح وتحرقهما دفعةً واحدة، وإنما تأتي مرحلة أخرى بعد أن تحترق الذات تمامًا (تعود للحياة)، إلا أنَّ (غمامة من دخان) تغتالُ هذه العودة بخطواتٍ قاتلة؛ فأنسجةُ الرئة (تتشرب) تلك الغمامة متجاوزة ببطءٍ قاتلٍ إلى الأنف لتفتكَ بأغشيته مستمرة في الصعود والتسرب نحو أعضاء الجسد عضوًا عضوًا، حاملةً الألم نحو الموت الذي تجسّد في خاتمة النص على شكل مقايضة مع الذات، فبقدر ما كانت الذات مستمتعة بالحياة بقدر ما بلغ بها الألم الذي وصل بها للفظِ الحياة، فهي الآن في مرحلةٍ مرضيةٍ مشمومة بين مقايضة الحياة/ الموت، والاستمتاع/ الإحباط، بين الروح الطائرة المحلقة وبين الوحش الذي ينتفُ هذه الروح ريشةً ريشة ثم يُحرقها دفعةً واحدة.

والرائحةُ في النص تُصوِّر شخصية المريض وتجسدها في صورةٍ عميقة، فهي تعيشُ الصراع بين القاع (الأحشاء -رئة-تتشرب-تتفحم) والعلو (دخان-أجنحة- تصعد- أنف)، صراع سمتهُ

التسلل البطيء (أنسجة -أغشية) قادرٌ على قتل رائحة المستقبل/ والرجوع للماضي أو اغتياله، وكأنَّه لم يكن حتى تصل الذات إلى مرحلةٍ للأمتعة وهذا ما أكّده النص الآخر، فجملة (ليس إلا) تختصرُ مرحلة القاع (أفران نازية) /الاحتراق الداخلي للذات، خطاب الذات لا يدعو إلى الصبر والحكمة وإن كان في سياقاتها الداخلية ما يُنبئ عن ذلك، ولكنها تصفُ تلك الرائحة التي يعيشها المريض بصورةٍ تخدم غائية الخطاب الشعري؛ فالشاعرُ المتميز؛ " إذ يصفُ فهو الغالب ليس همه الوصف، كما قد يُظن، وإنما أمور أخرى ماثلة في خلفية الخطاب الوصفي ...؛لأنَّ غائية الخطاب الشعري إنما هي التأثير لا التصوير" [(١)]. تأثير رائحة ألم المريض انتقل من تساؤلات الحكمة والقناعة والحث على الصبر إلى تساؤلات وصف الألم والأمل، باعثًا قوةً خفيةً في النص لها روح التمرد والعلو والمقاومة، وهذا ما يُعزِّزه نصٌ آخر في السياق نفسه؛ إذ تقول[(٢)]:

كلما شارفتُ على الموت ودخلتْ روحي مرحلة النزاع

قربَّتْ أنفاسَها من وجهي ونفحت في جوارحي أسرارَ التمردِ على الوداعْ.

إنَّ شخصيةَ المريض التي تجسَّدت من خلال رائحة العلاج الكيماوي، والتي عاشت بين الألم والأمل والقاع والعلو والحياة والموت والإحباط والاستمتاع ها هي تحكي -في النص السابق- بصورةٍ موازية حالة العيش بين المتناقضات والمفارقات؛ حيث تعيشُ الأمل وروحها يتنازعها الموت والفناء، إنَّ المضاد لرائحة (الموت) هي قدرةُ الذات على التمرد والعلو، فهي كالطائر المنطلق تعشقُ الحرية والطيران والتحليق؛ لذلك تعلَمُ أن يتجاوزَ القاع والوداع ويعود للحياة بعد أن احترقت احشاؤه. إنَّ رائحة نصوص العلاج والمرض جسّدت بعمقٍ ملفوظاتها وخطابها التأثيري شخصية المريض الذي لا يعلو على المرض فحسب؛ وإنما حوَّل المرض بكلِ حمولاته (ألم -وانسحاق للداخل) إلى تحدّي معها، هو مرحلة تثبت فيها الذات ذاتها التي لا ترضى أن تعيشَ مستسلمةً، فهي كالطائر تتمردُ على القاع لتعلو على الألم.

كما نلحظُ في نصوصِ رائحة المرض تواترَ استعمال ملفوظات الجسد (الأحشاء، أنسجة الرئة، أغشية الأنف، أنف مسدود، قرحة معدة، عطن)، هو استعمالٌ مؤشري يدل على العلاقة التبادلية بين المرض والجسد من حيث انعكاس تبعات المرض، فصار النصُ حاملا لتلك المؤشرات

(١) مبروك المناعي، في إنشائية الشعر العربي مقاربات وقراءات، تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٧٣.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧٧١.

بدلالاتها وقيَمِها، هذه العلاقة لا تقفُ عند السياق وإنما تمثلات مشمومات المرض له بُعده النفسي على الذات، وله هويته التي تُظهر قيم النص ورؤيته.

وهذا ما أكَّده الشعر العربي؛ حيث نجد بعضًا من الشعراء في تجاربهم المرضية ربطوا القيم والموضوعات والأغراض الشعرية بالجسد والأنف كجزءٍ منه، حتى اكتسبت أعضاء الجسد التي تغنَّوا بها دلالات كونية وأبعادًا رمزية، لها حضورها في أبعاد التجربة الشعرية(١).

٢- الرائحةُ والمكان:

ترتبطُ الرائحة بالمكان في نصوص الديوان ارتباطًا جليًّا، نلمس ذلك من خلال عناوين النصوص التي تتعالقُ مع أماكن مختلفة كرائحة البحر والقدس، والأندلس، والأطلال، والبيدر وغيرها، وبتتبع مساقات الرائحة المكانية نجد أنَّ بعضها كان متصلا بالمكان المفتوح كالبحر والشواطئ والبحيرات، والبعض اتَّصل بفضاءٍ مغلق كالسحارة والفرن، كما يحضر المكان الأليف/ الحاضن كالعُرس وحفلة الخطوبة، والمكان المعادي/ الطارد كالحرب والسجن والمستنقعات والوحل. ثمة حضورٌ آخر للرائحة في نصوص الديوان تمثَّلت في استحضار الفضاء التاريخي للمكان المرجعي والمكان المتخيل، كنصِّ رائحة الأندلس. تقول الشاعرة(٢) :

بخورُ التاريخ يخرجُ من قصر الحمراء

إلا أنَّه لا يحركُ حجرًا من معمارها الشاهق

ماءُ الكادي يفوحُ من مَصبّاتِ خانيلَ فلا ينتبُه لرائحة الجرح أحدٌ سوانا

أمّا هضبةُ التنهيدات فتنشرُ عبقًا سريًا يسري في جبال إستيرا

ويسرُّ لنا برهبة الخيبات القادمةْ.

ففي هذا المقطع تتكاشفُ ماهية رائحة المكان المتخيل والذي عرَّفه باشلار بأنَّه " المكان الذي ينجذبُ نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا، ذا أبعادٍ هندسية وحسب، فهو مكانٌ قد عاش فيه بشرٌ ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز"(٣). تحيزاتُ الشاعرة لرائحة المكان الواقعي عبر المتخيل الشعري تجلَّى عبر رائحتين تسلَّلت لبنية النص الافتتاحية؛

(١) – ينظر: جابر خضير، الخطاب والجسد مقاربة في التراث النقدي، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٧م، ص٩٥.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧٥٧.
(٣) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٣١.

فالأندلسُ هي الرائحة الزكية في سجل تاريخ المسلمين، رائحة المجد والقوة والسلطة ولكنها تحوَّلت إلى رائحة جرحٍ وألم، هذه الروائح بملفوظاتها دالة على أنَّ مضمرات الرائحة في فضاءِ النص هي رائحة (التحسر) عضدتها الشاعرة بكثيرٍ من التصويرات النصية كقولها[١]:

يعيشُ مسجدُ قرطبةَ على أنفاسِ مصلين في الخيال

إلاّ أنّ طليطلةَ وأشبيليا وغرناطة ومدن التيه الأخرى ...، تصحو دون أنْ تصحو

لعلها أضاعت رائحتَها مثل صبايا عصرياتٍ كشطنَ عن أرواحهنَّ

روائحَ السدرِ والحناءِ ولم يجدنَ في الماءِ ماءً.

التحسرُ هو رائحة المكان/الأندلس تحوَّلت إلى جرحٍ عميق في الذاكرة الشمية، فكلما ذُكرت (طليطلة وأشبيليا وغرناطة) تحرَّكت الذات نحو الألم والتحسر. هذه الرائحة لها ميزة التجدد واليقظة فهي لا تخمد (تصحو دون أنْ تصحو، وتنام دون أن تنام)؛ لذا هي تعيشُ في حالة تمدُّدٍ وتقلصٍ أشبه بضياع هويتها الشميَّة (لعلها أضاعت رائحتها)، فلم نعد نشمُّ البخور العربي في أزقتها ولا نشمُّ الكادي في كاسات الماء؛ ولأنَّ الذات الشاعرة ترى أنَّها جزءٌ من تلك الرائحة المتأججة عاشت هي الأخرى حالة من الضياع والتحسر متلبسة باليقظة والتجدد، اتضح ذلك في مضمرات الوعي بهوية التاريخ لهذه المدينة التي كلما شمَّت الذات رائحتها وقفت على (هضبة التنهدات).

إنَّ النصَّ وإن أكَّد في مساراته على أنَّ رائحة الأندلس تتجسدُ في ذاكرة متحسرة إلا أنَّه يستديرُ بالمعنى حول الهوية الضائعة للمكان المرجعي الواقعي؛ حيث تنعطفُ القصيدةُ في المقطع الأخير نحو ضياع الأندلس لرائحتها ممثلةً ذلك بلغةٍ استعارية، فخسرانها لرائحتها مثل فتيّات هذا العصر حين (كشطنَ عن أرواحهن روائح السدر والحناء)، هذا التماثلُ بين تخلى عن هويته وفتيّات تخلين عن تراثهن (السدر والحناء) هو تماثلٌ شمي يفضي إلى فقدان الهوية الأصيلة.

أمَّا القدس فرائحته ليست دالة على التحسر والألم على ضياع الهوية الإسلامية كما هو الحال مع رائحة الأندلس، بل تتجاوز ذلك لتدللَ على عقيدة مدينة القدس وعراقتها وتاريخها وكونيتها[٢]:

(١) الأعمال الشعرية، ص ٧٥٧.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧١٢.

مدينةُ من معجزةِ البراقِ

إذ يعدو في ليلةٍ واحدةٍ بين الأرضِ والسماء

فواحاتُ القدَّاس وبخورُ المساجد وشموعُ الكنائس

لا تبلغُ عبقَ تلك المدينة الذي تستنشقُه القلوب عبر القارات والقرونِ

أيا كانت عقائدُها.

إنَّ الإشارية الرمزية في مفتتحِ النص عن (حادثة الإسراء والمعراج) واستحضار اللازمة المدللة عليها (البراق)، تدعم رؤية النَّص في أنَّ رائحة فلسطين ماهي إلا مشموم اليقين وبأنَّها مدينة إسلامية سكنت كل القلوب على مدى قرون. وتحضرُ فلسطين في موطنٍ نصي آخر لتؤكَّدَ بأنَّ رائحة فلسطين هي رائحة (الحقيقة) الصادقة التي تغلغلت في وجدان كل الأمة، فأصبحت هذه الرائحة رائحة إشهارية كونية يقينية لا شك فيها، هي رائحة لها فعل الملازمة تلاحقنا وتعيشُ فينا برموزها الثقافية، بقميص حنظلة وأشعار درويش. واستحضار الشاعرة لهذه الرموز جاء معمقًا لرؤيتها/ فهؤلاء لا يغيبون؛ لأنَّهم حقيقة مشمومة صادقة في تاريخنا.

وبتتبعِ روائح الأماكن المفتوحة كالبحر والشاطئ والبحيرات نلحظُ أنَّ ثمة ما يشير إلى مشمومات الطبيعة وتشكلاتها؛ فالشواطئ تحفلُ بالحوريات المتغنجات والأمواج الصاخبة، وماء البحيرات يتحرك متناغمًا مع الهواء الطلق، كما يلاحظ أنَّ الذات الشاعرة تربطُ مشاهداتها الواقعية وما يؤطرها من جماليات أو وصفٍ للحالة بالذاكرة (يتغلغل في الرمل، يمرُّ بمواده المشتعلة على الذاكرة، ليس من هواء يخنقُ الذاكرة إذا مررنا بالبحيرات)[1]، وقد يعود هذا الربط إلى مقاصد النص التي ترمي للتذكير بأنَّ كلَّ ما يحفُّ الإنسان والطبيعة حوله يتخزن بالذاكرة، ويعود على شكل مشموم يتجددُ بتجددِ هواء الأمكنة المفتوحة.

وتخلقُ أبو خالد لرائحة الأماكن الطاردة/المعادية هويةً متساوقة مع المكان الموصوف؛ فللحرب مثلا رائحة كريهة فهي وإن كانت تحمل مشموم الدم/الألم، البارود/القتل، وتحمل رائحة الأجساد المتطايرة وانتزاع الرحمة في مدلولات ملفوظاتها ولكنها ترفض أن تقصرَ الرائحة على

(١) -الأعمال الشعرية، ص ٧٦٦، ٦٧٧.

ما استحضرته؛ إذ ترى أنَّ هذه الروائح غير كافية لوصف مشموم هذا المكان المعادي للإنسانية وللحياة، وإن رائحة الحرب هي رائحة (دون مُسمَّى) [1]:

تطلقُ الحربُ رائحةً تستحي الأبجديةُ من مُسمَّاها

الشاعرة تعتمد في وصف هوية مكان الحرب إلى تجهيل الرائحة وتغييبها عبر استخدام أسلوب التشخيص الذي " يكمنُ في استحضار الغائبين ... الجمادات، وجعلها تتفاعل وتتكلمُ وتجيبُ على الكلام"[2]؛ فالحروفُ الأبجدية تتفاعل مع المشموم تفاعلا سلبيًّا؛ حيث تعجزُ عن وصفها، والإحاطة بسؤالها، إنَّ عجز التعبير عن هوية المشموم وتجهيله عمدًا يحمل في معطياته الترميزية دلالة عميقة على أنَّ رائحة الحرب هي رائحة المحو، وقد يكون الجهل والعجز عن تفسير ماهية المشموم هو إعلانٌ صريحٌ عن عجز إيقافها.

أمَّا رائحة الأماكن الحاضنة والأليفة فيبدو من عناوينها علامات الفرح والابتهاج من مثل (رائحة الحفلة، الخطوبة، العرس)، ففيها نلحظُ طغيان مفردات الحبِّ والبهجة والموسيقى والأشواق، كما أنَّ فيها رسمًا لمشاهد وأسرار العشاق وأحلامهم، والرائحة بتلك الهوية لا تخرج عمَّا هو متعارفٌ عليه في مثل هذه الأماكن.

وفي فضاء المكان تحضر (رائحة الأطلال) على هيئة قد لا تختلف عمَّا كان متداولا عند الشعراء في وقوفهم على الأطلال، فهو مكانٌ يمثلُ تجربة البراح والحنين، إلا أنَّ الشاعرة حرصت على أن يكونَ لرائحة أطلالها هوية تحاكي أجزاء المكان الموصوف؛ إذ تقول[3]:

تطوفُ بي بناتُ الذكرى...

