العدد 1458 - السنة الخامسة
الجمعة 29 صفر 1434 - الموافق 11 يناير 2013
Friday 11 january 2013 - No.1458 - 5th Year

تجاذبات الترحال عند الشاعرة هجير

التوطئة

هناك فرق بين الرحيل والسفر ، فالسفر فيه رغبة واختيار ، وهو يكون ناتجًا عن الانطلاق من مكان معين للوصول لمكان آخر ومحدد ، والسفر لا يأتي إلا من روية وتفكير ، بينما الترحال ناتج عن عدم اختيار ، ويحمل في طابعه الاستعجال ، إذ ينطلق الراحل فيه إلى مكان مجهول ، وبالنهاية يعتبر الترحال امرًا قسريًا خارجًا عن الإرادة .

السفر فيه مرح ومتعة بينما الترحال فيه حزن ولوعة ، والمسافر مصيره العودة بينما الراحل قد لا يعود ، ويكفي انا نقول لمن مات : رحل عن الدنيا ، ولا نقول له سافر عن الدنيا ، والترحال رغم مرارته وقساوته فإنه يفي صاحبه من الاستسلام ، وهو بعبارة أخرى لا يؤمن بهيمنة المكان عليه ، ولا يرضخ لسلطة الأفراد على قراراته ، غير انه يرمي صاحبه في دوامة الزمن والترحال دليل على المعاناة ، بينما السفر فيه إشارة على مشاركة الإنسان للمكان في التحول ، حيث يستبدل مكانا بمكان ومنزلا بمنزل واهلاً بأهل . والسفر والترحال يشتركان في الحنين والشعور بالغربة ، والترحال يوحي بالاستمرارية في التنقل.

القراءة

سلام ياللي رحل بالوهن يا معذور
باجواز ليل ويذوي الليل من ذاري

ابتداء الشاعرة بالسلام مؤشر على حتمية الاستسلام لقدر الترحال الذي سلب منها من تحب ، وسلمه ليد الأقدار ، هذا الترحال جذب معه الوهن والليل الذي يذوي في إشارة على تقلص الشعور بالزمن ، لان الترحال انتقال من المكان وغيا عنه ، ودخول في غياهب الزمن بحيث لا يمكن اللقاء به إلا وهمًا ، وذلك من خلال استحضاره من عالم الذكريات :

خليه يرحل وبي اجهاشة المكسور
ياما نشدته ، وبلغ طلة نهاري

يتحرك الخطاب الشعري ضمن هذا السياق وهو سياق الغياب والترحال ، وقد استحضرت مشهد الترحال من بوابة الانسياق وراء الألم " جهاشة المكسور " ، لان مواجهة الزمن المتمثل بتغييب الأحبة مسالة لا يقوى الإنسان على التصدي لها ، وذلك من اجل تكثيف حضور الحزن ضمن هذا النسق المشبع بالالم والأسى والشعور بمرارة الفراق لجأت الشاعر لهذه الرغبة الاستسلامية في الانسياق للقدر ، وهو قدر الرحيل " خليه يرحل " كإشارة منه على عدم القدرة على التصرف

سلام ياللي رحل بالوهن قبل شهور
والدار عتمة ، عتيمك جاك منهاري
بس التقت له وهذا يردك للذعور
عمن سالته ؟؟؟ وطاح البرد في ناري

لعل الشاعرة هجير لم تأت بجديد في أول هذا الكلام ، حيث أعادت تكرار " سلام ياللي رحل بالوهن " مرة أخرى هنا بعد ان أوردته في أول النص ، لكن قد يفهم من مسالة التكرار هذه في المقابل انها حضرت في السياق كإعلان على حضور الحالة ، وهي حالة الترحال ، ومن ناحية أخرى فإنها جاءت نتيجة لمدى تكثيف الم الفقد في نفسها ، مما يدفعنا هذا التعاطي إلى إمكانية فهم هذه الحالة على انها لا زالت واقعة تحت تاثير قوة الصدمة التي لم تستطع الخلاص منها ، لكنها وضمن هذا السياق وسعت دائرة الشعور بالالم وسلطت الأضواء على جوانب أخرى في المكان ، لانها تاثرت بهذا الفراق والترحال " الدار عتمة – بس التقت – وطاح البرد في ناري " ، لان البرد يوحي بالخوف ومؤشر على الذبول والموت ، كموت المشاعر ، كما انها انسنت الأشياء من حولها لتمنحها قوة معنوية تمكنها من استحضار الالم في داخلها ، وهذا عائد إلى قوة العاطفة التي منحتها القدرة على هذا الكم من التخيل ، فمن المعروف ان الخيال والعاطفة عنصران متلازمان في هذا المسار ، فلا يمكن أن تكون هناك عاطفة قوية ومؤثرة ما لم يواكبها خيال قادر على عرض هذه العاطفة بصورة اعمق.

