مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية
ISSN/2716-8417* رقم الإيداع الوطني 2020/09
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/725

شعرية الرفض والتمرد في ديوان "عليك اللهفة" لـ أحلام مستغانمي

the poetics ofRebellion and Rejection in the Poetry of "AlaykaAllahfa" by AhlamMosteghanemi

المعطيات	المؤلف الأول	المؤلف الثاني	المؤلف الثالث
الاسم واللقب	عمر باحماني		
الدرجة العلمية	دكتور		
مخبر الانتماء			
جامعة الانتماء	جامعة غرداية		
البلد	الجزائر		
البريد الإلكتروني	wailhoussinalger@gmail.com		
الاسم واللقب والبريد الإلكتروني للمؤلف المرسل			عمر باحمانيwailhoussinalger@gmail.com

الملخص بالغة العربية	
الملخص	تأتي هذه الدراسة في سياق البحث النقدي عن شعرية الرفض والتمرد في شعر "أحلام مستغانمي"، ممثلة بديوانها: عليك اللهفة. وذلك بغية تقديم الوجه الآخر لمفهومي الرفض والتمرد، وكشف الأنساق الدلالية والصور الإيحائية المنزوية في البنية اللغوية لقصائدها.فالرفض والتمرد لا يختلفان عن بعضهما البعض في الدلالة؛ ذلك أن الرفض يعني استنكار الواقع وعدم تقبله بشكله الكائن، ولا نجد أن مفهوم التمرد يبتعد كثيرا، فهو الخروج عن رأي الآخرين، وإعلان المخالفة والعصيان على الواقع المتدني والمنحط، وبهذا فإنهما يلتقيان في الدلالة على عدم تقبل الواقع، رغم أن التمرد أحيانا ينزاح إلى أبعاد إيحائية أعمق وأشد. والمتتبع للخطاب الشعري لـ "أحلام مستغانمي" يجده مثقلا بالرفض والتمرد، فقد اجتمعت هنالك ظروف وحيثيات ساهمت بدرجة أو بأخرى في تبني رؤية الرفض والتمرد لديها، باعتبارهما وسيلة لإثبات الذات، وأداة مقاوماتية تردُّ بهما الاعتبار الذي سُلب منها. وتجلى رفضها وتمردها أساسا في بعض الآليات اللغوية والموضوعية، وبعض الأنماط الأسلوبية التي وظفتها؛ أين حاولنا أن نتتبعها بالدراسة والتحليل.

الكلمات المفتاحية:	شعرية؛ التمرد؛ الرفض؛ أحلام مستغانمي؛ الشعر؛ ديوان "عليك اللهفة"

الملخص باللغة الأجنبية	
ABSTRACT:	the poetics ofRebellion and Rejection in the Poetry of "AlaykaAllahfa" by AhlamMosteghanemi This study is about the critical research on the poetry of rejection and rebellion in AhlamMostaganem's poems, represented in her collection of poems « Alaykaallahfa: My Eager to You" In order to provide the other face of the concepts of rejection and rebellion, and detect the semantic patterns and figurative images inherent in the structure of the language of her poems. The rejection and the rebellion are not different from each other in the semantic; the rejection means to denounce the reality and not accept its current form, and we don't find that the concept of rebellion is far away, it is to get out of the others' opinion, and declare the violation and disobedience to the degenerate reality, thus they meet in the indication of not accepting the reality, although the rebellion sometimes shifts to a more and deeper implying dimensions. The reader of "AhlamMostaganemi" poems finds full of rejection and where a lot of circumstances has contributed, by different means, adopting in her the vision of rejection and rebellion, as a means of self-assertion, and as resistance tool to get back her stolen self-respect. Moreover, her rejection and the rebellion is mainly manifested through some linguistic and objective mechanisms, and some stylistic patterns that she employed; where we tried to study and analyze them in details.
Key Words:	poetic theory; insurgency; rejection; AhlamMosteghanemi poetry; Diwan "AlaykaAllahfa"

- مقدمة:

لو تتبعنا المدونات الفنية الإبداعية، أيًّا كان نوعها، ومكانها، وزمانها، لوجدنا أن مبدعيها أكثر الناس خروجا عن العادي والواقعي، إنهم يحاولون بكل ما أوتوا من إمكانات أن يتخطَّوا اليومي الرتيب، والمبتذل المستهلك. وربما أكثر ما يظهر الرفض والتمرد إنما يظهر عند الأديب، فهو شخص لا يقبل المهادنة والانقياد، إنه يحاول من خلال مدونته الشعرية أو النثرية أن يخلق فضاءات انزياحية تتمظهر في اللغة والأسلوب، والفكر والمفهوم... ولذلك يمكننا القول: إن كل أديب لابد من أن يكون في الأخير متمردا رافضا، لأن الإبداع يتجسد بعمق من خلال الابتداع لا الاتباع.