وأنا بين السّجى والوسن، بين السكرةِ والغيبوبةِ

مصباحٌ انقطعَ عنه التيارُ ... طريقُ هجرةُ المارةُ

لوحةُ مفاتيحَ لا تلامُسها يدٌ

سهرةٌ بلا عشاقٍ... رمادٌ بلا اشتعالٍ... فجيعةٌ بلا معزينَ.

(١) الأعمال الشعرية، ملمس الرائحة، ص ٧١٠.
(٢) رونار، بوديل، غيار وغيرهم، آليات دراسة النصوص الأدبية، ترجمة: محمد مساعدي وعبد الواحد المرابط ورضوان الخياطي، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، د. ط، ٢٠١٧م، ص ١٨٢.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٦٩٠.

الشاعرة هاهنا من خلال تصوير فضاء المكان/ الأطلال ومؤطراته كالمشاهد المصاحبة لمشاعر الفَقْدِ والحنين والتي تجسّدت في " المصباح الفاقد لنوره، والطريق الفاقد للمارة، والسهرة الخالية من العُشاق، والفاجعة الخالية من المعزين، ولوحة المفاتيح التي انفصلت عن يدِ كاتبتها"، كلُّ تلك المشاهد هي علامةٌ على فَقْدِ الشيء لكينونته، وكأنَّها وهي تصفُ أجزاء رائحة المكان وفقدانه لماهيته تحاكي ذاتها التي تفتقدُ من رحلوا، تقول[1]: "لستُ غير هياكل فارغة لمن رحلوا " أي: أنَّها بفعل رائحة الأطلال " تحاكي أجزاء المكان ...، ولكنها كلما اقتربت منه، كلما ابتلعها المكان واشتمل عليها حتى تصيرَ الذات عنصرًا من عناصره، وزمنًا من أزمنته المتعاقبة"[2]. إنَّ مشموم الأطلال بفعل الفَقْد المتماهي بين الذات وكينونة المكان/ الخالي من الأحبة تحوَّلت لتجربة موازية للذات فكلاهما يحملان الرائحة ذاتها، رائحة الحنين:" لولا عذابات الرائحة تشبُّ في أعطافي" [3].

٣ - الرائحة والزمان:

يظهر تعالقُ الرائحة مع الفضاء الزمني منذ عتبة الديوان الأولى (الإهداء)، فقد أهدته الشاعرة إلى أحفادها؛ لأنَّهم أعادوها إلى زمنِ الطفولة وجدَّدُوا بداخلها طاقة الشباب. والعودة بالزمن إلى الخلف في الاستهلال النصي مؤشرٌ على ما ذُكِر بأنَّ الشاعرة تخلق للأزمنة روائح وتجسدها في صيغٍ تعبيرية لها خصوصيتها ودلالتها، ومن النصوص الدالة على ذلك نص: (رائحة الماضي، رائحة الحاضر، رائحة المستقبل).

ففي نص (رائحة الماضي) ثمة ما يشيرُ إلى أنَّ الماضي على الرغم من انقضائه فإنَّه يملكُ سلطةً قويةً للظهور[4]:

تلتصقُ بجلودنا

كوشمٍ غائرٍ في الشرايين

تتسربُ غازتُها من مسامنِا

نغتسلُ منها بالنسيانِ فتفوحُ من ملابسنا الجديدةِ.

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٩٠.
(٢) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، دمشق: اتحاد كتاب العرب، د. ط، ٢٠٠١م، ص ٣٥.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٦٩٠.
(٤) الأعمال الشعرية، ص ٧٤٩.

صوَّرت الشاعرة هذه السلطة الزمانية على شكل وشمٍ غائر/ ثبات، وغازٍ/ انتشار وفوحان. وما بين الثبات والانتشار يحاول الإنسان أن يغسلَ تلك الرائحة بالنسيان، إنَّ رائحة الماضي في حمولاتها الشعرية لها دلالة السلطة والقوة التي بإمكانها أن تفوحَ في حاضرنا حتى ولو حاولنا نسيانها، ولكن الشاعرة لا تترك النص لهذه اللحظة الشعرية القاسية وإنما تحرِّكُ رائحة الماضي نحو ملفوظات شعرية أقرب للحكمة، فتفكك هذه السلطة بفلسفة واقعية؛ إذ تعلنُ بأنَّ لكلِّ سلطةٍ سلطة أخرى أقوى، فإنْ كانت رائحة الماضي موشومة في ذاكرتنا بكل ما تحمله من أذى أو حتى ذكرٍ جميلة/ شذى، فإنَّ علينا (مجابهتها) وإلا وقعنا أسرى لها. نحن من نملك سلطة السماح لها بالدخول إلى حاضرنا.

إنَّ رائحةَ الماضي في النص تؤسس لفلسفة "صراع القوة" فرائحة الماضي بشذاها وأذاها تتسلطُ على الحاضر إن سمحنا لها، فنحن الذين نملكُ توجيه الرائحة. فإمَّا أن تهلكنا ونقع في أسرها، وإمَّا أن نقاومها ونتطلق نحو اللحظة الراهنة.

ويشتركُ نص (رائحة الحاضر) مع سابقه في أنَّ الشاعرة تصنع رؤاها حول الزمن بفلسفة حكمية، أي: على شكل حكمةٍ تُسدى في نصيحة شعرية. فالزمنُ / الحاضر له رائحة تجسَّدت في كونها (سريعة وغادرة)؛ فالبشرُ لا يشرعون بها إلا بعد فواتها[1]:

الكثيرون من البشر لا يعرفونها إلا بعد: تبددُّ دخانَها

وجفاف عَرقِها وتبخُر عبيرها.

والمتأملُ لملفوظات هذا المقطع سيلحظ أنَّ الشاعرة استحضرت رائحة الحاضر في سياقات ثلاثة: الدخان والعرق والعبير؛ ممَّا يشير إلى أنَّ الحاضر الذي نعيشه مكوَّنٌ من عمل / عرق، ورائحة / عبير، وزمن بينها / دخان، هذه الفترات الزمانية هي التي تسرقُ أعمارنا؛ لأنَّها تتحوَّلُ بسرعة إلى (بعد / الماضي) دون أن تشعر بها[2]:

أمَّا وقتَ هبوبها

فمشغولونَ بلذعةِ الذاكرةِ وملذاتِها

غارقون في لجةِ الأمل... ورجاء ما قد يجئ.

(١) الأعمال الشعرية، ص٧٤٣.
(٢) الأعمال الشعرية، ص٧٤٣.

وبما أنَّ رائحة الحاضر – تحضر في النص – بوصفها عرقًا أي: عملا وجهدًا، وعبير/ راحة واستكنان، ودخان أي: حركة مستمرة، وضباب. وتحضر معها حركة الفعل المضاد لتلك الرائحة في الانشغال، والغرق، والرجاء والأمل، الدالة على الغفلة واللهو وطول الأمل بامتداد الزمن، فإنَّ هذه الرائحة / الحاضر ستكسبُ صفة (الجفاف، والتعدد، والتبخر) وهي صفاتٌ ذكرتها الشاعرة مقرونة مع الرائحة في استهلال النص. ولئلا تصبح رائحة الحاضر مبددة بلا قيمة، ومحترقة بلا هدف، اختتمت الشاعرة النَّص بوصفٍ معمقٍ لها على هيئة نصيحة[١]:

رائحةُ الحاضرِ عبوةُ الوقت الناسفةُ

إنْ لمْ نرشَّها في الجوِّ

ونستنشقُها ملءَ الصدرِ

قبلَ أنْ تغادرنا أو يُغدرَ بنا.

وأمَّا نص (رائحة المستقبل) فإنَّ التشكلات اللغوية توحي بأنَّ مدار الرائحة ينهضُ على (الأمل)[٢]:

يصحو على مناغاتها الأطفالُ

وينامُ على مناجاتها العشاقْ.

ولكن الأمل مؤطرٌ ما بين (الطفل والعاشق) و(الصحو والنوم) وهي ترميزاتٌ شاعرية، تومي بأنَّ رائحة المستقبل هي المشترك ما بين كل تلك الرموز والتي تتجسّد في الجامع بين الطفل والعاشق وهو الشغف وعدم الملل؛ فالطفل لا يملُّ المناغاة، والعاشق لا يملُّ المناجاة؛ فالشغفُ والحبُّ المستمر للحظة التي نمارسها هي التي تصنعُ المستقبل، واستمراريةُ ذلك الشغف مهمٌ في تكوين هذه الرائحة؛ لذلك جاء التعبيرُ عن زمن الاستمرار بصورةٍ شعرية مكثفة في استحضار الأفعال المضارعة المتقابلة (يصحو، الصباح، ينام، الليل).

ولزمن الطفولة رائحةٌ عند فوزية أبو خالد تمثَّلت في زمن ما قبل الإدراك. تقول الشاعرة[٣]:

رائحةُ الطفولة: ما قبل الخروج من الجنةِ

وتلطخُ الهواء بأنفاسِ الخطأِ والصوابْ.

(١) الأعمال الشعرية، ص٧٤٤.
(٢) الأعمال الشعرية، ص٧٤٦.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٧١٩.

فرائحتُها مرتبطةٌ بوعي الإنسان بذاته حين يصل إلى مرحلة إدراك الخطأ والصواب، فحين يدركها يخرجُ من الجنة، وهي بهذا التصوير لزمن الطفولة تتناص مع قصة أبوينا، فقد خرج آدم وحواء من الجنة عندما وقعَا في المنهي عنه، وهذا الوقوع جاء في مرحلة الإدراك، كأنما ما قبلها هي مرحلة نقية من أنفاس الخطأ والصواب، هذا النقاء جاء في نص الشاعرة بوصفه (زمن الطفولة) زمن نحن نعيش فيه ما دمنا لم ندرك ماهيات الخطأ، فضريبة الوعي باهظة ستكلف الطفل الذي بداخلك الخروج من مأمنه إلى فضاءٍ زمني آخر، ستُحَاسبُ عليه وعلى وعيكَ به.

٤- رائحة الأشياء والمشاعر:

تفيضُ الرائحة في الديوان لتشملَ وصفًا لروائح الطبيعة والجمادات والمشاعر والصفات الإنسانية والقيم؛ ففي فضاء الطبيعة نجدُ العديد من النصوص المشمومة كالفواكه والزهور والنباتات التي تقرب أحيانًا من الواقع الفعلي أو تبعد عنه، متوسلةً بأنساقٍ خيالية تُسيِّر المعنى ودلالته نحو اللامألوف، ومن ذلك نص (رائحة التفاح)؛ إذ يكسرُ النص أُفق توقع القارئ، فليس هناك علاقة مباشرة له بالفاكهة المعروفة، فليس هناك وصف لها أو علامات أو لازمة على ماهيتها الحقيقية، وإنما يدور النصُ في فضاء علاقة المحبة بين شخصين، وهذا يفتح سؤال المعنى عن ماهية رائحة التفاح والتي تبرز في استحضار الترابطية الرمزية وأبعادها الدلالية بين المرأة والتفاحة في الثقافات الدينية.

وإن كان لرائحة التفاح هوية خاصة عند أبو خالد، فقد جسَّدت لرائحة فاكهة الموز هوية أخرى مرتبطة بالمكان؛ حيث الموز هو علامةٌ دالة على مدينة الطائف والتي اُشتُهِرت به من ناحية، واشتُهِرَ السياح بإطعامه للقرود من ناحية أخرى. تقول الشاعرة[1]:

تسرقُ المسافرين على طريق الطائف العتيق

وترمي بهم صرعى العناقيد الصفراء السوداء بوادي الزيمة.

وفي البحث عن هوية رائحة نصي (النارنج والمناجا)، نلاحظ أنَّ الشاعرة تعمدُ إلى تشخيصها على شكل امرأة قاتمة تلبس الثياب اللامعة، وتخلع اللثام وعبيرها يفوح وهو تشخيصٌ لا يلغي طبيعتها؛ حيث تعود الشاعرة واصفة تحوُّل هذه المرأة /الفاكهة الفاتنة إلى عصير (من كأس البتاكولادا) الذي يُقدَّمُ في المقاهي الباذخة، وفي القارات البعيدة على شواطئ أوقات الصيف

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٩٨.

الحارة. وتستدعي الشاعرة في نصٍّ رائحة المانجا ألفاظًا تتلازم حضورها مع المرأة كـ(عبيرها، تخلع لثام العفة، مخمل الخجل، تزفر عبقها) ولو أزحنا العنوان عن النص لظنَّ القارئ أنَّ الوصفَ متعالقٌ مع امرأة ما.

وينطبق ذلك على نصٍّ رائحة الليمون وإن كان وصفها لزهرة الليمون يتقارب مع واقع الزهرة الحقيقي، وقد يكون وصفًا حقيقيًّا لما تشعرُ به الذات تجاه الليمون من محبة مقدسة[١]:

كان هذه الزهرة بالذات لم تمرَّ بالترابِ لسموٍّها وزهوها

إلا أنْ يكون عناقيد عطر هلت من السماء

هذا التقارب بين المرأة والفاكهة يتضحُ أكثر في وصف روائح الزهور والنباتات، فحين شرعت في وصف رائحة زهرة ملكة الليل جسَّدتها على شكل امرأة فاتنة ومغرية. تقول الشاعرة[٢]:

فاتنةٌ تنشرُ ملابسَها الداخليةَ على حبلِ المساءْ.

ورائحةُ زهرة الكادي، هي[٣]:

أقمارٌ مراهقةٌ لا تكتفي بتقطيرِ حِممِ أنفاسِها في الحقلْ.

ونباتُ عرقِ السوس يشتكي من الشمس، وينضحُ بالعرقِ ويحتجُّ على ذلك[٤]:

حشائشٌ سوداءُ تشتكي من جبروت الشمس

فتنضحُ عرقًا متوحشًا له رائحةُ الاحتجاج.

إنَّ هذه التقاربات تحملُ في دلالاتها ورمزيتها هويةٌ مشمومةٌ للطبيعة التي هي في رؤى النصوص جزءٌ متبلور على شكلِ امرأة، بمعنى أنَّ الروائح الزكيَّة في الطبيعة بكلِّ تمثلاتها لا تنفصلُ عن المرأة، وكأنَّها في سياق الشعر تعود لأموميتها في الكون، والكون بكل مشموماته الزكية تشكَّلَ على هوية امرأة قوية وفاتنة ومؤثرة.

(١) الأعمال الشعرية، ص ٧٣٠، انظر: لنص رائحة الطين، فهو يؤكد علاقة الرائحة الزكية بالمرأة وأمومة الكون، ص ٧٣١.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧٠٨.
(٣) الأعمال الشعرية، ص٧٠٩.
(٤) الأعمال الشعرية، ص ٧٠٨.

يُعزِّزُ تلك التصورات نصوصٌ أخرى منها: رائحة العشب فهي رائحةٌ تتعالق مع المرأة التي تصلها رعشات الخجل عند القبلة الأولى، فاللحظةُ البدئية في حبِّ المرأة لزوجها تشبه جمال ورطوبة العشب وانتعاشه.