تدري اني كنت ادور للمواجع عن بقايا
زمجرة ريح انتحابك كلها تسكن بصدري
امس لجت في رفات الصبح لجت للزوايا
هالجروح اللي تهاوت في حزون الهم بدري
والثواني لا ترامت برد في اقصى الحنايا
ثرثرة تندس فيني وفي عروق الليل تجري

هذا المقطع يضج بالحنين ، وفيها رهبة من سطوة الزمن وتسارع الأيام ، وفي هذه المقطوعة المكونة من ثلاثة أبيات أيضا ترتفع فيه اللغة الشعرية بشكل يمنح الخيال متعة التامل ، هذا الارتفاع في الصوت الداخلي للشعر يتوارد من خلال تلميح الشاعرة بمسالة الترحال دون ذكره صراحة ، والتلميح بحد ذاته يمنح الكلام عمقا شاعريًا ، حيث نراه يتشكل في الجمل الشعرية الصغيرة التي وضعتها الشاعرة هنا " زمجرة ريح انتحابك – الثواني لا ترامت – ثرثرة تندس فيني – وفي عروق الليل تجري " ، وذلك ان الم الترحال انتقل من كونه حالة حدثت في الماضي إلى الم يتسلل إلى زوايا جسمها " تسكن بصدري – برد في اقصى الحنايا " ، إذ ينتقل هذا الالم ، وهو الم الشعور بمرارة الترحال من ذكرى تسكن الخيال إلى هم عاطفي ووجداني يسكن مشاعرها ، وفي هذا التوظيف تربط الشاعرة الماضي بالحاضر ، ولا تحدث اي فصل بين المسارين .

المسا وإن جاك حادي يسبر اقوار السجايا
وش خذا الترحال منه قلت هذا الشوق جمري
يشب في جرد السوالف ونة مثل الوثايا
من يلوم الجرح لما يشعل غيابك يا عمري

هنا تحصل ملازمة بين الترحال والزمن الذي دل عليه " المسا " حيث إن الحسرة التي يتركها الترحال في النفس الإنسانية يتصاعد لهيبها مع هطول الليل ، وهذا ما اشارت إليه الشاعرة هجير ، إذ يشعل " برد السوالف " ويحول الكلام إلى انين " ونة مثل الوثايا " ، وقد زاد من هذا الحضور الأسلوب الشرطي الموجود في البيت الأول من هذا الكلام ليعمق من مسالة الشعور بالأسى ، إذ ان هذا الحضور لم يكن متواجدًا بالفعل وإنما مجرد الإيحاء به يحرك الخيال ويثير الانفعال في النفس ، وهو انفعال الترقب الذي لا يدري صاحبه متى سيحل به ذلك الحضور :

من لحظة هيامي و هو يوقف على بيباني
والذكرى اللي في رواق البيت هي رواقه
هذا الذي يومن كرهته بداخلي يلقاني
شخص جريح والغياهب ترتمي بخفاقه
يلح لأعماقي وكني صرت شخص ثاني
أتناثر بعتمه ومرى هاجسي ما راقه
القاه بين الاستياء اللي افتعل هجراني
وبين العيون اللي لمحت نجماته البراقه
هذا الذي يسرح بعيد وتسالة شطاني
يمشي بعيد هناك واطلق للهبايب ساقه