إذا فالرفض والتمرد لم يخرجا أبدا عن دائرة الشعر والإبداع عموما، ذلك أن "الشعر ينبني على تفجير اللغة، وجعلها تضيف إلى نفسها، ومن داخلها عنصرا آخر هو الإيقاع، ويقوم ذلك الإيقاع فيما يتولد عنها بإجبارها على التشكل وفق ما يتطلبه هو نفسه من خرق للنمطية المعروفة في تشكيل الكلام"[1].

أهمية البحث:

باعتبار أن الأديبة "أحلام مستغانمي" تعتبر من طليعة الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، فإن ديوانها الشعري "عليك اللهفة" يأخذ بعدا كبيرا في مجال الدراسات النقدية، كونها تجربة فريدة اقتحمت بها مجال الكتابة النسوية في الجزائر، والتي تستمد مادتها الشعرية من الفضاء الجزائري البحت، متخذة من الرفض أحد أكبر دعاماتها التي تقوم عليها.

وبما أنَّ الديوان الشعري "عليك اللهفة" لأحلام مستغانمي يشكل محور الدراسة، فقد حاولت جاهدا أن أتتبع شعرية الرفض والتمرد في إبداعه الفني، ذلك أن اختيارنا لها لم يكناعتباطيا، وإنما لسبب جوهري وهو الحضور القوي للرفض والتمرد، ففي نتاجها الشعري خاصية لغوية تميزها عن غيرها،كمتلقٍّ تجعلك تقف وقفة فضول وتساؤل:

الإشكالية:

- عن سر ذلك الحضور القوي للرفض والتمرد في أشعارها؟
- وعمَّ إن كان التمرد والرفضدافعين حقيقين للإبداع الفني لديها؟ أو هما مجرد نتاج تحصيلي يتجلى في أشعارها فحسب؟
- هل الأمر يتعلق بالشاعرة نفسها؟ أم هو المجتمع الذي تنتمي إليه؟

- هل للرفض والتمردسلطة بحتةعلى أشعارها؟أم أنها تعدَّتهما إلى توظيف شعري جمالي؟

- هل يحمل التمرد دلالات خطية مبتذلة في شعرها؟ أم أنهيحمل دلالات جمالية تتفاعل مع بنية النص الشعرية؟

فالمسألة تتطلب منا نظرة ثاقبة، ودراسة نفسية،أسلوبية دلالية، حتى نميط اللثام عن الإشكالات المطروحة، وتتضح لنا رؤية الشاعرة للحياة والوجود..

لذلك نفترض:

أن "أحلام مستغانمي" نشأت في ظل مجتمع ذكوري، ترزح فيه –شأنها شأن المرأة العربية- تحت وطأة القهر، وهو نادرا ما يسمح للمرأة بالإفصاح والتعبير عن ذاتها ومشاعرها وأحلامها... وهذا ما يجعلها تعاني الكبت والانغلاق. دون أن نتغافل عن دور المستعمر الفرنسي الذي مارس أعتى أنواع الاضطهاد النفسي والفكري والثقافي على المرأة، وهو ما يؤجج ثورة التمرد والرفض داخلها لتنفجر بأشد ما يمكن أن تكون.

وكل هذه الظروف –وغيرها- مجتمعة ساهمت بدرجة أو بأخرى في تبني رؤية الرفض والتمرد في قصائدها، باعتبارهما أداة مقاوماتية ترد بها الاعتبار الذي سُلب منها. فهي شاعرة تنتمي إلى قائمة الشعراء الرافضين، الناقمين، والمتمردين على واقعهم، وقد اختارت الاحتماء بالرفض، أين بدأت مشوارها الإبداعي على مشاهد الانكسار والنكبات والأزمات السياسية والاجتماعية والثقافية.. فقد عاشت حالة القمع والتهميش، والقهر والظلم، والاغتراب والإقصاء، فكان صوتها صاخبا مدويا يرفض الذل والصمت والخنوع.

لذلك سنتناول:

1- ماهية كل من الرفض والتمرد، وحدودهما الدلالية في الدراسات النقدية.

2- الدور الذي يلعبه الرفض والتمرد في تكوين النصوص الإبداعية لدى الأديب.

3- العلاقة الرابطة بين أحلام الأديبة وبين إعلان تمردها وتحاملها على الرجل.

4- تشكلات التمرد والرفض اللغوية داخل المتن الشعري.

أهداف البحث:

1- التوقف على مدى أهمية مصطلح الرفض والتمرد داخل العمل الإبداعي.