وفي تمظهرات روائح الأشياء تعمدُ أبو خالد لصناعة هوية مشمومة للجمادات (الفلاش مموري)؛ إذ تحرصُ على ربط هوية رائحته بهويتها الذاتية بشكلٍ موازي، فوميضُ ذاكرة الفلاش هو جزءٌ لا يتجزأ من وميض ذاكرتها وأسرارها؛ " إذ تتحوَّل رائحة الميموري الافتراضية إلى خزانٍ للأسرار تشم رائحتها عبر ما تحمله من خصوصية مختبئة في قلب مذكراتها الإلكترونية"[(١)]؛ فالعالمُ الداخلي في هذه الآلة الصغيرة هو عالمُ الذات الحقيقي، ورغم أنَّ عالم الذات هو مصدرُ الامتداد الحقيقي للآلة (الفلاش)، وإنَّ عالم الآلة ما هو إلا انعكاسٌ له. إلا إنَّ القوة للآلة: "أربط الإصبع الإلكتروني بمصيري لئلا أفلتَ منه أو يبتعد عني" [(٢)]؛ فالشاعرة تقلب المعادلة لتصبح ذات العالم الافتراضي / الآلي هو الأقوى من عالم الذات، فبداخله أسرارها التي إذا انكشفت يمكن أن تُؤدِّي بأقدارها دون رحمة.

وفي سياق المشاعر الإنسانية تحضرُ الرائحة بشكلٍ لافت لا من ناحية أنَّ الشاعرة تصنع رائحة لأشياء لا رائحة لها فحسب؛ وإنما من ناحية تلك الصناعة؛ فالمجازاتُ والتصاوير والتراكيب الشعرية متفردة وكاسرة للمتوقع في أكثر المواطن الشعرية، فعلى سبيل الشاهد حمل خطاب (رائحة الوفاء) بحسب رؤية النص صفة الندرة، فهي صفةٌ نبيلة ولكنها (عزيزة ونادرة) ولإقناع المتلقي بخطابها قرنتها بالملك العادل ولم تكتفِ بذلك التأكيد؛ وإنما قابلت تلك القلة بسلوكٍ آخر هو (الادّعاء) مضيفةً له صفة الكلية؛ ممَّا يُوحي بالكثرة ، فالكل يدَّعي الوفاء رغم اضمحلالها .بهذه المقارنة والمقابلة استطاعت الشاعرة خلق هوية مشمومة للوفاء .

وفي مقابل تجسيد رائحة الوفاء تصنعُ رائحة خاصة للخيانة في إطارٍ تصويري متفرد؛ من حيث حكايته التي صِيغت في جوٍّ حربي فملفوظات النص تُوشي بذلك (تطلق، يخنق، طعن، قتل، موت) داخل هذا الفضاء صوَّرت الشاعرة الخيانة على شكل وحشٍ غادر[(٣)]:

(١) محمد العامري، ملمس الرائحة للشاعرة فوزية أبو خالد: محاولات دؤوبة لتحبير المشموم عبر النص المتلفت، مجلة الجوبة، العدد٦١، ٢٠١٨، ص ٩٦.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٦٤٣.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٦٦١.

تلك الرائحةُ الكريهةِ

لذا فحين تغرس أظلافها النتنةَ

في الظهر لا تقتلنا الطعنةُ... بل نموتُ من فرطِ التقززْ.

وقد بدأ الوحش في النصِّ بالهجوم والمباغتة تمثَّل ذلك في متواليات الأفعال (تطلق، نفح، ينخق عطنها)؛ ممَّا استدعى المواجهة في أفعال مضادة (نبخر، نرش، نتعوذ باللّه) لتختمَ النص بقناعة ذاتية بأنَّ رائحة الخيانة، وإن كانت كاسرة مخادعة كالحرب إلا أنَّها تقوِّينا ولا تقتلنا، وكما أنَّ الوفاء نادر فإنَّ رائحة الخيانة ممتدة في الإنسان وعلينا التعود على وجودها والحذر منها في آنٍ واحد: "غير أنَّه دونما جدوى نحاول التعود على تلك الرائحة الكريهة".

وللمشاعر رائحة تمثَّلت في نصوصٍ عديدة، منها وصفها لرائحة الفراق؛ إذ تحرصُ الشاعرة على كشف هويتها عبر وصف أثرها، فهي مشاعر مشمومة مرتبطة بحاسة أخرى، تقول[1]:

تُشقق المآقي وتنفلتُ من الأعماق رائحةُ شواء طاعنٍ في الأحشاءْ

فالعيونُ تبكي، والجسدُ يحترق، والأحشاءُ تذوب؛ فمشمومُ الفراق هنا جاء في سياق الرائحة الكريهة وحملت تصويراته هوية الألم والحزن.

(١) الأعمال الشعرية، ص ٧٥٠.

المبحث الثاني:

الموقف من الرائحة

تتمايزُ الرائحةُ مُجسدة في الديوان مواقف وتصاوير شعرية متباينة إلا أنَّها واضحة في موقف الحضور والغياب، وهو موقفٌ -كما أوضح دريدا - متلازمٌ مع الشعرية باعتبار أنَّ ما لم يقله النص محرض يُلزم التفكير في الوجود، وأنَّ الوجود لا يظهر حضوره إلا من خلال غيابه، بمعنى أنَّ الغيابَ يُفعل شعرية الحضور(١). وهذا ما سنلاحظه في مواقف الرائحة بالديوان.

١- الموقف الاتصالي/ الحضور:

كشفت نصوصُ الديوان عن مواقف الذات الشاعرة من الرائحة، فهناك الكثير من العلاقات الدالة على تلك المواقف الاتصالية /الحضور منها ما كان على وجه الإخبار أو الوصف، ومنها ما كان فعل الشم فيها مبئرًا في صياغة مضمرة، وقد تجاوز مواقف الحضور إلى ما اصطلحت عليه الناقدة كاثرين كيربرات: "المعرفة المجمع عليها" (٢)، كما هو الحال مع نصوص رائحة المطر والتي يظهر عليها مدى قربها الاتصالي من الذات الشاعرة؛ حيث لم تكتفِ بوصف رائحة المطر في نصٍّ واحدٍ؛ وإنما عمدت إلى وصفه في ثلاثة نصوص، وعلى الرغم من أنَّ هذه النصوص بما تحتويه من حقائق وقرائن وقِيم وأخبار توحي بأنَّ الذات تفترضُ معرفة السامع بها(٣)، فإنَّها توسَّلت بصيغٍ إنشائية صنعت موقفًا اتّصاليًّا مغايرًا قائمًا على التكامل والتمازج والتعايش. ففي سياق العلاقة الاتصالية مع رائحة المطر يتجلَّى في النص الأول مدى(تكامل) الذات معها، تقول الشاعرة بعد أن تفتتح النَّص بمشهدٍ مطوَّل عن احتفاء الحيوانات والجمادات والنباتات بالمطر(٤):

ينتشرُ القطرُ المعطر في الهواء فتتزينُ نوافذي بأحزانٍ غامضة
منها ما عُلِّقُ بمريولي، ومنها ما عُلِّقَ بثوب عرسي
ومنها ما أنشبَ مخالبه المخملية بشال الشتاء في أعماري المبتعدةْ.

(١) ينظر: روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ترجمة: سارة كوفمان، المغرب: أفريقيا الشرق، د١، 1994 ص ٣٠.
(٢) كاترين كيربرات، أوريكيوني، المُضمَر، ترجمة: ريتا خاطر، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٨٦.
(٣) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٨٦.
(٤) الأعمال الشعرية، ص ٦٦٦.

تضمن هذا المشهد صورًا متخيلة تتعالق فيها الذات مع رائحة المطر واتصالها بها اتصالا عميقًا، فقطراتُ المطر النقية في الهواء تستدعي الذاكرة وتقف بالشاعرة على حوافها بأحزانها وأتراحها، إنَّ رائحة المطر بقدرتها على تحويل الأحزان الغامضة في حياة الشاعرة إلى زينة دال على التكامل بينهما، فها هي الرائحة أيضًا لا تُزين أحزانها فحسب، وإنما قادرة على استدعاء كلِّ مراحل الذات العمرية منذ الطفولة (ما عُلق بمريولي) إلى (ما عُلق بثوب عرسي) متجاوزًا بينية الطفولة والنضج ممتدًا إلى كلِّ (أعمارها المبتعدة).

إنَّ رائحة المطر متصلة بالشاعرة اتصالا كبيرًا حتى أنَّه يعيدها من حيث هي كانت، ومن حيث تحسب أنَّها لم تعد هي، تقول[1]:

تباعتُني رائحة المطر بما خلتُ أني شُفيت منه حين تنكَّرتُ لأعشابي القديمة
وغيَّرتُ عطري وأوغلتُ نحو مراحل أقلّ حرقةٍ في العمرِ.

في هذه المواقف التي تتصلُ فيها الذات مع المطر لا تقف على تكاشف الذات للذات، وإنما يُعزِّزُ اتصالها التكاملي خاتمة النص، حين أشارت الشاعرة إلى امتلاك تلك الرائحة سحرًا خاصًا قادرًا على إعادتها للطفولة، تاركًا لغيابه فجوة قد تعاني منها الذات تُشبه حالة الجسد مع أعراض الانسحاب إلا أنَّها تظل عارضة أمام ما تمتلكه الرائحة من موجِ تكاملٍ معها، وتكاشفها لها.

أمَّا النصُّ الثاني والذي جاء أيضًا بعنوان (رائحة المطر) فقد كشف عن حالة اتصالية ترابطية مع الذات الشاعرة، فرائحةُ المطر كما يصفها النص رائحة مشمومة تعيدُ للحياة بعد الحرب والدمار والتلوث ترابطها وتماسكها؛ إذ تقول[2]:

المطرُ يعتدي برائحةِ الهادئة الهادرة المشتهاةِ

على عوادم السياسةِ وتلوث الحروبِ

رائحةُ المطرِ تنشرُ إيميلات السلامِ على حبالِ الحبِّ ولا تبالي ببللْ.

ويؤكد استهلالُ النص المشهد الاتصالي لمشموم المطر، فقد رسم معجمه اللفظي (جذل-مرح-يتبرج -سرور- نشوة-دلال- غبطة) ملامح الترابط بين جذل الأطفال وتبرج الشعوب، وهي

(١) الأعمال الشعرية، ص٦٦٧.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٦٦٩.

ملامحٌ ترابطية نجدها مكثفة في نهاية النص؛ حيث رائحة المطر تغمرُ الناس بالحبِّ محاولة غسل عوادم السياسة وتلوثات الحروب عن تجاهل الإنسان البسيط.

وتبدو حالة الذات مع المطر في نص (رائحة ما بعد المطر) حالة اتصالية مدفوعة نحو الانسجام، وكأنَّ ما بعد المطر ما هو إلا جزءٌ مكملٌ للمرحلة القبلية في النصين السابقين عن المطر؛ فالذات الشاعرة تظل في حالة اتصال مع رائحة المطر حتى بعد أن تنتهي. تقول[1] :

تطلقُ بخورًا يبعثُ خدرًا لذيذًا في بعض المخلوقاتِ

ويبعثُ نشاطًا محمومًا في مخلوقاتٍ أخرى مثلي.

فرائحة المطر عند نهاياتها قد تكسبُ الآخرين فتورًا جسديًّا، فبعد أن يتفاعلون فرحًا بقدومه يميلون للراحة، على عكس الذات الشاعرة التي تتفاعلُ معه منذ هطوله وحتى انتهائه بذات الفرح وذات الطاقة؛ لأنَّه يبعثُ فيها نشاطًا ممتدًا كامتدادٍ تكاشفها معه حين يهطل. وفي لحظة اتصال أخرى مع المطر تكتبُ الشاعرة نصًّا آخر بعنوان (رائحة المطر) يتجلَّى من خلاله مدى ما يخلقه المطر بداخلها من لحظات (تعايش). تقول[2]:

طيبُ العناقِ

بين طيف الجنةٍ وبين حرقة الصحراءْ.

ثمة ما يشيرُ في النص إلى أنَّ الذات متعايشة بين حالتين (طين الجنة) و(حرقة الصحراء) ومشموم المطر يذيب الفوارق بينهما، وبين الذات لحظة عناقها للتناقضات داخلها، وهذا ذاته ما وقفنا عليه في النص الأول؛ حيث المطر يدفع بالذات لتتعارف على ذاتها منذ العودة بالذاكرة نحو الطفولة وصعودًا نحو النضج، وما بينهما من ألم وذكريات وحرقة / صحراء، وفرح وابتهاج/ جنة.

إنَّ نصوص مشمومات المطر تبدو منذ الوهلة الانتشارية الأولى نصوصًا مألوفة مع رائحة المطر، والمتلقي على معرفة بها إلا أنَّ أبو خالد تصنع من تلك الروائح هوية خاصة بها تستمدها من ذكرياتها وحياتها وأزمنتها، فهي تتصلُ بالمطر لتتكامل وتتكاشفَ معه معترفةً بما في داخلها من ألم ، كما أنَّها تخلقُ روابط اتصالية قائمة على التمازج والترابط فهو لها ولمحيطها المجتمعي

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٩٢.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧١٥.

كالسلام، صانعًا للحبِّ ومزيلا لتلوث الحياة بالحروب، وكأنَّ لحظة نزوله هي لحظة للإنسان، استراحة كي يستطيعَ أن يواصل حياته، كما إنَّ حال الذات مع مشموم المطر هي حالة محبٍّ لا تتغير في مراحله : قبل الهطول وأثناء الهطول وبعده، فهي تتفاعلُ تفاعلا يُفضي بها نحو التعايش.

وفي الموقف الاتصالي نلحظُ أنَّ الرائحة تتجسمُ في عدة تشكلات، منها ما يعتمدُ على ذكر مصدر الرائحة أو تجهيله، ومنها ما يذكر أثرها أو أدواتها، ومن ذلك حضور الرائحة في النصوص متلازمًا مع ذكر مصدرها، ففي نص (رائحة الوحم) قد يتباردُ للذهن غموض المشموم وماهيته؛ فالوحمُ له هويته الخاصة مع المرأة الحامل لا يمكن أن يتحدَّد إلا بتحديد السياقات الخاصة بشمها والنابعة من الذات المجرّبة، وقد كشف النصُّ عن هوية رائحة الوحم من خلال الاستعانة بمصدر الرائحة؛ إذ تقول الشاعرة[1]:

أعافُ الطبخ... أعافُ الفراش ...

أعافُ العطور بالأخص عطر ما بعد الحلاقةِ

المضمخ بعرقِ شريكي.

فرائحةُ الوحم مصدرها معلومٌ ومحدَّدٌ لدى الذات الشاعرة، تمركز في مصدرٍ طبيعي وآخر صناعي هما: (عطر ما بعد الحلاقة المضمخ بعرق شريكها) أي: أنَّ مصدرَ الرائحة مصدرٌ مختلف ما بين طبيعي (عرق الزوج) وما بين الصناعي (عطر الحلاقة) هذا التمازج بين المصادر وإن كان مألوفًا في العقل الجمعي بأنَّ المرأة في حالة الوحم تعيشُ حالة كراهية لتلك الروائح وتكره شريكها، إلا إنَّ شعرية النص بما حملته من طاقات إيحائية صنعت المفارقة فيما أُلف عند النساء؛ فالذاتُ الشاعرة ورغم تحديدها لمصدر المشموم والنابعة من زوجها إلا أنَّها لم تكره الشريك كعادة من يصيبها الوحم، وإنما ركزت على وصف معاناتها مع تلك الروائح، وعلى آثارها الجسدية والنفسية فهي بفعل تلك الرائحة الطبخ، والفراش، وأنواع العطور يصيبُها الغثيان المستمر، وهذه الرائحة المتصلة طبيعيًّا بهوية المرأة الحامل لا تهدأ؛ لذا تترك أثرها على الجسد. تقول[2]:

كأنَّ في أحشائي جرحًا متدفقًا بالقيح يقلب معدتي.