يظل هاجس الترحال ملازماً الشاعرة , وهذا ما لمسناه في العديد من نصوصها

هناك ما يلقى سواي هناك من يمحاني
في جملة احلامي ينوه ان اقبلت منساقه

لم تنطرق الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية للترحال ، وإنما أومأت إليه ، وذلك من خلال تكثيف المفردات أو الجمل الموحية بهذا الترحال " الذكرى – الغياهب – افتعل هجراني – يسرح بعيد – يمشي بعيد هناك – واطلق للغياهب ساقه " حيث شكلت هذه الأنساق التعبيرية زخمًا نفسيًا جعل الشاعرة تحس بمسالة الشعور بالفراغ النفسي ، الأمر الذي جعلها تجده في داخلها في الوقت الذي تعاني من فقدانه ، بالإضافة إلى حضور الرموز الدالة على الأماكن هنا " بيباني – رواق البيت – العيون – نجماته البراقه – يسرح بعيد – شطاني – يمشي بعيد – هناك ، التي تكررت أكثر من مرة " لان هذا الاستحضار الكثيف لرموز المكان جعلها تشعر بالدوران خاصة انها تستخدم بين الفينة والفينة الأخرى الظرف " هناك " الدال على المكان ، مما يوحي بانها تنقل بعيونها وتشير باصابعها في كل هذه الزوايا ، وهذا بدوره يخلق حالة من التوهان الذهني رغم الإحساس بعمق الشعور بالحنين واشتعال العاطفة في الوجدان ، وبإمكاننا تامل هذا البيت بشكل عميق:

من لحظة هيامي و هو يوقف على بيباني
والذكرى اللي في رواق البيت هي رواقه

لان هناك توافق بين الهيام و" البيبان " باعتبار ان الهيام مكانه القلب وابواب القلوب هي العيون ، وهذا يقودنا لفهم حالة الاندماج العاطفي عند الشاعرة ، التي ظل الحبيب يتمرجح بينهما فسكنته في القلب فرضه وجوده بين العيون ، وبعبارة أخرى اشد توضيحًا ، نقول ، بان خياله لم يبتعد عن عيونها ، وهذا ما يدعمه سياق الشطر الثاني من هذا البيت ، حيث إن الرواق يمثل الحاجز الذي يقي البيوت ويحميها من اي شيء خارجي ، وعلى هذا نستطيع القول بان ذكراه في قلبها شكلت لقلبها رواقا يمنعها من النظر لسواه ، وهذا الوضع يجعل مسالة الترحال تمنح الموضوع عمقا نفسيًا يفتح مجالات التاويل من اجل استيعاب هذه الزوايا

لقد كان لاختفاء لفظ " الترحال " في هذا الكلام فتح لمجال التخيل رغم ورود كلمات تكاد تكون متقاربة معه مثل " الغياهب – هجراني – يتوه " غير انها لم تكن قادرة على ملء فراغ كلمة الترحال التي تدل على ما ذكرناه في أول هذه القراءة ، لكن المتامل في عموم الأبيات في هذه المقطوعة يجد ان الشعور العاطفي المرتفع والذي واكبه خيال متقد ومشتعل زاد من حرارة الكلمات والجمل الشعرية ، وجعل الأمر يكون اكثر انطلاقا في هذا المجال

هلا بتلويحة الفرقا يا حسادي .. اقلي بالوداع ولو اردتها
ترى (من لا يوّدك) من قبل قيلت ولكن تطوي الديجور كله طي

ثم تقول بعد ذلك:

هلا بتلويحة الفرقا إلي اقصاها أنه اسفار ذاكرتي ولا أندها
انه بخطوتي غربه ولا امدها ، وتا في حيرة المطعون قلبي عي
و اقول بخاطري (فرقاه) يا حال .. خذلت الأمنيات ولا تعندها
أخاف اللي شعل شهيدة البارح ، يشب الشوق ما شب الحنايا ضي

الملاحظ ان الشاعرة هجير تلجا لمثل هذا التكرار " هلا بتلويحة الفرقا " ، وقد كررت هذا التكرار في نص آخر " سلام ياللي رحل بالوهن " مرتين في ذلك النص ، وهذا مؤشر ان الوقوع تحت هجير الترحال محرض على هذا النوع من الكتابة ، وهو عائد إما لعجزها عن قول شيء جديد وفق هذا السياق ، او انها خاضعة لمثل هذا الشعور الذي دفعها للميل لمثل هذه الكتابات ، وذلك من أجل تكثيف صورة الترحال والغياب في نفسها ، وأيًا كانت النتيجة او كان الدافع في وضع الشاعرة إلا انها في المقابل لا تستطيع الإفلات من قبضة شعورها بالالم ، هذه القبضة التي لم تمكنها من الخروج عن دائرة المدلولات المتساقة ضمن مسار الترحال ك " الوداع – فرقاه – غربة " وكان مسالة تكرار الصيغ التعبيرية المتشابهة بوافقه تكرار ، ولكنه تكرار من نوع آخر ، وهو تكرار من حيث الإشارات الدلالية للكلمات او الجمل الشعرية المتضوية وفق هذا المسار.