2- التعرف على تأثير تنامي رفض المرأة للرجل، والتمرد عليه، وتحوله إلى ظاهرة.

3- إظهار الدور الفاعلي للرفض والتمرد في جمالية النص الأدبي.

4- كشف آليات التمرد والرفض في الكتابة الشعرية لأحلام.

منهج الدراسة:

يفرض البحث الذي بين أيدينا أن نتبع المنهج النفسي، مدعوما بآليات التأويل والتلقي، كونهما قادرين على تفكيك الصور الفنية وتأويل المشاهد الشعرية المتخمة بالرفض والتمرد.

1- حدود المصطلح:

1.1- الشعرية:

إن مصطلح "الشعرية" كغيرها من المصطلحات المترجمة، فقد اقتحمت الدرس النقدي العربي، ولم تكن بمنأى عن التعدد والتداخل في مقاربات حصر دلالاتها[2]، لكن الناقد المغربي "محمد بنيس" له رأي آخر، فهو يجزم أن يكون المصطلح غربيا، ويعلن أن الشعرية كمفهوم فني نقدي كان مُتَدَاولا عند العرب، إذ يقول: "أعطى العرب القدماء للشعرية تسميات عديدة، أشهرها: (صناعة الشعر) لابن سلام الجمحي، و(صناعة الشعر) للجاحظ، و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر"، و(قواعد الشعر) لأبي عباس أحمد بن يحي، و(عيار الشعر) لابن طباطبا، و(علم الشعر) لابن سينا، والتسمية المهيمنة في صناعة الشعر التي نعثر عليها بوفرة لدي أبي الهلال العسكري، وابن رشيق، وحازم القرطاجني وغيرهم.."[3]

ويمكننا الانطلاق هنا من الدلالة الشاملة لكلمة الشعرية، فقد أضحت تطلق على كل نص إبداعي يتحرى الفنية والجمال، فـ"نحن نقول عن مشهد طبيعي إنه شاعري، ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة، وأحيانا نقول عن شخص مَّا إنه شاعري.."[4]

فالشعرية إذن لا تقتصر على الشعر فحسب، فهي درسٌ للشعر والنثر معا، فأقدم كتاب لأرسطو كان تحت مسمى "فن الشعر" والذي تشكَّلت منه نظرية الأدب، وفي ذلك يؤكد (تودوروف): "وتتعلق كلمة الشعرية بالأدب كله، سواء كان منظوما أو لا، بل قد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية"[5].

وربما نطرح تساؤلا إن كانت هنالك موضوعات شعرية وأخرى غير شعرية؟.. ليجيب (كمال أبو ديب) قائلا: "..ثمة معاينة شعرية وأخرى غير شعرية في موقف الإنسان من الوجود"[6]، أي أن كل الموضوعات بإمكانها أن تأخذ صفة الشعرية، تبعا للرؤية الفنية الوجودية للمبدع.

والقيمة الجمالية للغة لا تُدرَك إلا باحتساب مسافة الانحراف (Ecart) بين بنية اللغة المعيارية (العادية) وبينة اللغة الشعرية (الجمالية)، لهذا "فاللغة الشعرية ليست نوعا من اللغة المعيارية، وإن كان هذا لا يعني إنكار الارتباط الوثيق بينهما"[7]، فاللغة الشعرية بعبارة أخرى هي "الانتهاك المتعمَّد لقانون اللغة المعيارية"[8].

وبمنظور آخر فـ "الشاعرية تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة، فهي لغة عن اللغة، تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها، وهذا تميُّز للشاعرية عن اللغة العادية"[9].

وعلى هذا الأساس سنشتغل على المدونة الشعرية لـ "أحلام"، لنحاول تتبع جمالية الموضوعات ومستوى التراكيب والأساليب التي وظفتها، لأن اللغة الشعرية ليست إلا تلك اللغة الكبرى التي تسكن اللغة وتعبرها في الوقت ذاته.

2.1- الرفض:

إن الرفض في اللغة: هو ترك الشيء وعدم الأخذ به، وقد ورد في (لسان العرب)، أقول: "رفضتُ الشيء، أرفُضُه، وأرفِضُه رَفضًا ورِفضًا: تركته وفرقته"[10] . فالترك والمفارقة هما السمتان البارزتان لهذه المفردة في اللغة، وتحمل معنى آخر ألا وهو: التكسير، إذ نقول: "رفضتُ الشيء أرفضه رفضا، فهو مرفوض ورفيض: كَسَرْتُهُ"[11]. والمعنيان يرتبطان بشكل متعدٍّ على اختلافهما، فالأول الترك ثم المفارقة، والثاني التكسير للرفض والبغض، ليتحد المعنيان مرة أخرى في عدم القبول والرفض وإعلان التحدي.