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٤٧.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٦٤٧.

والنصُّ في تحديده لمصدر رائحة الوحم لا يكتفي بإخبارنا بأثرها -كما أسلف- وإنما يُعضد الإخبار بوصف الرائحة وصفًا انزياحيًّا، أي: إنَّ الشاعرة تستخدم الانزياح والذي يُوظَّف عادةً " بمثابة توليد للمعاني، ليس الانزياح مجرد تنوع على المعنى، بل هو يُطال رؤية الشاعر المختلفة تفاعلنا الواحد ...، هو التعبير غير العادي لكَوْنٍ عادي" [(١)]؛ فحين أرادت الشاعرة أن تُخرج بمعانيها عن التعبيرات السائدة اختارت جملا من مثل(كأن كل الكائنات خلقت جلدها، ولبست قشر الثوم لتطاردني، تحيلني إلى ما يشبه الجيفة المؤقتة، تسيلُ روحي مثل بلاستيك محترق)، معبرة من خلالها عن مدى كراهيتها لهذه التحوُّلات التي تصابُ بها فترة الحمل إلا أنَّ الكراهية تحال إلى صبر؛ فالوحشُ الذي يحولها إلى جيفة ويشوي جسدها مصيره للزوال ، يؤكد ذلك تساؤلاتها حول "النطفة البريئة"؛ حيث السؤال يُكمل مشهد الألم الذي يُصير إلى حبٍّ تتنفسه وتتقبله، في قولها[(٢)]:

كيفَ تستطيعُ تلك النطفة البريئةُ في تحولاتها البديعة

من قطرةِ ماء شفيفة إلى شلال بشريٍّ!!

وقد لا يكون مصدر الرائحة مصدرًا محسوسًا صناعيًّا أو طبيعيًّا، إنما مصدرٌ ديني نابعٌ من حقيقة مسلَّمة، كما هو الحال مع نص (رائحة الظلم) الذي اعتمد في إبراز مصدر الرائحة على نصٍّ غائبٍ؛ لأجل إثراء النص الماثل، "وهكذا يبدو النص الغائب مكونًا رئيسًا للنص الماثل، ذلك أنَّ النص الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذى جنينيًّا بدم غيره"[(٣)] . تقول الشاعرة[(٤)]:

ليس إلا رائحة الظلم تشقُ عنان السماء

فتخرجُ الملائكةُ عن هدوئِها

وتتطايرُ الشهب لتصلَ ربَّ العالمين دونما أبوابْ.

فالحديثُ الشريف في قول رسول الله " اتّقوا دعوةَ المظلومِ، فإنَّه ليس دونها حجابٌ"[(٥)] هو مصدر هذه الرائحة التي تصل بحسب الرؤية -التي يؤكدها النص- إلى السماء مباشرة دون

(١) يمنى العيد، في القول الشعري: الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع، بيروت: دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٣٦.
(٢) الأعمال الشعرية: ص ٦٤٨.
(٣) محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، د. ط، ٢٠٠١م، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ص ١٠.
(٤) الأعمال الشعرية، ص ٧٣٦.
(٥) صحيح الترمذي، حققه: بشار عواد معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٦ م، ج ٤، ص ٢٠١.

أبواب تمنعها، تلك الرائحة لها صفة السرعة (تتطايرُ الشهبُ) والقوة (تشقُّ عنان السماء) وصفاتها مستمدة من قوة مصدرها.

وعلى محمل الواقع تحدِّد الشاعرة مصدر رائحة الجرائد؛ فهي منبعثة -على حدِّ قولها- من [1]: تنبعثُ من ملمسِ الورقِ أعاصيرُ مشبعةٌ بتناقضاتِ البشرِ

حرائق الحروبِ ... أماني السلام... أوهام الاستقرارِ

أنين الفقراء ...دبق التصريحاتِ.

تُعدِّدُ الشاعرة مصادر رائحة الجريدة معتمدة على حذف أدوات الربط، سعيًا منها لخلق أفكارها الخاصة وأسلوبها الشعري فـ" حذف أدوات الربط، ومحو علاقات التبعية الخارجية، تمنحُ لكلِّ مجموعة نتوءًا خاصًا لإبراز الفكرة، فالمعنى ينبثقُ بقوة أكثر من هذا التجاور للكلمات التي تُعبر عنه" [2]، فمصدر رائحة الجرائد لم يكن مصدرًا واحدًا إلا أنَّ جميع المصادر الإخبارية اتحدت في كونها حاضرة في سياق الألم والكذب والشجع والفقر (حروب، فقراء ، وهم الاستقرار، أنين)، كلها تتجاور في فضاء رائحة الأخبار السيئة؛ ممَّا دعا الذات الشاعرة إلى أن تردف هذه المصادر بردة فعلٍ موازية للرائحة :"أتناول حبة بندول علها تُخفِّف الصداع الذي فجرته في رأسي"[3]، علها تُخفف الصداع الذي فجرته تلك المشمومات، ولو أنَّ الجرائد حملت أخبارًا مهمة حول استقرار الأمة وانتهاء الحروب وانتهاء الفقر وحلول السلام، لما حضر المشهد الأخير في خاتمة النص معبرًا عن رفض الذات لتلك الروائح.

روائح مجهولة المصدر: تحضرُ بعض الروائح في الديوان دون ذكر مصدرها؛ فالذاتُ الشاعرة تُخفي مصدرها لغاياتٍ شعرية ورؤيوية تتضح مع تتبع سيرورة الرائحة داخل سياقات النص؛ ففي نص (رائحة التفاح)[4]:

تحبُّ أنْ تحبَّ...يحبُّ أن يحبَ

محاولة للتغلب على الوحدةِ من طرفٍ واحدٍ لا تنجحُ غالبًا.

(١) الأعمال الشعرية، ص ٧٣٩.
(٢) جمال الدين الشيخ، الشعرية العربية تتقدمه مقال حول خطاب نقدي، الدار البيضاء: دار توبقال، ط٢، ٢٠٠٨م، ص ١٩٥.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٧٣٩.
(٤) الأعمال الشعرية، ص ٧٦٥.

نلحظ غموضًا في ماهية المشموم فنحن نجهل مصدر رائحة التفاح؛ إذ ليس هناك وصفٌ لها وليس هناك مكاشفةٌ عن منبعها، إضافة على ذلك ليس هناك رابطٌ دلالي مباشر بين العنوان (رائحة التفاح) وبين ما يُوحي به النص والذي يُشير إلى وجود الرغبة عند الرجل والمرأة في أن يُحبا، فعلامة الحبِّ فطرية تجمع بينهما، يُعزِّزها المقطع الأخير الموشي بأنَّ هذه العلاقة تنشأ في فضاء مقاومة الوحدة إلا أنَّ النص أكَّدَ على أمرٍ مهمٍ في علاقة المحبة بين الطرفين، وهي أنَّ الحبَّ يسقط إذا كان من طرفٍ واحد. هذه القراءة تفتح باب السؤال عن مصدر رائحة التفاح المتصدرة في العنوان ومدى تعالقها مع ما أفضى به النص. وعلى الرغم من أنَّ النص لا يخبرنا مباشرة عن مصدر هذه، فإنّ الرمزية العميقة بين المرأة والتفاحة في ظل حديث النص عن علاقة الرجل بالمرأة تدفع القراءة نحو تتبع سيرورة الرمز التي تشير إلى ارتباط التفاحة بالمرأة؛ من حيث إنَّها رمزٌ للمرأة المغوية الفاتنة، فتمتدُّ إلى الرغبات والشهوات الجنسية المكبوتة فهي مثيرة للمتعة والإغواء[1]، وفي ظل معاني النص السابقة وحديثها عن علاقة رغبة الجنسين بالحياة والمحبة والحبّ والارتباط، فإنَّ حمولات رائحة التفاح تكشفُ في أنساقها مقاصد حول ضرورة التنبه في إقامة هذه العلاقات الإنسانية، فحين يكون الدافع وراءها رائحة الإغواء أو الجسد أو لمجرّد المتعة، فإنَّها لا تنجح ولن تدوم.

وقد يسكتُ النصُّ عن ذكر مصدر الرائحة؛ بغية توسيع المدركات حول تخييل ماهية تلك الرائحة، مِن مثل نص رائحة التوابل[2]:

نباتاتٌ ملتاعةٌ تُنفِّس عن أشواقها

وتشعلُ العطارين بمواجعِ القلقْ.

فإن كانت رائحة التوابل مأخوذةً من النباتات وهو مصدرٌ طبيعي إلاّ أنَّنا نجهل نوع هذه النباتات وأسمائها وأثرها، وهذا بحدِّ ذاته دافع لإشراك الحواس الأخرى في تخيّل أنواع النباتات في دكاكين العطارين.

(١) ينظر: سليم الشريطي، قصة الخلق، تونس: الدار التونسية للكتاب، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٢٢.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧٣٨.

أثر الرائحة وأداتها:

تعمدُ الشاعرة في بعض النصوص إلى ذكرِ أثرِ الرائحة واستدعاء أداتها (الأنف) لأغراضٍ شعرية ودلالية تخدمُ رؤية النص، ففي سياق (الأثر) يبدو حضور (الأنف) على الجسد أكثر من حضوره على المشاعر أو على الذاكرة، فرائحة الخيانة الكريهة مثلا تتركُ أثرها على الجسد (الظهر). تقول الشاعرة[١]:

نرشُ كولونيا نتعوذُ باللّه من عبثِ سموم الشكِّ بحاسة الشمِّ

غير أنَّه دونما جدوى نحاولُ التعود على تلك الرائحة؛

لذا فحين تغرس أظلافها النتنة في الظهر لا تقتلنا الطعنة.

واختيار مفردة الظهر يتلاءم مع فعل الخيانة القائم على الغدر / الخلف، أمَّا حين أرادت التعبير عن ألم الفراق نلحظ أنَّها اختارت لوقع (أثر الرائحة) على العيون (المآقي) وعلى (الأحشاء) تقول[٢]:

تشقِّقُ المآقي وتنفلتُ من الأعماق رائحة شواء طاعن في الأحشاء.

وعلى الرغم من قربِ الفراق من العواطف والمشاعر ولكنها تخيَّرت أن تصفَ وقعها على الجسد، لما له من قوةٍ في التعبير عن مكامن التصوير؛ إذ تجاوزَ الألم المشاعر وانعكس حتمًا على الجسد، فظهور الأثر على الجسد أقوى في الدلالة على وصوله للمشاعر والعواطف. ولعلاقة الجريمة الوطيدة باليد نجدُ الشاعرة تربط رائحتها بها [٣]:

تُلطخ يد صاحبها برائحة فضاحة ... وإن لم يكن يشمها سواهُ.

غير أنَّ المشكلة في تلك الرائحة أنَّها لا تمحى بالتعطر أو الاستغفارِ أو الاغتسال.

فأثرُ هذه الرائحة باقي على الكف لا يمحوه الاستغفار أو التعطر أو لاغتسال، وقد تقعُ رائحة الوحدة على أكثر من عضو في الجسد وتترك أثرها الذي لا يمحى عليها. تقول الشاعرة[٤]: على عكس مُعظم الروائح الَّتي تتسلّلُ إلى حواسنا ممَّا حولنا

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٦١.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧٥٠.
(٣) الأعمال الشعرية،٧٥٣.
(٤) الأعمال الشعرية،٧٧٢.

تضخُّ الوحدة رائحتها من مسامِنا من صمامات القلب من بؤبؤ العين.

ومن النصوص التي وقع أثر الرائحة فيها على الذاكرة نصُّ رائحة البحر(١):

يستحلفُها المارة ألا ترميهمْ بشباكها غير أنَّها لا تعبأُ إلا بتوزيع لواعجِ الأمواج.

ثمة متواليات من المشاهد التي عاشتها الذات على الشاطئ هي التي حرَّكت مشهد النهائية نحو ترك الأثر على الذاكرة دون سواها من المشاعر(٢).

ولأثر الرائحة بصمة واضحة على المشاعر فها هو نصُّ (رائحة حفلة الخطوبة) يُعزِّزُ وقع تلك المشمومات على قلوب الأمهات، وما تأوَّل إليه من فرحٍ وشوقٍ وهيام(٣):

قلوبُ الأمهاتِ تطلقُ عبيرًا متدفقًا من دموع الفرحِ

تعانقها الأشواقُ... يحفها الدعاءُ...روحان تهيمان نحوَ مجهولْ.

وبما أنَّ دلالة الكلمة تحدَّد بعلاقاتها بمعاني الكلمات المجاورة لها(٤)، فإنَّ لحضور فعل الشم بأداته (الأنف) أو دونها أو ما ينوب عنها دورًا في خلق الدلالات المتغايرة والمتنوعة في النص، وعلى سبيل الشاهد يحضرُ فعل الشم مع أداته الأنف في المواضع الشعرية الآتية(٥):

-أسدُّ أنفي بما تبقى من أصابعي العشرة.
- ننبشُ الجهات بأنوفنا.
- نسدُّ أنوفنا ونغطُّ في النوم علنا.
- وتصعدُ ببطءٍ قاتل إلى أغشية أنفي.
-إزعاجٌ معجونٌ بصلصالٍ لزجٍ يُدسُّ في أنفٍ مسدودٍ.
-دبقُ التصريحات أسدُّ أنفي وأتناولُ حبة بندول.

يحضر الأنف كأداة لفعل الشم في الجمل الشعرية السابقة رافضًا لحالة الشم (مسدودًا) بفعل الذات، أو مستقبلا للرائحة أو باحثًا عنها. وفي حال رفض حالة الشم (أسدُّ أنفي) نلحظ أنَّها

(١) الأعمال الشعرية، ص ٧٥٦، هناك نصوصٌ أخرى تكون الذاكرة هي محط أثر الرائحة من مثل: نص رائحة الخوف ص ٦٦٤، ونص مكر الرائحة ص ٧٤٠.
(٢) ينظر: نص رائحة الشاطئ، ص ٧٦٦.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٧٦٢.
(٤) ينظر: محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء: الدار العالمية للكتاب، ط١، ١٩٩٠م، ص ١٤٣.
(٥) الأعمال الشعرية، ص ٧٣٩،٧٢٧،٧١٨،٦٧٠،٢٢٣،٦٦٢.

تُساق في إطار سلبي. والروائح التي ترفضها هي روائح كريهة لها علاقة بالحروب والأخبار السيئة والخوف والهرب من الهزيمة. أمَّا ما حضر فيه (فعل الشم) واستقبله الأنف بفعل الصعود دون رغبة منه ففيه دلالة على أنَّ الذات تتحاملُ في تقبل هذه الرائحة لا لأنَّها كريهة فحسب، وإنما لأنَّ الجسد أصبح ضعيفًا أمامها وليس بوسعه ردّها، كذلك فرائحة العلاج الكيماوي الذي يصعدُ ببطءٍ لأنف الذات الشاعرة يأتيها إلى حدّها وإلى جسدها المستلقِ بهدوء، فتشمها مجبرة وتتقبلها على أمل ألا تعود لها مستقبلا.