ومن ناحية أخرى فإن هذا الطاروق الطويل مؤشر على ان الدرب طويل والترحال ممتد ، وهذا ما سنلاحظه في آخر هذه القراءة:

ما عاد به ضلع غدا هزاله هزال
ويا ما التعبه قلب به الهم شايل
ان لاح بوصال ويرحل بلا وصال
لما تحس بطيف ظله ايتمايل

مشاهد

يتكرر المشهد ، وتتداعى ذات الحالة ، لكن الصورة تختلف في الغالب ، هذا الاختلاف المتجدد يمنح الخيال مساحة في الرؤية ، لا سيما في حال هذين البيتين ، وذلك من اثر مسالة الترحال على الداخل " ضلع – قلب " غير ان اثاره لا تكون شاخصة بقوة بقدر ما هي أشبه ما تكون بالومضات الخاطفة التي تسرق الأنظار والقلوب " إن لاح – بطيف ظله " وذلك انا الشاعرة هجير حاولت التوفيق بين العاطفة من خلال التركيز على " ضلع – قلب " وبين الخيال عبر " إن لاح – بطيف ظله " لان التوافق والتناغم بين الاثنين يمنح الصورة الشعرية درجة مرتفعة من العمق ، ويكثف من مسالة الشعور بالم الترحال في النفس ، خاصة وهي تشير بقولها " ويرحل بلا وصال " وكانها تريد رحيلا على مقاسها ووفق ما تشتهي ، مع العلم ان الرحيل شجن لا يعترف بالوصال ، لان كلا الدلولين يناقض الآخر ويصعب التوفيق فيما بينهما.

توافق بين الهيام و" البيبان " باعتبار أن الهيام مكانه القلب وأبواب القلوب هي العيون

ارمي الترحال و متون النوايا، قد طواها حطامي
تستطير الريح تقدح في شررها بارقك بسهوله
للضلوع اللي تهاوت ، ثم تهاوت وسط جرح دامي
لو على ذكراك ، خليت المتايت بالهدب مبلوله
و المداين مثل ما قلبي هجرها .. للعنا المترامي
أحمد الهوجاس فيني أو رماده ، أنثره من حوله

تتسع الرؤية لتشمل أوسع قدرًا في النظر إلى هذا الهاجس ، وهو هاجس استغراقي متغلغل في النفس ، وذلك من خلال اعتماد الشاعرة على هذا القدر الايحائي من الكلمات المتضوية وفق سياق الرحيل والترحال " النوايا – حطامي – الروح – الضلوع – ذكراك – الهوجاس " وهي حقيقة رغم تنوعها تلتقي فيها المشاعر بالأخيلة ، وتتداخل في بعضها البعض ، حيث إن الكلمتين الأخيرتين يصبان في سياق الأخيلة بينما تدور الكلمات الأخرى في فلك العواطف ، وهي – اي الشاعرة – حينما تلوذ بمثل هذه الاستخدامات رغم اختلاف الصيغ التعبيرية ، تكاد ان تكون تدور في محيط لا تستطيع التخلص منه ، كما انها حينما قالت " ارمي الترحال " إنما كانت تحاول اختلاق واقع جديد يخلصها من واقعها المعاش ، اي انها هي ايضا تريد الارتحال ، وكان الترحال تحول معها من موعد مع الحب إلى موعد مع الحياة.

انا لما افترشت الصمت .. في ليل تجيشه
هموم الواله اللي مَن تباريحه .... تدفّت
اطرز من حواشي الغيم لو تتلماه " ليشه "
ويرحل قبل ما يسال عيوني ليش رفّت

يظل هاجس الترحال ملازمًا الشاعرة ، وهذا ما لمسناه في العديد من نصوصها في هذه القراءة ، وذلك انه ارتبط بنظرتها للحب وموقفها منه بعد ذلك ، وهي هنا تواصل السير في نفس المجال ، لكنها تلتفت إليه من بوابة الصمت ، والصمت رحلة داخلية وترحال عكسي نحو الذات ، باعتبار ان الكلام فيه انتقال إلى الأمام ورحلة إلى الخارج ، خارج الفم ، ومن بعد ذلك خارج جسد الإنسان المتكلم ، وذلك ان المتكلم يقول بإيصال حديثه للمقابل الجالس او الواقف امامه ، اما الصمت فهو إحجام عن الكلام وتراجع عن مخاطبة الآخرين ، وفي هذا التصرف تظهر إلى الخلف ، ورحيل بطريقة عكسية ، وهي حينما لجأت إلى هذا الاستخدام حاولت التوفيق في هذا التوظيف وعملت على إيجاد حالة من التناغم بين الحالة والمفردة المستخدمة في هذا السياق ، حيث كانت الكلمات او الجمل متقاربة مع هذا التوجه " ليل] تجيشه – هموم – تباريحه – قبل يسال عيوني ليه رفت " ففي هذا الاستخدامات اللغوية لا توجد أصوات مرتفعة او متخفضة ، بل حركات ومشاعر تتلاطم في جو من الصمت ، وهي في الحقيقة لا توحي بالرحيل ، وإنما جاءت مواكبة للصمت الذي يعتبر رحيل لكن بطريقة أخرى ، وهو ارتحال عن الكلام واختباء وراء جدار الصمت .