أما الرفض فلسفيا: فهو ينطلق من دلالات أعمق من الترك والمفارقة، ليصل إلى مقاومة الإرادة لدافع معين، مما يوجب اتصاف صاحبه بقوة الإرادة، لا بضعفها[12]، لذلك فمبدأ الرفض إنما هو مزيج من المقاومة والتحدي والقوة.

أما دلالة الرفض نفسيا فهو إجراء وقائي دفاعي، يقوم به الفرد من منطلق عدم رضاه بالواقع المتجسد، ويرى "فرويد" أن عملية الرفض عبارة عن أسلوب دفاعي أصيل تجاه الواقع الخارجي من خلال انشطار الأنا في عملية دفاعية[13].

والرفض بهذا المفهوم ليس بالضرورة اعتباره عملا مستهجنا، لأن التاريخ والواقع يشهد أن أعظم الإنجازات إنما تحققت من خلال الرفض في حد ذاته، فالرفض يشير في أحد جوانبه إلى عدم الخضوع لقيم المجتمع السائدة، أو لبعضها على الأقل. ولابد من الإشارة هنا إلى أن الرفض يبتعد عن مفهوم الاغتراب، فهو يختلف

عنه في أن الرافض لا يهرب من واقعه، وإنما يواجهه دفاعا عن حريته التي يفتقدها[14]. ذلك أنه لا يمكن أن تأتي نتيجة أو تغيير دون أن يمهد له الرفض كما يرى أدونيس، فحينما نرفض استلام حياة بحضور مظلم وزائف لا يعني أننا نتخلى عنها، بل يعني أننا نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائق وغني[15].

فالرفض صوت قوي يلح من الداخل، إذ يحاول الفنان من خلاله أن يكتشف صفاءه فيتكشَّف له عكر العالم، وتصطدم صلابة صفائه بصلابة العالم، وهذا الاصطدام يولد الشرارة المضيئة للعالم، إن الفن ينبع دائما من هذا الصدام، من الرغبة في ألاَّ يفقد الإنسان صفاءه[16]، وهذا بالضرورة يقودنا إلى الرفض، مثلما يقول الشاعر "ممدوح عدوان" في مقدمة ديوانه "الظل الأخضر".

3.1- التمرد:

أما التمرد في اللغة فهو: "مجاوزة الحد، تقول: مَرَد الإنسان مَردا: طغى وجاوز حدَّ أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها عن جملتهم، وتمرد الغلام على القوم: عصى وصار عنيدا مصرًّا"[17]. ويقول (ابن الأعرابي): "المرد: التطاول بالكبر والمعاصي، ويقال تمرد علينا أي عتى وطغى"[18].

ونفس الأمر يؤكده معجم (محيط المحيط)، إذ يقول: "مرد الرجل يمرد مرودا: أقدم وعتا، أو بلغ الغاية التي بها يخرج عن جملة ما عليه الصنف، فهو مارد، وتمرد فلان: عصى وجاوز حد مثله ولم يقبل موعظة، وعلى الناس عتى عليهم واستكبر"[19]. وعليه فإن الدلالة اللغوية التي يحملها مصطلح "التمرد" تحيلنا إلى معاني العصيان، والنشوز، والخروج عن جادة الصواب، وعن الأمور والنصوص المتواضع عليها.

أما مفهوم التمرد كمعطًى فني أدبي فهو يوجهنا مباشرة إلى المفكر الفرنسي "آلبير كامو A.Camus"، وهو واحد من الذين أصَّلوا وأسسوا للظاهرة، فنجده يستقصي المصطلح من خلال طرحه لإشكالية كبرى تتمثل في قوله: ما التمرد؟

ليجيب بنفسه قائلا: إنه إنسان يقول: لا، كما يقول نعم، "ومثاله العبد الذي يعصي فجأة أمرا لسيده، يشتمل بالضرورة على أن ثمة عنصرا إيجابيا، فإذا رفضتُ أداء عمل أُكرهتُ عليه فهذا يعني في دخيلة نفس إرادة غامضة نوعا ما في أداء نقيضه"[20]. وبذلك يتم إعلان العصيان والخروج عن الطاعة، في مشهد ينم على أن "الأمور طالت أكثر مما ينبغي، وأن ثمة حد يجب الوقوف عنده، أو إلى هنا وكفى، أما بعد هذا فلا.."[21].