ومن ناحية أخرى يحضر فعل الشم وصفاته دون أداته الفعلية / الأنف إلا أنَّ هناك ما ينوب عنه من مفرداتٍ وجملٍ دالة على تواجده، ومن تلك النصوص الشعرية قولها[1] :

- لا يجرؤ على **استنشاقها** من يكتفي برئتين
- الذي **تستنشقه** القلوب عبر القارات والقرون
- **أستنشقُ** طفلي فأستروح رياحين الفردوس
- صبايا من سنابل يُطلقن جدائلهن؛ لتضيءَ الكونَ **ويتنفس** بحرية في الفضاء
- رائحةُ الشك: تصبُّ في الأعصاب مباشرة ...فلا نعد قادرين **على التنفس** خارج غرفة الإنعاش.
- نتعوذُ باللّه من عبثِ سموم الشكِّ **بحاسة الشمِّ**.
- رائحة الحياة: كلما شارفت على الموت قربتْ **أنفاسها** من وجهي.
- برائحة فضَّاحة وإن لم يكنْ **يشمُّها** سواهْ.
- أحلامٌ محمّرةٌ على ضوء القمر، تتلهفها أفواهٌ **مفتونةٌ بالشمّ**.
- من **يشمُّ** طيبَ الرطُّب إلا من مرَّ بيمٍّ يجري.
- **يشمُّ** المتلصصون رائحة الوميض.

نلحظُ حضور فعل (الاستنشاق) بكلِّ أزمنته وصفاته وفعل (التنفس) وهي أفعالٌ وصفات دالةٌ على الأنف دلالة وافية، وهذا هو دافعٌ تغيبُ الأداة؛ حيث العبارات تُعطي متسعًا من التخييل الذهني لصورته، فالاستدعاءُ يُقلِّل من وهج انسباك الدلالات، كما يُلحظ أنَّ ما ينوب عن أداة الشم (الأنف) من أفعالٍ متنوعة غالبًا ما تُساق في روائح إيجابية وعطرية أو مع روائح قوية؛ لذلك تختارُ ألفاظًا مجاورة لهذه الأفعال من مثل: (تسرب، احتراق، استرواح، وميض).

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٤٤، ٦٥١، ٧٦١، ٧٥٣، ٧٠٦، ٧٥٨، ٦٦١، ٧١٨، ٧١٧، ٦٥٥، ٧١٢.

٢ - الموقف الانفصالي/ الغياب والنفي:

تحضرُ الرائحة في خطابها الشعري منفصلة عن الذات الشاعرة انفصالا اختياريًّا أو إجباريًّا؛ ومن ذلك ما جاء في سياق الانفصال الإجباري رائحة فلسطين؛ إذ يكشفُ النص عن رائحة خاصة للمكان مليئة بزهر البرتقال وشعر محمود درويش، إلا أنَّه وبفعل الحرب المستمرة صار الموقف من الرائحة انفصالا بالإجبار قائم على التذكر، وبأنَّ مشموم فلسطين ورائحتها وإن كانت في الواقع الحقيقي (بعيدة) ولكنها رائحة حاضرة بفعل المحبة والتعلق[١]:

مَن مِنَّا لم تعلق بروحه رائحة فلسطين

تفوحُ من زهرِ برتقالِ يافا وشعر محمود درويش

مَن مِنَّا لم يغتسلْ بعطرها الماطر من النكبة والنكسة.

ويُعزِّزُ موقف الذات السابق من رائحة فلسطين عنوان النص (رائحة تلاحقنا دونما اسم وبغير سبب)، الموحي بأنَّ الانفصال الإجباري هو في مضمراته موقفٌ اتصالي، فرائحة فلسطين دائمًا ما تلاحقُ الذات دون أدنى محرّض سببي إلا أنَّ متنَ النص يكشفُ عن دوافع تلك الملاحقة، فليس محبة المكان هي المبرر فقط، وإنما نصرة الحق ودموع أمهات الشهداء وراء الاتصال الوجداني بهذه الرائحة.

وقد يكون الانفصال إجباريًّا عن الرائحة؛ بسبب (العادات والتقاليد) فها هي الذات الشاعرة تمنع من القهوة بسبب صغر سنها. تقول في نص رائحة القهوة[٢] :

كانت القهوة تحرَّم على الفتيات الصغيرات

فلم يزدني الحرمان من راحها الأسود ...، إلا ارتحالا لاهثًا خلف سحب رائحتها المندلقة.... من أنفاس أمي قبل الشروق.

وقد تُسهم الذاكرة إجبارًا في انفصال الذات عن النسيان والسلوان وتجديد الجراح بداخلها؛ فنصُّ (رائحة الجرح) يعمقُ انفصال الذات عن مواطن الراحة والركون إلى النسيان؛ لهذا فالتذكر كان المثير الإجباري لحالة الذات التي يتجدَّد لديها عصف الأعصاب وتعبها، فالجرحُ برائحته العميقة غير قابلٍ للنسيان في ظل وجود الذاكرة والتذكر.

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٨٣.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٦٥٩.

وقد تنفصلُ الذات عن الرائحة وهي قادرةٌ على الاتصال، فالاتصالُ قائمٌ على الاختيار لا الإجبار، نلحظ ذلك في نصٍّ (رائحة النفط) فالذات تحاصرها رائحة النفط بأشكالٍ مختلفة، فمرة تشمه بخورًا متخثرًا، ومرة تتسلَّل رائحته على شكل جسد حوريات محترقة، فيحملها فعل الرائحة على المقاومة. كما تقول[١]:

أشمُّ ما يشبهُ رائحةَ حوريات تحترق

رياحٌ تحملُ حروبًا معبأة في أنابيب تشفُّ

أسدُّ أنفي بما تبقى من أصابعي العشرة ...

فعلُ سدِّ الأنف بالأصبع هو ردّ فعلٍ اختيارية أمام طغيان هذه الرائحة، التي تجاوزت اقتحام الأنف لتصلَ إلى محاصرة الذات؛ إذ تتحوَّل الرائحة إلى ثعبان يلدغ رئتها ويضع سمه داخل صمامات قلبها ويلتف على خاصرتها، كلُّ أفعال الرائحة تلك جاءت في سياق قتل الذات الشاعرة، قابلها بشكلٍ ختامي مقاومة اختيارية للمشموم بإيقاف مصدر الاستقبال لها (الأنف)؛ وبهذا تنتصر الذات على النفط بكل حمولاته الرمزية.

وانطلاقًا من رؤية أبو خالد للوفاء فإنَّ رائحته منفصلة عن البشر بفعل الندرة، فهي خصلةٌ أصبحت نادرة التواجد في الناس على الرغم من وجودها فإنَّها أصبحت في رؤيتها قليلة [٢]، وفي موقف الغياب تنفي الشاعرة وجود رائحة للخيال فلا أحد كان من الجن أو الإنس يمكنه تحديد رائحتها المخاتلة؛ إذ تقول[٣]:

لم يستنشقْ عبيرها إنسٌ ولا جنٌّ بعدُ

ومع ذلك لا يكفُّ شذاها عن التنكيل بالحالمينْ.

فهي هنا تثبت أنَّ من الصعب الوصول لرائحة الخيال وتمييزها، على الرغم من أنَّ شذاها يدفع بالحالمين نحو المزيد من التخييل، وكأنَّها تُعلن بأنَّ الخيال والتعابير والتصاوير لا تحدُّ ولا يمكن أن يبلغها شخصٌ بعينه فلها رائحة مشمومة ممتدة لا تنتهي وعبير لم يُستنشق بعد، يتجدَّدُ بتجددِ الحالمين.

وقد جعلت الشاعرة في سياق نفي المنفي للماء رائحة؛ إذ تقول في نص رائحة الماء[٤]:

(١) الأعمال الشعرية، ص ٦٦٢.
(٢) ينظر: الأعمال الشعرية، ص٧٣٥.
(٣) الأعمال الشعرية، ٧٢٦.
(٤) الأعمال الشعرية، ٧٠٤.

لا يسلمُ بأن ليس للماء رائحة .... إلا رجلٌ لم يجرّب العشق

امرأةٌ لم تجربْ الحمل والولادة

بشرٌ لم يستنشقوا قصيدة قطْ.

إنَّ النص في سبيل إثبات فكرة نفي غياب رائحة الماء يحصرُ مَن لم يُسلِّم بها، في ثنائيات متباينة تقود دلالتها نحو أنَّ من يعرف رائحة الماء عاشقٌ وامرأة ولود، وإنسانٌ محبٌّ للشعر، فهؤلاء هم من يدركون كنه الماء؛ لأنَّهم يمثلون كنهه الحياة في جانبها المشرق، هذه الترابطية في الثنائيات تؤكد في حمولاتها المعرفية أنَّ الحياة واستمرارها يستلزمُ كسر المألوف والقواعد إذا لم تخلق سعادة للإنسان -كما هو النص حين كسر مألوفه- فالماء عصب الحياة والإيمان برائحته هو إيمانٌ بأنَّ الحياة متغيرة وقابلة للتوالد والاستمرار والابتكار، فكما أنَّ للماءِ كنهه وهو عصبُ للحياة، فاللحبِّ في رمزية الرجل العاشق، والعطاء في رمزية المرأة الولود، والجمال في رمزية القصيدة ،كلها تُوطد تيمة البحث عن ماهية الأشياء وعدم التسليم بالمسلَّمات. وهو عينه ما أكَّد عليه مفتتح النص.

وفي سياق إثبات غياب الرائحة يكشفُ نص (رائحة الأندلس) عن فقدان مدنها للرائحة. تقول الشاعرة[1]:

يعيشُ مسجدُ قرطبةَ على أنفاسِ مصلينَ في الخيال

إلا أنَّ طليطلة وأشبيليا وغرناطة ومدن التيهِ الأخرى

تصحو دون أن تصحو وتنام دون أن تنامَ.. لعلَّها أضاعت رائحتها.

فالذات هنا تصفُ حال مدن الأندلس والتي بعد أن خسرها العرب فقدت هويتها العربية ولم يعد لمدنها رائحة، وهو غيابٌ دالٌ -كما أسلف- على الحسرات وفقدان الهوية العربية، والشاعرة اختارت إثبات الغياب للرائحة؛ رغبةً منها في تعزيز رؤية النص المتمحورة حول تبدل المكان وتغيره بعد سقوط المسلمين، فلم يعد في مسجد قرطبة مصلين وخَلِيَ قصر الحمراء من العرب.

(١) الأعمال الشعرية، ٧٥٧.

ولأنَّ صفة الجبن مرفوضة عند الذات الشاعرة استعملت جملة نفي (لا يشمون) في تشخيص حالة الجبناء؛ إذ تقول[١]:

أمام الملأِ وإن كانوا من فرطِ تعودهم على جبنهم لا يشمونْ.

وقد بيَّنت الشاعرة أنَّ فقدان حاسة الشم عند الجبناء كان ناجمًا عن فرط التعود على صفة الجبن والتآلف معه، فهم لا يشمون رائحة خوفهم ولا يشعرون بجبنهم فتتبلَّد مشاعرهم، وقد حملهم الفقد على تأخرهم عن صفوف الشجعان الذين لا يهابون المواجهة، وقد عمَّق النص مشهد إثبات جبنهم بتصويرٍ آخر شُخص فيه الجبن وتشكَّل على هيئة ثوبٍ يُلبس، ولكن اللبس ليس كما هو معتادٌ يكون فوق الجسد وإنما (تحت الجلد)؛ مما يؤكد أنَّ استعمال الشاعرة لجملة (لا يشمون) التي خُتِم بها النص كان هو المحرّك لكامل المشهد الشمي، فغيابُ حاسة الشم ترتب عليه غياب حاسة البصر، فالاعتيادُ على رائحة الجبن والضعف عمى أعينهم عنها فلبسوا الخوف أمام الملأ دون شعور بالخجل، وكأنَّ هذه الخصلة وُلِدت معهم، واختيار جملة (تحت الجلد) دال على عمق المدلول، فما يكون داخل الجسد وتحت الجلد ليس عارضًا كالذي يُلبس فوق الجلد.

وقد تنفصلُ الذات عن حاسة الشم وتغيبُ عنها الرائحة بفعل الإجبار، كما هو الحال في نصِّ رائحة الشتاء الذي يحكي في مشهدٍ شعري مكثف ومكتنز بالتفاصيل رائحة الشتاء في المنازل[٢]: تتقدَّم انسحاب الصبح خلسةً من مخدع السحب

تطيش من مغلي الزنجبيل بالحليب...، تشرب تباشيرها الأرواح العطشى

مع أول رشات المطر... غير أنَّ المفارقة الجارحة أن يُفقدنا البردُ حاسةَ الشمِّ.

تتمركز لحظة الانفصال عن الرائحة في الانعطافة الاستدراكية التحويلية بـ(غير أنَّ) المتنميّة إلى الشتاء، محدثةً مفارقة شعرية بين حالة الروائح الطبيعية (مغلي الزنجبيل، الحليب، الكستناء، الجزر اليماني) وبين حالة الذات الآنية المنفصلة عنها بفعل المرض. وعلى الرغم من أنَّ مشهد الرائحة السابق واقعي وفيه مباشرة فإنَّ الشاعرة أجادت في صناعتها وتوصيفها و" المباشرة إذا ما أجاد الشاعر توظيفها لتكونَ هدفًا بارزًا تعتمدُ عليه زاوية الرؤية، وأداة الشاعر في بناء المعنى...، فهذا يمثل من دروب الإجادة"[٣].

وإن كان إثبات الغياب للمشمومات إحدى تجلّيات مواقف الغياب المعبرة عن هوية الرائحة في نصوص الشاعرة، فإنَّ استدعاء رائحة غائبة تُعَدُّ ضمن تلك التجليات، فالشاعرةُ تستدعي

(١) الأعمال الشعرية، ص٧٢٨.
(٢) الأعمال الشعرية، ص٧٥٩.
(٣) عماد حسيب محمد، الشعر السعودي الحداثي وفضاء القراءة النصية، الرياض: دار المفردات، ط١، ١٤٣٣هـ، ص ١٨٢.

رائحة غائبة ولكنها عالقة في الذاكرة ولها حضورها المتمايز؛ بسبب ذكرى مؤلمة أو حدثٍ مفرح" إنَّ هذا التميُّز الذي يجعل الشخصية تخزن الرائحة ونقدر على استعادتها، هو نتيجة للألفة أو بسبب اقتران الرائحة بحدثٍ هام يصعبُ عليها نسيانه" (١). وفي نصِّ رائحة الفانيلا يتبين أنَّ رائحتها تحفزُ ذاكرة الذات لاستدعاء الأمهات(٢):

ترشها أمهاتنا على الكيك

ويتركنا نقتفي عطرهنَّ في أصقاع الدنيا

كلما شَعرنا بالاختناقْ.