إن المتامل في " اطرز من حواشي الغيم " يدرك ان الشاعرة تريد تزجية الوقت ، وهذا يذكرنا بمن كانت النساء تفعله في الماضي للخلاص من اوقات الفراغ في الغزل والنسيج " التطريز " ، غير ان هجير هنا ليست كالسابقات من النساء لانها شاعرة لهذا تطرز الغيم وكان الغيم لغة علوية قادمة إليها من ملكوت الشعر ، لهذا تطرز الكلمات من اجل ذلك الراحل عنها ، غير ان هذا الانتظار وهذا التطريز للخلاص من الوقت متواصل معها بشكل مستمر " و يرحل قبل ما يسال عيوني ليش رفت " لان العين لا " ترف " إلا عند إحساس صاحبها بانها سترى حبيبًا سيعود في القريب العاجل.

صرت اشاغب طيفه الغايب إذا حلمي ضويته
شدوا قلعان الطيوف ادري تعذرت بنياها
لو على كل اصطباري قلت والله ما تليته
ولو على هذي الاماني ما اتل اللي تلاها
غاية اللي ما تناساها ، لها امر تويته
ما تبرر غاية الفرقا سوى شي احتواها
يمكن ان البعد يبكيها وانا يمكن بكيته
باقي التذكار تنهيدة على ردهة دجاها

حينما لم تستطع الشاعرة مقاومة هذا الشيء الذي اخترق حياتها ، وسلب منها الحبيب وتركها تكابد مرارة الترحال ، نجد ان الشاعرة اخذت بتعويد نفسها على هذا الوضع من اجل التعايش معها ، وهنا تحول الكابوس والهاجس المريرة إلى ضرورة ملحة الزمها بالتوقف عندها ، وانها غير قادرة على فعل شيء بذكر تجاهه ، لهذا تعمل على تكثيف مسالة التعايش ، وذلك من خلال المشاغبة " صرت اشاغب طيفه الغايب " وهذا ما جعلها تجد المسوغ لها بالجلوس وعدم الذهاب معه " ادري تعذرت بنياها – والله ما تليته – ما تبرر غاية الفرقا – يمكن إن الأمر يبكيها " حيث نلمح من هذه الجمل الموضوعة بين ظفيرتين ما يدعم هذا الاعتقاد ، وهو اعتقاد تاويلي بالدرجة الأولى ، لانه يمنح المتامل إمكانية الربط بين هذه السياقات التعبيرية للوصول لمرحلة الكشف ، والكشف والاكتشاف مهام نقدية عويصة تجعل القارئ للنصوص يمارس طقوس العابد المتصوف ، وهذا ما استطاعت الشاعرة منحه لنا في هذه المقطوعة ، لانها جنحت لاقناعنا وإقناع نفسها بهذه الخيارات ، وهي ما جعل عملية الربط سهلة ومتاحة .

الخاتمة

في عدد من نصوص الشاعرة هجير تلمح رغبة شكلية في التخلص من الأوزان الشعرية التي نلاحظها في شعر عدد كبير من الشاعرات كالمسحوب والهجيني القصير والطويل والشيباني وبعض الألحان السامرية ، حيث لجأت الشاعرة لطواريق مختلفة ، وكانها تريد تاكيد ثقافة الترحال في شعرها ، وذلك انها حينما احست بالم الترحال واثره في نفسها ، ارادت مقاومته ومواجهته بما تملك من ادوات ، لانها كامراة غير قادرة على التصدي لمكران الرجل العاشق ، وكإنسان ليس بمقدورها التصدي لإرادة الزمن ، لهذا ارادت التعامل مع ما تملكه من اسلحة وهي اسلحة القوافي والأوزان ، لذا نراها تتصدى للشعر وكانها تريد إشباع غرورها الانثوي في هذا السياق خدمة لذاتها وإرضاء لها في آن.