إذن فالتمرد هو "الصراع بين الإنسان وغموضه الذاتي، وهذا يعني أن التمرد هو المطالبة بنوع من الشفافية المستحيلة، وهو حركة عاطفية فورية وسريعة تفتقر إلى الرؤية الواضحة، وغالبا ما تتوخى العنف"[22].

وهكذا تصبح الثورة مظهرا من مظاهر التمرد، فالرافض أو المتمرد عادة ما يرى لنفسه الأجدر بحمل المشعل، والأولى بتمثيل الجماهير، "والسلوك السائد هو سلوكه، وهو مندفع في طريقه لا يراعي سلطة ولا دينا، ولا يسمع لأحد سوى نفسه ومصلحته وحاجاته، ولا يتشكك في أفكاره، ويعمل وكأنه هو وحده الموجود.. تستغرقه ذاته"[23] أيما استغراق، فيميل إليها، ويأخذ بها، ليرى الوجود بمنظارها.

وربما اتُّهم "التمرد" غير ما مرة على أنه مشروع مشوش، وحركة ضبابية ترمي إلى خلخلة المفاهيم والمسلمات، حركة ضبابية لا تتكئ على مشروع فكري واضح المعالم والرؤى[24].. لكن التمرد دوما يبقى تصرفا شجاعا غير خاضع، يرى للوجود بوعي مستبصر، رغم الإقرار باستحالة فهمه وإدراكه (الوجود).

2- بواعث التمرد والرفض عند أحلام:

لقد بدأ الشعر العربي منذ منتصف الأربعينيات يحاول أن يخطو خطوات واسعة باتجاه الحداثة، خاصة مع اتساع الهوة بين المثقف والسلطة من جهة، وبين المثقف والواقع من جهة أخرى. والحداثة هنا تتجسد في اللغة والصورة والرؤيا، ذلك أن "الشعر ينبني على تفجير اللغة، وجعلها تضيف إلى نفسها ومن داخلها عنصرا آخر هو الإيقاع، بإجبارها على التشكل وفق ما يتطلبه هو نفسه من خرق للنمطية المعروفة في تشكيل الكلام"[25].

فمن خلال الديوان الشعري "عليك اللهفة" لأحلام مستغانمي تظهر بوادر التمرد والرفض والاختلاف بشكل لافت، ولكن قبل أن نلج في كل ذلك ارتأينا أن نبحث عن البواعث التي تؤسس للظاهرة عند "أحلام مستغانمي":

1.2- القهر الذكوري:

على امتداد العصور والأزمنة كان الرجل دوما يمارس سلطته على المرأة، وذلك عن طريق استغلالها وقهرها، وهذا ما يولد فيها روح العجز والضعف، وفقدان الثقة والإحساس بالدونية، وربما سلب منها ذلك شعورها كذات فاعلة في المجتمع. فأحلام كغيرها من النساء الجزائريات، نشأت في مجتمع ذكوري يسيطر عليه الرجل بامتياز، فقد كابدت وعانت كأي امرأة عربية في تلك الفترة من الضغوط والقيود الاجتماعية، فكان صوتها معبرا عن همها الذاتي ليحمل في عروقه صوت الألم والرفض والتمرد على الرجل، إذ تقول:

"منذ الأزل/ تموتُ النساء عند باب قلبكَ/ في ظروف غامضة/ فبجثثهن تختبر فحولتك"[26]

إنها تعتبر الرجل سبب كل التعاسات التي تصيب النساء، إنه السبب في موتهن منذ بدء الأزل، والأسوأ من كل ذلك أنه يختبر ذكورته بهن..، فهي تكشف عن عمق الحزن والأسى الذي يتعشش داخلها، وهي تدرك في قرارة نفسها أنها تلك الأنثى الضعيفة التي لا يقبل منها أن تجاهر بالحب[27]، وهذه الازدواجية هي ما يفجر في أعماقها نزعة التمرد والثورة.

فالمجتمع ممثلا بالعنصر الذكوري (كونه هو السائد فيه) كان ينظر للمرأة "بنظرة تناقضية حادة، إذ هي المرغوب والمرهوب..، فاكتسى فصل المرأة عن الحياة التحدي القائم الذي رفعته ثقافة المجتمع التقليدي، فأنزل المرأة منزل الكائن القاصر"[28]. وهذا ما عمَّق الهوة بينها وبين الشعور بالأمان في المجتمع.