يتجلَّى من المشهد التصويري أنَّ رائحة الفانيلا الزكيَّة استدعت رائحة غائبة وهي (عطر الأمهات)، وإنَّ رائحة صناعة الكيك بالفانيلا تُشكل بداخل الذات دلالات الترابط الأسري بمحمولاته المتعددة: الأمان، والحب، السعادة، والبهجة؛ لذلك حين حضرت رائحة الفانيلا حضرت معها رائحة الأم والتي تحمل في كنهها السعادة، متخيرة جملة ختامية تدل على ذلك " كلما شعرنا بالاختناق".

وبما أنَّ الروائح إشارات منبهةٌ للذاكرة، فإنَّ استحضار المشموم الغائب نابعٌ من الداخل كعلامة على الذات وتاريخها وعواطفها. تقول الشاعرة في نص رائحة الشوكولا(٣):

بمجرّد أن نشمَّها ...تمسنُّنا من جديدٍ

لمسةُ الحبِّ الأولْ.

إنَّ رائحة الشوكولا للذات ليست مرتبطة بزمن الطفولة كما هو معتادٌ في الذاكرة الجمعية، وإنما تستدعي تلك الرائحة أول حبٍّ في حياتها بكلِّ ما فيه من مشاعر إيجابية، إنَّ تلك الرائحة المشمومة تخزَّنت في الذاكرة على شكل حدثٍ يصعب نسيانه، لقد تحوَّلت رائحة الشوكولا إلى رمزٍ لحادثة في حياة الشاعرة، وبهذا الاستحضار الشمي كسر النص المألوف عن رائحة الشوكولا وتعالقها مع الطفولة مجتاز به إلى فترة النضج والأنوثة؛ حيث شكّل هُويّة خاصة بها.

(١) رضا الأبيض، كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية، تونس: دار زينب للنشر، ط١، ٢٠٢٠م، ص ١٩٧.
(٢) الأعمال الشعرية،٧٤٢.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٧٤١.

٣- إبعادُ الرائحة / السكوتُ عن وصفها:

في مواقف الانفصال عن الرائحة تسكتُ الذات الشاعرة في بعض النصوص عن كشف ماهية تلك الرائحة، مكتفية بتوسيع المعنى الدلالي لها، وعلى سبيل الشاهد نلحظ في نص رائحة الجرح أنَّ الذاتَ ذكرت تعرُّضها للألم والجرح ولكن تجنَّبت الكلام عن تفاصيل رائحته، إلا أنَّ دافع الحديث عن الجرح بدأ واضحًا فهي تكره تلك المشمومات؛ لذلك لجأت إلى إبعاد ذكر أوصافه مكتفية بإيصال الشعور السلبي تجاهه بوساطة ملفوظاته[١] (يندمل، تدل دمي، مسارب الجسد، العصف بأعصابي).

ثمة نصٌّ آخر تسكت فيه الشاعرة عن ذكر تفاصيل الرائحة وعن ذكر ماهيتها؛ بسبب عفن تلك الرائحة ونتانة فعلها وهو نصٌّ (رائحة الحرب)؛ إذ يتكشَّفُ شعور الذات السلبي إزاء الرائحة، فهي خارجة عن نطاق العقل والشعور: [٢]

لا ليستْ رائحة الدم ولا رائحة البارود ...

ببساطة جارحة تطلق الحربُ رائحةً تستحي الأبجدية من مُسمَّاها.

ويبدو أنَّ العجز عن وصف رائحة الحرب والسكوت عنها له وظيفة شعرية تعمق رؤية النص في أنَّ الموقف الإنساني يشمئز من ذكرها، ويكره مشموم أفعالها، ويندد بها رغبة في محوها أو إيقافها، فكأنَّ السكوت عن وصف الرائحة هو دعوةٌ مضمنة لإيقافها ومنعها، فلا شيء يجعلنا نشيحُ بأنوفنا عن رائحتها سوى شعورنا السلبي تجاه ما ينتج عنها.

(١) الأعمال الشعرية، ص٦٦٥.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٧١٠.

المبحث الثالث:

بلاغة الرائحة

في تتبع سيرورة معاني الرائحة وما أفرزته من هُويَّات، سنُلاحظ مَدى حرص الشاعرة على تجويد رؤاها الشعرية ببلاغة متناهية متوسلة بآليات وطرائق متعددة، موظفة معارفها الفكرية والثقافية لخدمة مقاصدها. فجاء "خطاب الرائحة" متفردًا من حيث مقاصد الوظائف وآلياتها، فنلحظُ مثلاً أنَّ من المحركات الشعرية لمعاني الرائحة توظيفها في سياق التحذير كما هو الحال مع نص "رائحة الحرب والتبغ والخيانة"، محملة بدلالات اجتماعية وفكرية عميقة.

كما تتنزلُ الرائحة في سياق الإبلاغ والإظهار ناهضةً بهذه الوظيفة على شكل حكاية إخبارية أو وصفية، فنجدها تحكي رائحة فلسطين أو رائحة ذكريات الأندلس، ورائحة علاقاتها العاطفية مع الأمطار منذ الطفولة وحتى الكبر.

ولمقاصد وظيفية في سياق الثقافة تحضر دلالات القهوة والحبر والجرائد والموسيقى والكتب كاشفة عن أبعاد الواقع الثقافي، والإبداع، والمثقف، علاوة على كل ذلك تكشف هوية رائحة القيم وبعض الصفات الإنسانية، عن مقاصد تحثُّ فيها الشاعرة على أهمية ثباتها وبقائها بين الناس كل الحب والأمل والأحلام والوفاء والشجاعة، فترفض أن تظل بيننا روائح كريهة كالنذالة والظلم والجبن والشك.

والشاعرة في سبيل تعزيز كل تلك المقاصد والوظائف الشعرية تلجأ في آلياتها الشعرية إلى المحاججة في بعض أساليبها لإقناع القارئ بفكرة وجودية، وتستعمل المشاهد الحكائية وتوظف في سردها الدوائر المفتوحة والتضادات والثنائيات، كما أنَّها في سبيل إبراز هوية بعض الروائح تلجأ إلى الأساطير واستدعاء شخصياتٍ مرجعية كمريم عليها السلام وغادة السمان وعلي الدميني، وتوظف تراسل الحواس، وأنسنة الروائح وتفعل الانزيحات، إلا أنَّ أكثر هذه الآليات توظيفًا ووضوحًا في الديوان هو اعتمادها على المجازات والاستعارات والتصاوير الإدراكية، فهي تسير في ديوانها على شكل دوائر صغرى تمثَّلت في بعض تراكيب الجمل و دوائر كبرى منفتحة على كامل رؤاها الشعرية.

ومن الدوائر الصغرى ما يدخل ضمن الأنساق المجازية المتجسدة على هيئة لغوية قريبة من الحياة اليومية، أي: أنَّ هذه المجازات المختلفة و"التي تأتي على ألسنة الناس في تعاملاتهم

وسلوكهم بطريقةٍ يومية لا يُنظر إليها على أنَّها مجازاتٍ بلاغية ولا يقصد أن تكون كذلك؛ لأنَّها تأتي في اللغة من تلك الخيرات والثقافات وطرق الإدراك لحقائق يومية"[١].

ومن هذه الأنساق المجازية: المجاز البنيوي/ التصويري "والذي نعني به الحصول على مظهر من مظاهر تصور ما عن طريق مصورٍ آخر " [٢]. وقد برزت تلك المجازات في كثيرٍ من تراكيب المشمومات، وعلى سبيل الشاهد نجد الشاعرة تستعمل في توصيف رائحة الحاضر بناءً إدراكيًّا تستعمله في الحياة اليومية، تقول: "رائحة الحاضر عيون الوقت الناسفة"[٣]؛ فالوقت (يمرُّ سريعًا) هو أصل التصوّر المجازي، وقد اعتدنا في حديثنا اليومي أن نقول حين نُعبر عن قناعتنا بأنَّ صاحب الجريمة سيأخذ عقابه: (الجريمة لا تموت) وقد صوَّرت الشاعرة ذلك مجازيًّا في نص رائحة الجريمة[٤]: غير أن المشكلة في تلك الرائحة أنَّها

لا تمحى بالتعطر أو الاستغفار أو الاغتسال.

ومن التعابير الحياتية المشمومة التي حوَّلتها الشاعرة إلى نصوص، قولنا: (نعيشُ على قيد الأمل)، (الجروح لا تلتئم)، (الكسر ينجبر والروح تغسل)[٥] وضمن سلوكنا الكلامي، نقول موقنين: (دعوة المظلوم مستجابة ليس بينها وبين الله حجاب) وهذا عينه ما صوَّرهُ نص رائحة الظلم. تقول الشاعرة[٦]:

ليس إلا رائحة الظلم تشقُ عنان السماء

فتخرجُ الملائكةُ عن هدوئِها

وتتطايرُ الشهبُ لتصلَ ربَّ العالمين دونما أبوابٌ.

وتحفلُ نصوص الديوان المشمومة بالمجازات الاتجاهية التي لا نحصلُ فيها على تصوّرٍ ما عن طريق تصويرٍ آخر، وإنما وعلى حسب تعبير ليكوف وجونسون الاستعارة فيها تتكامل في تصوراتها مع احترام كل تصورٍ للآخر، أي: ينظمُ نسقًا كاملا من التصورات المتعالقة، وأغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي: عال- داخل- خارج-أمام- فوق- تحت[٧]. ومن تلك المجازات قولها في

(١) وداد نوفل، الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق: إبراهيم ناجي أنموذجًا، مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية، العدد ٣، ج٢٠٢٢،٢م. ص٢٨.
(٢) المرجع السابق، ص٢٦.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٧٤٣.
(٤) الأعمال الشعرية، ص ٧٥٣.
(٥) – ينظر: للنصوص التالية في الديوان، ص ٦٨٢، ٧٢٥،٧٥٣،٧٦٩.
(٦) الأعمال الشعرية، ص ٧٣٦.
(٧) George Lakoff and Mark Johnson. (1980) , Metaphors We Live By P: 3, The University of Chicago Press, Chicago and London.

رائحة الطفولة: (ما قبل الخروج من الجنة)، فالاتجاه (القبلي) هو الأقوى في المرحلة؛ حيث لا حساب للذات على الخطأ أو الصواب. وفي التعبير عن ضياع الأندلس (أضاعت رائعتها مثل صبايا عصريات) تُنزل المجاز الاتجاهي نحو معاني الخسارة (تحت)؛ حيث الحسرة والألم والفقد على مُلك المسلمين الضايع، وحين أرادت الشاعرة التعبير عن (الفضيحة) اختارت له مجال الدُّونية (تحت) في سياق حديثها عن (رائحة الرغبة) صوَّرتها على شكل رائحة منتشرة تفضح الشخص أمام الملأ، وفي مقابل مجال الدوينة نجد تعابير مجازية في فضاء الـ(فوق)؛ فالسعادة تأخذُ الذات نحو العلو كما هو الحال في نص رائحة الشوكولا، تقول[1]:

بمجرّد أن نشمَّها تمسُّنا من جديد لمسةِ الحبِّ الأولْ.

وبقراءةٍ سريعة للمجازات الاتجاهية التي تجسِّد هُويّات الروائح نلحظ المشمومات المتعلقة بالمشاعر والوجدان غالبًا ما تتصل بفضاء الـ(تحت)، وهُويّات الروائح المتصلة بالنسق العقلي لها علاقة بفضاء الـ(فوق)، كما أنَّها عبَّرت في هذه المجازات الاتجاهية عن مواقف متنوعة من القوة والألم والسعادة والقساوة. ثمة استعمالٌ آخر، الدوائر الاستعارات في مشمومات الديوان؛ إذ نجد استعارات أنطولوجية/ وجودية وهي التي تساعدنا على تفسير تجربتنا والحياة، بوصفها كيانات وأشياء وأوعية، كما أنَّها تقوم "على ربط أنساقٍ وموضوعاتٍ مجردة اعتماد على أنساقٍ فيزيائية محسوسة"[2]. ومن تلك الأبنية الإدراكية قول الشاعرة[3]:

كأنَّ في أحشائي جرحًا متدفقًا بالقيح

يقلب معدتي ويرعش أوصالي من صلف المُضغة.

فالوحمُ حالة، والجسد/ الكون كاملا هو وعاءٌ لتلك الحالة، وتخلع الشاعرة على فضاء البيادر حولها صفة الإنسان؛ حيث أنسنة رائحة الحقل وحوَّلته إلى رائحة امرأة "صبايا من سنابا يطلقن جدائلهن ليضيءَ الكون"[4]، وقد يصبح الحزن في البناء الأنطولوجي (كيانًا). تقول الشاعرة[5]: "ينتشرُ القطر المعطرُ في الهواء فتتزينُ نوافذي بأحزانٍ غامضة" مُسقِطة عليه إحساسها الذي حوَّله إلى وجودٍ مادي يُحسُّ.

(١) الأعمال الشعرية، ص ٧٤١.
(٢) جورج لا يكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل. ترجمة: عبد المجيد جحفة و عبدالإله سليم، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ٢٠٠٥، ص ٥٠.
(٣) الأعمال الشعرية، ص ٦٤٧.
(٤) الأعمال الشعرية، ص ٧١٦.
(٥) الأعمال الشعرية، ص ٦٦٦.

الاستعارات الكبرى الممتدة:

للرائحة في الديوان أنساقٌ استعارية ممتدة إلا أنَّنا في محاولاتنا لتتبع هُويَّات المشموم التصويرية وقفنا على أبرز اشتغال مجازي للذات، والذي عبَّرت من خلاله عن رؤاها الشعرية ووعيها الإدراكي، بتحويل الاستعارات إلى رموزٍ حيّة تدخل في معية الثقافة والفكر والتعاملات والسلوك وتمثلُ العالم الخارجي، وتعبر عنه بدلالاتها الخاصة.

وبما أنَّ خطاب الرائحة عند الشاعرة مرتبطٌ بنظامها التصويري الذي يُبين طريقة أفكارها ويُحدِّدُ علاقاتها وتجاربها اليومية والمادية والجسدية، فإنَّ مقاربةَ بنائه الإدراكي (الاستعارات الممتدة) يستلزمُ تفحصَ دلالاتها البعدية، وقد وصلنا بالفعل لذلك في المباحث السابقة بعد مقاربات لهويات المشموم، وهو ما كشف لنا طبيعة استعارات الرائحة المُوسَّعة في النصوص والتي تشكَّلت في صورتين عبرت عنها الشاعرة في نصٍّ جاء بلا عنوان تاليًا للإهداء في قولها:

حريق الرائحة
و
و
و
حرائقها
تلاحق
ت
لا
لاااااا
ح
ق
فوزية أبو خالد.

فالذاتُ الشاعرة أَطرت فعل الرائحة، وفعلت على نحوٍّ استعاري فبدت في صورتين هما (الحرير والحريق)؛ حيث توظيف الرائحة في فضاء (حريري)، والحريرُ هو رمزٌ دالٌ على الجمال كما أنَّ استعارة (الحريق) دالة على القبح والمحو. ولإثبات اتصال الذات برائحة الحريق والحرير أنهت الشاعرة النَّصَ باسمها الصريح، وكأنَّها تؤكِّد أنَّ كلَّ ما سيأتي لاحقًا من نصوصٍ مشمومة هي انعكاسٌ لرؤيتها للعالم لذاتها لأحداثها لموافقها، لحاستها وحساسيتها مع الآخَرين، وأنَّ (حرير الرائحة وحرائقها) لا تنفصلُ عن تصورات الذات؛ لذلك استحالت إلى استعارةٍ كبرى.