مثال الأوزان

ففي البيتين الأولين من إحدى قصائدها ، تعمل الشاعرة هجير على صياغة هذه القصيدة على تفعيلة سداسية العدد ، وهي تفعيلة " مفاعيلن " التي التزمتها الشاعرة في كل أشطر قصيدتها هذه:

هلا بتلويحة الفرقا يا حسادي .. اقلي بالوداع ولو اردتها
ترى (من لا يوّدك) من قبل قيلت ولكن تطوي الديجور كله طي
حرام الليل يشهد على (من لا) اجّر الروح لغياب تنهدها
كذا (من لا يوّدك) جرح متهاوي مابين ضلوعي الولهى وبين الغي

ثم نراها في مجال آخر تقتحم عالمًا آخر من هذه الأوزان ، حيث تقول في نص آخر لها:

يا نور عين اللي تمنيته .. على البعد تاوي
غرايبك محكية .. هامت على نوض قرطاس
هات النيا في مجمل شجوني وذا العود ذاوي
لين انكسر حالك وحال اللي شعل جمر الأنفاس

وفي نص آخر كذلك تقول:

صباحك العاطر يسلم لي على الطير والراك
والزهر بغيابك يسولف لي اذا الفجر يطريك

والمتامل في وزن كلا النصين يجد فيه ابتكار ، لم تقم فيه الشاعرة ، لانه متداول في " طواريق القلطة او كما يسميها الآخرون المحاورة " ، وهو نفس وزن المسحوب غير ان مضاف إليه في أول كلا الشطرين " مستفعلن " ، وقد عمدت إلى هذا التفصيل من أجل التيسير لان الحديث في هذا المجال ، لا سيما وزن المسحوب وهذا الطاروق يطول .

في نص شعري ثالث للشاعرة هجير تواجهنا هذه القصيدة التي متها هذين البيتين:

امر بك يا سديرة البال القليل .. وما لقيت مواري
وتمر بك كل الهجوس جليسها جذع كسير الحيله
واليوم يا عيدانة المسرى ترى عقبك تلوح افكاري
عنيت غر سحابيك في لمعة تبرق وعيني تخيله

هذا النص من نوع الحداء ، لكنه " حدا " طويل جدا ، إذ ان يوزن على " مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مفعولن " وبإمكان القارئ ان يلحظ ان " مفعولن " اصلها في الأساس " مستفعلن " ، غير انها تكتب " مفعولن " للتسهير ، وقد جرى العمل على هذا المنوال عند العروضيين .

لم تقف الشاعرة هجير عند هذا الحد من التنويع في الكتابة الشعرية ، إذ نراها في نص رابع من نصوصها الشعرية التي تقول فيها :

يهّف الشوق .. وان هفهف على وجنة دريشه
على تجعيدة مخّيا .. هناك الريح هفّت
لعين البارق الرفّاف .. و إطراقة " عويشه "
و مرزام الرثام اللي تناسيته .. تلفّت

حيث جاءت هذه القصيدة على وزن " مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن / فعولن "

القوافي

لم يقف جهد الشاعرة هجير عند حد الأوزان الشعرية ، فقد واكب هذا المجهود الوزني مجهود آخر ، وهو متعلق بالقافية الشعرية ، حيث إنها كتبت هذه الأبيات على قافية ثلاثية:

يوم الرجا مامول و ذود افكارك ..لقيادها نهاضي
تخالها ومجاجها التنهيدة .. وتجرني لهزالي
شي غدا بي يجول ما خليته امشي وقلبي راضي
حتى اصطخابات الشقا وجروحه فيها السهر ينثالي
والدرب ذا مجهول لين استرخي بين الجفن والحافي
خزر العيون اللي استفاقت فيها رحيب كل اطلالي
مثلك يشيل حمول هذا طرفك ياذا الهدب ، برّاضي
اثر الخواطر كالنواقع مرت فيها التدامى خيالي
وعنانه الهملول وصهابية يشعل عناها بياضي
مثل الغريب الملتحف بسهاده وكل الجهات أسمالي

محمد مهاوش الظفيري

- **استحضرت الشاعرة مشهد الترحال من بوابة الانسياق وراء الألم**
- **في بعض نصوصها ترتفع اللغة الشعرية بشكل يمنح الخيال متعة التأمل**
- **تربط الشاعرة الماضي بالحاضر , ولا تحدث أي فصل بين المسارين**