ولقد حظيت "أحلام" بعائلة متفهمة، أين وُفِّرت لها كل الظروف الملائمة للدراسة، فاستكملت المرحلة الثانوية فالجامعية، ثم بعد ذلك اقتحمت عالم الكتابة الأدبية مبكرا، أين كانت من الرائدات بهذا المجال في الجزائر، لكن كل ذلك لم يمنحها الأمان والرضى، لأن التصورالعام آنذاك كان يعتبر "الكتابة مسألة طارئة على المرأة وحدثا جديدا"[29] بالنسبة إليها. فكانت ترى لواقعها بنظرة استياء وغضب، لأن الرجل بات يهيمن على تقاليد الكتابة والإبداع، الأمر الذي "خلق نوعا من القمع الداخلي.. خوفا من الانتقاد، أو أن تبدو كتاباتها أسيرة للصورة النمطية التي طبعها النقاد"[30]. وأمام هذا القمع الممارَس والخوف من الرفض لم تكن "أحلام" لتستسلم ببساطة مثلما انسحبت بعض الكاتبات مؤثرات الصمت والخنوع، بل كانت تكتب أشعارها لتثبت ذاتها، ولتبين للذكر الذي رفضها (أو سيرفضها) أنها لازالت ماثلة أمامه تعلن التحدي.

2.2- الوعي بالذات الفردية الأنثوية:

إن المتتبع للمنجز الأدبي الإبداعي لـ "أحلام" عموما،وللديوان الشعري "عليك اللهفة" بوجه خاص؛ يلاحظ بروزا جليالعنصر الصراع كبؤرة دلالية قائمة. خاصة وأنها تعتبر الرجل خصمها العنيد، لأنه حجزها وصنفها في خانة مغلقة، بدعوى أنها أنثى. فكان من تبعات ذلك أن مورس التجهيل على المرأة العربية، وباعتبارها امرأة جامعية مثقفة كانت ترى لنفسها المنقذ الأول لهن، إنها مستعدة لكي تتحمل المسؤولية لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، ولمَّا لم تجد من وسيلة لتحقيق ذلك غير الكتابة فإنها انكبَّت تكتب بلغة رافضة ثورية، إيمانا منها أن الأنثى لا تحقق أنوثتها كاملة إلا إن تخطت حاجز الجهل، والرجل.. تقول أحلام في إحدى قصائدها:

"في اسمي المحكوم بالحلم المؤبد/ كما أراده أبي/ في مفردي وجمعي/ في قدَر تبددي/ أثناء بحثي عن آباءٍ لكتبي"[31]

إن "أحلام" تستشعر مدى القهر الذي يكتنفها من خلال الآخر، إن استحضارها لمعاناة المرأة يعزز لديها "الإحساس بأنها أقل من الرجل الذي تتاح له فرصة التعليم والخروج إلى العالم الخارجي"[32]، لهذا فهي تطالب "بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الرجل، خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي يتم بها تهميش المرأة"[33]. إن هذا يولّد لديها عالما مظلما، الأمر الذي يجعلها تسعى جاهدة لتطوير هذه الذوات المقهورة من حولها، إذ عدَّت نفسها الدرع الحامي، والمعادل الموضوعي لهذه الجموع من النساء، فأتى صوتها متحررا مليئا بالرفض الواعي الذي يعتمد على ثقافة متحررة من القيود.

3- آليات الرفض والتمرد في ديوان "عليك اللهفة":

يمثل العنوان أهمية كبيرة في عملية الإبداع والتلقي، باعتباره العتبة الأولى في فهم النص وتأويله، وللعناوين التي اختارتها "أحلام مستغانمي" دور كبير في تسليط أبجديات التمرد والرفض على أشعارها، ذلك أن العنوان عند (جيرارد جينيت) يمثل "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته"[34]. ولنبدأ بعنوان الديوان الذي أسمته بـ: عليك اللهفة..

فاللهفة في اللغة تعني التحسر والبكاء على ما مضى، وبصورة شعرية فإن دلالة الكلمة تحمل معنى الحزن والبكائية، ممزوجة بمسحة من الانهزامية والخضوع، إلى ذلك الرجل الذي كان سببا في كل هزائمها وحرائقها التي لحقت بها، لذلك لجأت إلى فضاء الكتابة، لتحتمي بأسوارها، فالكتابة رفض وتمرد ودفاع عن الذات المهزومة..

إنها بطريقة أخرى تعلن التحدي رغم ما أصابها من مكاره، فلم تنسحب من المعركة، بل آمنت أن الكلمة أمضى سلاح، خاصة إن وُظِّفت بشعرية جمالية، فدلالة حرف الجر المضاف إلى كاف الخطاب(على+ك) تحمل بعدا أعمق، إنها أشبه بمن يصوِّب سهامه تجاه الرجل ليثأر منه... كما أن تقديم التركيب "عليك" على "اللهفة" يحيلنا إلى نوع من الإصرار والترصُّد..