وبما "أنَّ المعنى الاستعاري هو أثر القول بأكمله"[1]، فقد استحالت بعض الروائح في النّص إلى مصدرٍ للجمال، والبعض مصدرًا للقبح تنفرُ منها الذات، كما أنَّ بعضَ النصوص بدت رائحتها في دلالاتها الحسية الأولى رمزًا للقبح والألم، ولكنها في دلالتها الأبعد تحوَّلت إلى أيقونة للجمال والحبِّ والفرح.

(١) بول ريكور، الاستعارة الحيّة، ترجمة: محمد الولي، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠١٦م، ٢٦٢.

الرائحة حرير/ جمال:

إنَّ تحوَّل الرائحة إلى جمالٍ هي من أكثر الاستعارات حضورًا وشيوعًا في مشمومات نصوص الديوان، فرائحة الأم والأب هي مصدر السعادة الروحية لدى الذات ورائحة الابن والابنة هي الفرح الذي يمتدُّ داخل الذات ويُثبت وجودها الكوني، كما أنَّ رائحة تمازج الأجيال بين الذات والجدة هو مبعثٌ للحبِّ والحياة والسعادة.

وإنَّ روائح الطبيعة وكل ما توالد عنها من مجازاتٍ وارتباطاتٍ لا تخلو من أن تكون انعكاسًا لحالة الجمال الذي يسكنُ الذات، نتحسسُّ ذلك في نصوصها عن رائحة المطر فهي علاقةٌ خاصة بها؛ إذ لم تعد رائحةُ المطر مبعثًا على الذكريات والسلام وإنما امتدَّت لتكون حافزًا على العمل والإنتاج.

إنَّ التصورات المشمومة للأمكنة هي الأخرى تتوسع؛ لتدخلَ في دائرة الاستعارة الكبرى،

فعلاقتها بها تسير نحو رائحة الجمال، فرائحة القدس هي دليلٌ يقيني على قداستها وتاريخها وعظمتها، والبحر والأنهار والشواطئ في علوها وانفتاحها على الذات لها رائحة الذكريات الجميلة، والذكريات هي جزءٌ مهمٌ من تصور الذات للرائحة/ الحرير؛ حيث تُظهر منظورها للحياة وخبراتها وعلاقاتها والتي كشفت أنَّها ضمن خطابِ المشموم تنبعث جمالا ومحبة وسلامًا، فعلى سبيل الشاهد فذكرياتها مع (حفلة الخطوبة أو العرس). هي ذكرياتٌ محفوفةٌ بروح الجمال وملفوظاتُ الفرح، كما أنَّ ذكرياتها وتصوراتها عن الصبايا ورائحة الحناء لا تخلو أبدًا من أن تكون حريرًا ناعمًا يهبُ الذات لحظة استرجاع رائحتها جمالاً وفرحًا.

وبما أنَّ النصَّ الشعري ليس مجرد استعاراتٍ جزئية صغيرة، وإنما يُعَدُّ استعارة كبرى تخضع لأنساقٍ إيديولوجية وفكرية، ولعلاقاتٍ تماثل وتحالف مع عناصر العالم الخارجي[1]؛ فإنَّ نصوصَ الذات في مشمومات الأشياء والمشاعر تكشفُ عن وقوع الذات في استعارة الجمال؛ حيث النصر والبطولة والوفاء والكتب والأحلام والصبر تتعالق في دلالات السعادة والحياة والجمال؛ ففي نصِّ (الأحلام) تستحيلُ رائحة الحلم إلى معاني (الأمل) الذي يُحرك (الأمنيات المطفأة) نحو التحقق. إنَّ رائحة الأحلام تخلقُ للذات أجنحةً لتحليق:" نهدى الحالمين ملكة اللحاق بأجنحتهم"[2] ، أي: إنَّها تحلق في فضاء الجمال والسعادة. ورائحة (الحرير) في مشمومات (الزمن) تؤكد بأنَّ النص عبارة عن استعارة رابطة بين العوالم "استعارة للواقع المتشعب والاستعارة

(١)ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ٢٠٠٥م، ص ١٦.
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٦٥٥.

ليست إلا وسيطًا للربط بين العالمين"[1]؛ فعالمُ الذات الشاعرة في تلك النص هو عالمٌ واقعي يُظهر سيرورة الحقيقة، ويخلق لها رائحة ملموسة، فنصٌّ (رائحة الحاضر) بحث في فضاء (الحرير) على أهمية استغلاله واستثماره فهو سريعُ التبدد ، كما أنَّ المستقبل يحضر في ظل هذه الاستعارات حاملا الشغف والحبّ مِثلهُ مجاز (الطفل والعاشق، والصحو والنوم) فبرمزيتهما أكدا على أنَّ جمال المستقبل لا يكون إلا بالحركة والعمل والحبِّ والشغف.

الرائحة قبحًا / حريق:

لقد أظهرت بعض النصوص الشمية في دلالاتها الحسية الأولى أنَّها قادرة على محوِّ الذات وتحويل مشاعرها إلى ألمٍ وحزنٍ، ومن تلك المجازات تجربة (رائحة المرض) والعلاج بالكيماوي، فالذات عانت من تلك الروائح التي حولها إلى (غمامة من دخان)، و(حرقت ريشها) إلا أنَّ قراءتها في ظل الاستعارة الكبرى تسير بالقارئ نحو دلالاتٍ أقرب لفضاء الأمل / الجمال؛ حيث نلحظُ أنَّ القبح في تلك التجربة استحال إلى علو، والصراع / الموت استحال إلى النجاة. لقد استحالت الرائحة (حريقًا/ ألمًا) تقع فيها الذات حينما عاشت تجربة (المرأة الحامل)؛ حيث نلحظُ أنَّ (الوهم والحموضة والولادة) كلها حضرت في سياق الألم والموت والمعاناة والتعب إلا أنَّ هذه الدلالات والرموز تحوَّلت من مجاز القبح / الألم إلى مجاز /الحب والتحمل؛ ذلك من أجل (برعم التكون/ النطفة البريئة) كما أنَّ استعمال الرائحة / قبحًا، كشف عن مشاعر وقضايا اجتماعية وتاريخية وسياسية يصعب بناء هوياتها الشمية بعيدًا عن ذلك الفضاء، فالحرب مثلا في نص (رائحة الحرب) لا تكتمل استعارته للدمار والقتل إلا في سياق القبح.

والجريمة لها أفعالها القبيحة المدمرة للمجتمع، ومثلها (رائحة الظلم) التي تنشرُ رائحة الكراهية، وعلاوة على ذلك؛ فرائحة مكان (السجن والوحل والمستنقعات) لا يمكن فصلها عن القبح فهي تحيل الواقع إلى حريق، وتحيل الذات إلى ألم.

وفي نصِّ (رائحة الوحدة) تجاوزت معاناة الذات مع الوحدة، مجرد أن تكوَّن شعورٌ فرديٌّ قبيحٌ أن تصبح كيانًا يُهدِّدُ مجتمعًا وجسدًا، فهو يتسلَّلُ إلى الجميع ومن الحاضر ومن الجسد ومن الذاكرة، لتكونَ رائحتها رائحة حزنٍ نفسي وألمٍ ذهني وعذابٍ جسدي في آنٍ واحد.

وتلخيصًا لكلِّ ذلك فقد تجلَّت لنا الرائحة في المتن الشعري لديوان (ملمس الرائحة) حريرًا وجمالا، تدفع بالذات نحو القوة والصمود ونحو محاربة الأخلاق الفاسدة وداعمة للقيم الحميدة

(١) محمد مفتاح، مجهول البيان، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ١٩٩٠م، ص ٨٧.

وللأماكن المبهجة ورافضة للظلم والقسوة. وتظهر مجازًا للقبح/حريقًا تقاوم فيها الذات الألم والموت والمحو، وتعطبُ الذاكرة وانفصالها الإجباري عن الأمكنة المحبَّبة.

إنَّ خطاب الرائحة في الديوان يحملُ في دوائر مجازاته الصغرى والممتدة معطيات متعددة، تحكي سيرة الذات مع عالمٍ متصلٍ بالروائح الزكية والكريهة والإيجابية والسلبية والقريبة والبعيدة؛ ولأنَّ الحياة مليئة بالروائح التي "لا نعبيها بالضرورة لكنها تؤثر بدون شك على نبرة سلوكنا مع الآخرين"(١) . وعلى رؤيتنا للأشياء وتعاملنا معها لجأت الشاعرة إلى فلسفة ماهية التأثير من خلال اختيارها للديوان عنوان (ملمس الرائحة)؛ حيث يشعرُ القارئ بإعادة لتشكيل الحواس في الصياغة؛ حيث ربطت المس بالشم موحيةً بتبادلية وظيفية بينهما فكلٌّ حاسة تُؤدِّي وظيفة الحاسة الأخرى (٢)، وكأنَّ التبادلية رمزٌ لأهمية الحركة / اللمس (اليد) في تغيُّر فعل (الشم)، فخطابُ الرائحة يؤكد في نسقيته أنَّ بإمكاننا رغم ما للرائحة من سلطة -كما تقول الشاعرة- عن الرائحة في النص "ملمس الرائحة"(٣) :

لا قدرة لي على تجنبِ الوقوع في غياه

بمحض إرادتي.

أنْ تُغيّر مصيرنا وأن نُبدّلَ حياتنا مع المشمومات التي حولنا، بمقدورنا أن نجعل الحياة ملمسها حرير أو تحرق يدنا من خلال ما نستنشقه حولنا؛ فإنْ أردنا أن نظلَ تحت تأثير (رائحة الألم) سنكون كذلك، وإن أردنا أن نشمَ في الذكريات المؤلمة أو المرض رائحة الصمود والقوة استطعنا ذلك، فنحن من بيدنا (ملمس) أن نتحكمَ في الرائحة التي تدخل بداخلنا فما دُمنا قادرين على لمسها، فنحن قادرون على توجيهها وتبديلها.

إنَّ خطاب الرائحة بكلِّ هذه المعطيات يؤكد بأنَّ الذات من خلال المشمومات تدرك الأشياء وتتعامل معها، وتتفاعل وتدنو من ذاتها والآخرين بناءً على هُويَّة ما تشمه؛ فالرائحةُ ليست مجرَّد طيفٍ عابرٍ، وإنما كما هي صفاتها تنتشرُ وتتمددُ وتكشفُ وتدنو وتشهرُ وتنبُه وتُغيّر.

(١) دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٧م، ص ١١٦.

(٢) عبد الرحمن الوصفي، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، القاهرة: مكتبة الآداب، ط١، ص ٤٧.

(٣) الأعمال الشعرية، ص ٦٣٩.

الخاتمة:

استهدف البحثُ دراسة تيمة الرائحة في ديوان (ملمس الرائحة)، ووصلنا من خلال تتبع سيرورة الرائحة في المتن الشعري إلى أنَّ هذه التيمة تمظهرت في الرائحة والشخصيات، والتي شملت دراسة شخصية الأم والأب والابن والابنة والجدة، وقد أفضى بنا تحليل استدعائها في هذا السياق على هويات مشمومة خاصة بهم، منها ماله علاقة بالندرة وأُمومية الكون، ومنها ما رُمز على القوة والتضحية والشهامة، ومنها ما دلَّ على تعالقية الحبِّ بين الأجيال وامتداد الذات في الآخر امتدادًا كونيًّا وجوديًّا، كما أسفر البحث في سياق الرائحة والشخصيات عن اهتمام الشاعرة بإظهار هوية لرائحة المرأة والمرأة الحامل؛ حيث أفضت دلالاتُ النصوص عن وجود هوية خاصة لمشموماتها المتعلقة بالجسد، فهي تميلُ في ظاهر الدال الحسي إلى المحو والموت والألم؛ ولكن ما تلبث أن تتكاشف عن هوياتها الحقيقية، فرائحتُها ممتدةٌ من رائحة الحبِّ والقناعة بأنَّ النطفةَ البريئة هي القادرة على خلق عالمٍ مشمومٍ من الصبرِ والقوة موازيًا لعالم الألم والتعب ، علاوة على ذلك؛ أظهرَ البحثُ هويةً متفردة لشخصية المريض فهو يمتلكُ رائحةً جسدية محترقة ومتألمة؛ ولكنَّ خطاب الذات لم يُثر تساؤلات الدعوة للصبر والاحتساب بطريقةٍ مباشرة، وإنما كان التركيزُ في وصف تلك الرائحة على إظهار مدى الألم الذي يحتفظ به ذاكرة المريض، وبقدر هذا الألم هناك أملٌ موازي كشفت عنها تساؤلات الذات المشمومة حين سردت تجربتها مع المرض والعلاج بالكيماوي.

وقد رصد البحثُ في تمظهرات الروائح هوياتٌ مشمومة للأمكنة وللأزمنة، فلكلِّ فضاءٍ ما يميِّزه من حيث الدلالة الشمية عن غيره، فهناك أماكن لها رائحة العلو والفرح والبهجة وهناك أماكن سفلية ومغلقة كالسجون والمعتقلات والحرب والمستنقعات والوحل، لها رائحةُ الألم والحزن والتعب، وللأزمنة حساسيةٌ عالية في سياق الشم، فرائحةُ الماضي ليست كرائحة الحاضر ورائحة الحاضر ليست كالمستقبل، كل فضاءٍ زماني له هويته المشمومة التي تراها الذات الشاعرة متميزة لبرهان ما قد يعود لتجاربها وخبراتها ولقناعاتها.

وللأشياء والجمادات والنباتات والمشاعر والقِيم هويةٌ مشمومةٌ في مقاصد الذات الشاعرة؛ حيث نجد مثلا في مساقات الثقافة أنَّ للكتب والقهوة والحبر والموسيقى والجريدة دلالات على رائحة الحياة والجمال والثبات. فيما تُصنع للحرية والنذالة والخيال والنصر روائح مخصوصة تتكاشف مع مقاربة ملفوظاتها ودلالتها.

وفي تتبع سيرورة معاني الرائحة وجدنا أنَّ الذات الشاعرة مواقف معها تمثَّلت في الموقف الانفصالي؛ فالغيابُ حاضرٌ في مشمومات المدن كرائحة فلسطين التي انفصلت عنها الذات انفصالا إجباريًّا، كما أنَّها تنفصل عن رائحة (الجرح والنفط) انفصالا اختياريًّا؛ حيث ترفض العيش في مواطن الذكريات السيئة أو الألم المحيط بالذاكرة، فتخرج عن تلك المشمومات بإرادتها رافضة العودة بالذكريات إلى حيث الحزنِ والتعب.

وأسفر البحث ضمن نتائجه الراصدة عن موقف الحضور / الاتصال أنَّ الذاتَ الشاعرة تتصل اتصالا تكامليًّا مع رائحة المطر، فتبلور له هوية حكائية خاصة تجسَّدت في ثلاثة نصوصٍ عن المطر وما بعد المطر. وقد تتصلُ الذات ببعض الروائح اتصال تعايشٍ وترابط.