- التمرد في عناوين القصائد:

يشمل الديوان الشعري "عليك اللهفة" على 35 قصيدة، ضمنتها "أحلام" مشاعرها وأحلامها ورؤيتها الرافضة للخضوع، إنها تتحدث في أغلبها عن العلاقة الجدلية التي تربط المرأة بالرجل، وقد تبدو هذه العلاقة في ظاهرها بريئة مسالمة، تكتنفها المحبة والمودة، لكن المتأمل في اللغة الشعرية للديوان يدرك أن هناك أنساقا لغوية ثقافية تتخفى وراء اللغة، إنها تكتب شعرها لتسدد سهامها وأسلحتها تجاه الرجل، وتحاول قدر المستطاع أن تنال من ذكورته المهيمنة. وظلت عناوين قصائدها –على قصرها- تحمل الكثير من إيحاءات التمرد والرفض، منها نذكر:

- "كنتَ سيدهم وغدوتَ أحدهم": إن حجم الخيبة كبير جدا من خلال هذا العنوان، فقد انكسرت كل آفاق توقعاتها على عتبة هذا الرجل الذكوري. إنها تعلنها صراحة في وجهه دون كبتٍ أو تعتيم.. إنها تحاول أن تسمع صوتها للجميع، وتقول بصوتٍ صاخب إن هذا الرجل مرفوض.. وأنا أتمرد على عنجهيته مادام لا يستحق ثقتي.

- "محضر استجواب عاطفي": رغم أن دلالة العنوان توحي بالعاطفة والحب، إلا أن هناك عداءً مضمرا يتجلى من خلال كلمتي: (محضر) و(استجواب).. إن هناك ما يشي بالسلطة وإحكام القبضة على هذه المرأة.

- "أكبر الخيانات النسيان": إنها تقرُّ بضعفها حينما يتخلى عنها الرجل، وذلك حينما ينساها وينأى عنها، إن أحلام تبدو مستكينة منهزمة جراء ذلك، لكن هنالك صوت ثائر متمرد يرفض كل هذا الهوان، إنها ترى لهذا الحب على أنه مؤامرة، وافتراس وموت وقتل وكذب، إذ تقول:

"كأنه كان يحوكُ ضدي مؤامرة/ عشقُك المفترس للنوايا/ نظراتك الواعدة بموتٍ عشقي/ لا رحمة فيه/ هيبتك القاتلة/ هدوؤكَ الكاذب"[35]

- "بينما وحيدة أطارحكَ البكاء": بقدر ما يحمل البكاء إيحاءات دلالية بالانهزام والإقرار بالضعف، إلا أنه يحمل أيضا في ثناياه صورة قاتمة للرجل، ذاك الذي آلمها وألحق الأذى بها، ومن ثَمَّ تركها وحيدة تبكي ولم يبالِ.. إنها ترفض تلك الصور النمطية المغلفة الجاهزة، والتي توهم النساء أن الرجل شريف ونزيه.. إنها تعلن التحدي لتفضح كل ألاعيبه.

- "أبدا لن تنساني": إن هذا العنوان يشي بجدلية الحضور والغياب، تحاول أحلام من خلاله أن تستميت وتعلن التحدي، دفاعا عن حقها كامرأة ذات كيان، إنها تعلن عن ثنائية الحب والحرب في آن واحد، فهي تقر بالحب الذي يجعل الرجل مهيمنا عليها، لكنها تتمرد على هذا الخضوع من خلال كلمتي: أبدا – لن.. إنها تعلن التحدي، وتحاول قلب معادلة القوة، أو جعلها متكافئة، لأنها أصبحت تمتلك سلطة القرار والحضور.

- "ستائر من دانتيل الذكرى": إن كلمة (الذكرى) كبؤرة دلالية مهمة في هذا النسق، فهي تلغي الحاضر (الرجل) وتخلِّفه وراءها. إنها تعلن قطيعة مع هذا الرجل الذي مارس كل سلطته الذكورية عليها، ترفضه وتتمرد عليه، وتعلن أنها قادرة على استكمال حياتها دونه.

- "كي لا تحتاج إلى امرأة سواي": إن ما يتجلى كنسق متخفٍّ وراء هذا العنوان، أن المرأة تريد استعادة حقها كامرأة، من خلال أخذ زمام المبادرة وإرساء شروطها وبنودها. إنها تضرب يدها على الطاولة وتقلب المعادلة، من خلال حرف النفي الاستغراقي "لا،" إنها لا تريد رجلا بصورته النمطية المألوفة وهو يملي عليها دستوره، إنها تريد أن تكون هي الآمرة والناهية وسيدة القرار..