واستكمالا لموقف الذات مع الرائحة، تتبعَ البحثُ أثر الرائحة في النصوص ودلالات استحضار أداتها (الأنف). واستقرأ بلاغة الرائحة ومظاهرها والتي تجسَّدت في الكشف عن محركات شعرية الرائحة وإبراز وظائفها، علاوة على رصد دوائر المجازات في مشمومات الذات كان منها ما له علاقة بالمجاز البنيوي والاتجاهي والوجودي. وفي سياق أوسع لدوائر المجاز تكاشف لنا أنَّ الذات الشاعرة تعمدُ في سبيل إظهار هويات الروائح إلى تحويل المشموم إلى مجازاتٍ كبرى ممتدة، تجسَّمت في تصويرَيْن هما: الرائحة جمالا /حريرًا، والرائحة قبحًا/ حريقًا، وما بين كل تلك الدوائر المجازية تظهرُ للقارئ مقدرة الشاعرة البلاغية على نحت مدلولاتها واختيار ملفوظاتها وتصوراتها، اختيارًا جعل لكلِّ رائحة هوية خاصة بها تميزها بحسب الرؤية الشعرية والتجسيد التصويري.

مسرد المصادر والمراجع

- ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار إحياء التراث العربي، اعتنى به وصحَّحه: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، ط١، ١٩٩٥م.
- بول ريكور، الاستعارة الحيّة، ترجمة: محمد الولي، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠١٦م.
- الترمذي، صحيح الترمذي، حققه: بشار معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٦م.
- جابر خضير، الخطاب والجسد مقاربة في التراث النقدي، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٧م.
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ١٩٨٦م.
- جمال الدين الشيخ، الشعرية العربية تتقدَّمه مقال حول خطاب نقدي، الدار البيضاء: دار توبقال، ط٢، ٢٠٠٨م.
- جمانة الديلمي (الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم) الإسكندرية: دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م.
- جورج لا يكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل. ترجمة: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ٢٠٠٥م.
- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، دمشق: اتحاد كتاب العرب، د. ط، ٢٠٠١م.
- حمدة الرويلي، (الروائح العطرية في الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث)، رسالة دكتوراه مخطوطة من جامعة أم القرى، ١٤٣٦ه.
- حميد الحميداني، سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، فاس: مطبعة آنفو برانت، ط٢، ٢٠١٤م.
- دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٧م.
- ديوان، ابن الرومي، تحقيق: عبد الأمير مهنا، بيروت: دار الهلال، ط٢، ١٩٩٨م.
- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: عبد المنعم شلبي، القاهرة: المكتبة الكبرى، د. ط، ١٩٩٢م.

- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: بشير يموت، بيروت: المطبعة الوطنية، ط١، ١٩٣٤م.
- رضا الأبيض، كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية، تونس: دار زينب للنشر، ط١، ٢٠٢٠م.
- روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ترجمة: سارة كوفمان، المغرب: أفريقيا الشرق، د١، ١٩٩٤م.
- رونار، بوديل، غيار وغيرهم، آليات دراسة النصوص الأدبية، ترجمة: محمد مساعدي وعبد الواحد المرابط ورضوان الخياطي، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، د. ط، ٢٠١٧م.
- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ٢٠٠٥م.
- السعيد الورقي، (لغة الشعر العربي الحديث)، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣م.
- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، الرباط: شركة بابل للطباعة، ط١، ١٩٨٩م.
- سليم الشريطي، قصة الخلق، تونس: الدار التونسية للكتاب، ط١، ٢٠١٢م.
- صحيح الترمذي، حققه: بشار عواد معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٦م.
- عبد الرحمن الوصفي، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، القاهرة: مكتبة الآداب، ط١.
- علي جعفر العلاق، (شعرية اللون والرائحة) مجلة حزب التجمع الوطني التقدمي، العراق، العدد ٣٨٠، ٢٠١٩م.
- عماد حسيب محمد، الشعر السعودي الحداثي وفضاء القراءة النصية، الرياض: دار المفردات، ط١، ١٤٣٣ه.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٤م.
- غسان مراد، (تداخل البيولوجيا والثقافة في حاسة الشم)، مجلة القافلة، أكتوبر، ٢٠١٩م.
- فاطمة الوهيبي، تيمة الشفاء بين لغة الجسد وجسد اللغة، بيروت: مجلة كتابات معاصرة، العدد ٢٩، عام ١٩٩٧م.

- فوزية أبو خالد، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٤م.
- كاترين كيربرات، أوريكيوني، المُضمَر، ترجمة: ريتا خاطر، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٨م.
- مبروك المناعي، في إنشائية الشعر العربي مقاربات وقراءات، تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠٠٦م.
- محمد العامري، ملمس الرائحة للشاعرة فوزية أبو خالد: محاولات دؤوبة لتحبير المشموم عبر النص المتلفت، مجلة الجوبة، العدد٢٠١٨،٦١م.
- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء: الدار العالمية للكتاب، ط١، ١٩٩٠م.
- محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، د. ط، ٢٠٠١م، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- محمد محمد داود، (جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية: دراسة دلالية ومعجم)، القاهرة: دار غريب، ط١، ٢٠٠٦م.
- محمد مفتاح، مجهول البيان، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ١٩٩٠م.
- هيفاء العساف، تجليات الذات الأنثوية في أعمال فوزية أبو خالد الشعرية بين النقد النسوي والهم الخاص، بحثٌ منشورٌ بمجلة كلية دار العلوم، مجلد ٣٥، ٢٠١٨م.
- وداد نوفل، الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق: إبراهيم ناجي أنموذجًا، مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية، العدد ٣، المجلد ٢، ٢٠٢٢م.
- وفاء عياطي ونادية مومني (بلاغة خطاب الرائحة ودلالتها في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح) رسالة ماجستير مخطوطة، الجزائر: جامعة حمة لخضر، ٢٠٢١م.
- يمنى العيد، في القول الشعري: الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع، بيروت: دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٨م.
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ج١، الرياض: دار الملك عبد العزيز، ٢٠١٣.

Sources and References

- Ibn Mnẓwr. Lisān al-‘Arab. Beirut, Dār Iḥīāa’ al-Turāth al-‘Arabī, edited and revised by: Amīyn Abd al-Wahāb wa Muḥammad al-‘Ubaīdī, 1st ed., 1995.
- Paul Ricoeur. al-Isti‘aārah al-ḥīh (*Living Metaphor*). Translated by: Muḥammad al-Walī, Beirut, Dār al-Kitab al-Jadīd, 1st ed., 2016.
- al-Tirmidhī. Ṣaḥīyḥ al-Tirmidhī. Investigated by: Bashār M’aruwf, Beirut. Dār al-Gharb al-Islāmī, 1st ed., 1996.
- Jābir Khiḍīyr. al-Khiṭāb wal-jasd muqārabah fi al-turāth al-naqdī. Beirut, Mua’sasat al-Intishār al-‘Arabī, 1st ed., 2017.
- Jean Cohen. Bunīat al-lughah al-shi’rīa (*Structure of poetic language*). Translated by: Muḥammad al-Walī wa Muḥammad al-‘Umarī, Casablanca, Dār Twbqal, 1st ed., 1986.
- Jmal al-Dīn al-Shaīkh. al-shi’rīa al-‘Arabīyah taqdumh maqal ḥawl khiṭāb naqdī. Casablanca, Dār Twbqal, 2nd ed., 2008.
- Jumānah al-Daīlamī. al-Shakhṣīyāt al-qaṣaṣīah fi al-shi’r al-‘Arabī al-qadīym. Alexandri, Dār al-Nābighah lil-Nashr wal-Tawzī’a, 1st ed., 2014.
- George Lakoff, Ḥarb al-khalīyj aw al-Isti‘ārāt al-tī taqtul (*Gulf War Metaphor*). Translated by: ‘Abd al-Majīyd Juḥfah wa ‘Abd al-Ilah Salīym, Casablanca, Dār Twbqal, 1st ed., 2005.
- Ḥabīyb Muwnisī. Falsafat al-makān fi al-shi’r al-‘Arabī. Damascus, Arab Writers Union, n.ed., 2001.
- Ḥamdah al-Ruwaīlī. al-Rawā’iḥ al-‘iṭrīyah fi al-shi’r al-‘Arabī ilā nihāīat al-qarn al-thalith. PhD thesis (manuscript from Umm Al-Qura University), 1436h.
- Ḥamīyd al-Ḥumaīdānī. Siḥr al-mawḍuw‘a: ‘an al-naqd al-mawḍuw‘aātī fi al-riwāīyah wal-shi’r. Fes: Info Print Press, 2nd ed., 2014.
- David Le Breton. Anthrwbuwluwjīā al-jasad wal-ḥadāthah (Anthropology of the Body and Modernity). Translated by: Muḥammad ‘Arab Ṣāṣīlā, Beirut, The University Foundation for Studies and Publishing - Majd, 2nd ed., 1997.
- Dīwan, Ibn al-Ruwmī. Investigated by: ‘Abd al-Amīr Muhanā, Beirut: Dār al-Hilal, 2nd ed., 1998.
- Dīwan ‘Antarah bin Shadād. Investigated by: ‘Abd al-Mun‘im Shalabī, Cairo, al-Maktabah al-Kubrā, n.ed., 1992.

- Dīwan ‘Umar bin Abī Rabī‘ah. Investigated by: Bashīr Yamuwt, Beirut, National Printing Press, 1st ed., 1934.
- Riḍā al-Abīyaḍ. Kitābat al-rā’iyḥah fi namādhij min al-riwāīah al-‘Arabīyah, Tunis, Dār Zqīnab lil-Nashr, 1st ed., 2020.
- Roger Laporte. Mqdkhal ilā falsafat Jāk Dirīdā: Tafkīk al-mītāfīzīqā wa-istiḥḍār al-athr (*Introduction to the philosophy of Jacques Derrida: deconstructing metaphysics and evoking trace*), Translated by: Sārh Kuwfmān, Morocco, East African Publishing House, Vol. 1, 1994.
- Renard, Bodil, Ghayar at el. Āalīāt dirāsat al-nuṣwṣ al-adabīyah (*Mechanisms for Studying Literary Texts*). Translated by: Muḥammad Musā‘idī wa ‘Abd al-Wāḥid al-Murābiṭ wa Riḍwān al-Khaīāṭī, Casablanca, East African Publishing House, n.ed., 2017.
- S‘aīyd al-Ḥinṣalī. al-Isti‘aārāt wal-shi’r al-‘Arabī al-ḥdīth (*Metaphors and Modern Arabic Poetry*). Casablanca, Dār Twbqal, 1st ed., 2005.
- Al-Sa‘īyd al-Waraqī. Lughat al-shi’r al-‘Arabī al-ḥadīth (*The Language of Modern Arabic Poetry*). Cairo, Dār al-Ma‘aārif, 2nd ed., 1983.
- S‘aīyd ‘Alwsh. al-Naqd al-mawḍuw‘aātī. Rabat, Babylon Printers Ltd., 1st ed., 1989.
- Salīm al-Shuraīṭī. Qiṣat al-khlq. Tunis, Tunisian Book House, 1st ed., 2012.
- Ṣaḥīyḥ al-Tirmidhī. Investigated by: Bashār ‘Awād M’aruwf, Beirut, Dār al-Gharb al-Islāmī, 1st ed., 1996.
- ‘Abd al-Raḥman al-Waṣfī. Trāsul al-ḥawās fi al-shi’r al-‘Arabī al-qadīym. Cairo, Maktabat al-Ādāb, 1st ed.
- ‘Alī J‘afar al-‘Alāq. Shi‘arīat al-lawn wal-rā’iyḥah. Magazine of the National Progressive Unionist Rally Party, Iraq, Issue 380, 2019.
- ‘Imād Ḥasīyb Muḥammad. al-Shi’r al-sa‘uwdī al-ḥadāthī wa faḍāa’ al-qirāa’h al-naṣīh, Riyadh, Dār al-Mufradāt, 1st ed., 1433h.
- Gaston Bachelard. Jamalīyāt al-mkān (*Poetics of Space*). Translated by: Ghalib Halsā, Beirut, The University Foundation for Studies and Publishing, 2nd ed., 1984.
- Ghasān Murād. Tadākhul al-bīwlwjīā wal-thaqāfah fi ḥāsat al-sham. al-Qafilah Magazine, October, 2019.
- Fāṭimah al-Wahībī. Tīmat al-shifāa’ bayīn lughat al-jasad wa jasad al-lughah. Beirut, Contemporary Writings Journal, Issue 29, 1997.

- Fawzīah abu Khalid. al-A‘amal al-shi’rīa al-kāmilah. Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed., 2014.
- Catherine Kerbrat-Orecchioni. al-Muḍmar (*The Implicit*). Translated by: Rīytā Khāṭir, Beirut, Center for Arab Unity Studies, 1st ed., 2008.
- Mabrwk al-Manā‘ī. Fi inshā’iīat al-shi’r al-‘Arabī muqārbāt wa qirāa’āt. Tunis, Dār Muhammad Ali for Publishing, 1st ed., 2006.
- Muḥammad al-‘Aāmirī. Malms al-rā’iyḥah lil-shā‘airh Fawzīh abu Khalid: muḥāwlāt da’uwbah li-taḥbīr al-mashmuwm ‘abr al-naṣ al-mutalfit. Aljoubah Magazine, Issue 61, 2018.
- Muḥammad al-‘Umarī. Taḥlīl al-khiṭāb al-shi’rī. Casablanca, al-Dār al-‘Aālamiah lil Kitab, 1st ed., 1990.
- Muḥammad ‘Azām. al-Naṣ al-ghā’ib: tajalīāt al-tanāṣ fi al-shi’r al-‘Arabī. n.ed., 2001, Damascus, Arab Writers Union.
- Muḥammad Muḥammad Dāwuwd. Jasad al-insān wal-t‘abīrāt al-lughawīah: dirāsah dalalīah wa mu‘ajam. Cairo, Dār Gharīyb, 1st ed., 2006.
- Muḥammad Miftāḥ. Majhwl al-bīān. Casablanca, Dār Twbqal, 1st ed., 1990.
- Haīfāa’ al-‘Asāf. Tajalīyāt al-dhāt al-aunthawīah fi a‘amal Fawzīah abu Khalid al-shi’rīa bīn al-naqd al-nasawī wal-ham al-khāṣ. A research paper published in the Journal of the College of Dar Al-Ulum, Vol. 35, 2018.
- Widād Nawfl. al-Isti‘aārāt al-idrākīah wal-balāghīah bīn al-naẓarīah wal-taṭbīq: Ibrāhīm Nājī anmwdhajā (Cognitive and Rhetorical Metaphors between Theory and Practice: Ibrahim Naji as a Model). Journal of Arabic Language and Islamic Sciences, Issue 3, Vol. 2, 2022.
- Aafāa’ ‘Aīāṭī wa Nādīah Muwmanī. Blāghat khiṭāb al-rā’iyḥah wa dalalatihā fi riwāīat mawsim al-hijrah ilā al-shimal lil-Ṭaīb Ṣaliḥ. Master’s Thesis (Manuscript), Algeria, Hamma Lakhdar University, 2021.
- Yīmnā al-‘līd. Fi al-qawl al-shi’rī: al-shi’rīa wal-marj‘aīah - al-ḥadāthah wal-qinā‘. Beirut. Dār al-Fārābī, 1st ed., 2008.
- Qāmuws al-adab wal-udabāa’ fi al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘uwdīah (*The Dictionary of Literature and Writers in the Kingdom of Saudi Arabia*), Vol. 1, Riyadh, King Abdulaziz House, 2013.