3.1- الآليات اللغوية:

تعد اللغة تربة خصبة لممارسة التواصل، وإظهار التأثر والانفعال، لأن الجملة في حد ذاتها أسلوب يعبَّر من خلاله ما يكتنف الإنسان. وعلى هذا فقد كانت "أحلام" تمارس التمرد والرفض من خلال ما تبدعه من قصائد، لأنها تعي بأن القصيدة عبارة عن فضاء نصي لغوي، تفجر من خلالها صورا لكل ما يؤرقها من حولها. لأن القصيدة في حد ذاتها تمثل الثورة والتمرد، التي تريد من خلالها تحطيم كل البنى النمطية السائدة، لأنها تتكئ بصورة أساسية على لغة انزياحية، تتناسب وصوتها الرافض. ومن الآليات اللغوية التي تتجلى في ديوانها، يظهر كل من:

أ- النفي:

يعَدُّ النفي أسلوبا صريحا في شعر "احلام مستغانمي"، وقد ورد في مقاطع شعرية كثيرة في ديوانها، لتعلن به رفض الواقع، لتلعن به تمردها من السلطة الذكورية، فتقول:

"لأنه لا يدري كم أغار/ لا أحد يسألها/ لن يكون يوما أنا.."[36]

لقد أجادت أحلام حينما عبَّرت عن الرفض من خلال حروف النفي: لا – لن.. فقد أشارت في البداية إلى أن هذا الرجل دوما يمارس التجاهل واللامبالاة، فهو لا يبادل المرأة أحاسيسها ومشاعرها، لذلك تحاول تعريته والتنديد به، فرفضه لها يمثل خيانة، وعدم إحساسه بحجم المجهود الذي تبذله يعتبر خذلانا في نظرها، وتضيف بلهجة استغراقية تشوبها الخيبة أنه لا يسأل أحدا، خلافي أنا التي كنتُ صادقة معه.. لذلك فلا يمكن أن يكون أنا.. لذلك يجب أن تلبس عباءة المتمردة لتفضحه أمام الملأ..

وفي قصيدة "أرى النساء بعينيك" تحاول "أحلام" أن تأخذ دور الرجل، وتمارس سلطته الاستعلائية:

"وأنا التي أعرف عنك ما لا تعرفه النساء/ فأنا أغار عليك من نساء لم تلتق بهن بعد/ من أشياء لم تحدث لك بعد/ من نظرات قد لا تتقاطع مع خيالاتك.."[37]

ومن خلال توظيفها للنفي (لا، لم) تريد "أحلام" أن تؤسس كينونتها، فهي ليست مجرد امرأة تقليدية ذات نسق فكري مهزوم، بل تتمرد وترفض تلك الرؤى النمطية التي ما فتئ المجتمع يرميها بها، إنها تؤسس للمعرفة والخبرة، كما تؤسس لذاتها من خلال البؤرة الدلالية الثنائية التي يحملها السياق.. فيظهر الوفاء جليا من خلال الغيرة، وبالمقابل تظهر السلطة التمردية من خلال إقصاء اللقاء، بتوظيف التركيب (لم تلتق...)، فهي لم تعد كما في السابق تنساق وراء الرجل دون مساءلة، إنها باتت الآن تعلم كل شيء عن الرجل..

وتظهر "أحلام" كما لو أنها ترفض وتتمرد على كل الرجال، لأنها لم تلق منهم سوى الألم والدموع، فها هي تبكي وترثي حالها في قصيدة "في أعرافكَ لا يعتذر الرجال":

"أحتفظ بدموع اللحظات التي لم نعشها/ أحتفظ بذاكرة ما لم يحدث/ بتفاصيل ما لن يكون.."[38]

إنها تريد أن تصور هذا الرجل اللاواقعي، الذي يعتريه الغياب، فهي تتكلم عن لحظاتٍ، ثم تنفيها بقولها "لم نعشها"، ثم تعرج إلى الذاكرة باعتبارها تمثل "كل ما كان" لكنها تقول عنه إنه "لم يحدث" و"لن يكون"، لذلك فهي تحاول النيل منه عن طريق استحضار "ما كان منفيا"، أي استحضار صورته السلبية الواقعة من خلال الإلحاح الذي يبرز في تكرارها للفعل: أحتفظ، وهو ما يجسد حالة الزهو بالنفس والفخر بالذات. وتتبدى جمالية الرفض هاهنا حينما يسمو التمرد في أعلى درجاته من خلال الصورة التقابلية بين الكائن واللاكائن: (دموع#لم نعشها)، (ذاكرة#ما لم يحدث)، (تفاصيل#ما لن يكون). فالبؤرة تبتدئ بواقع حضوري يتجسد الرجل طرفا فيه، لكن سرعان ما تنفيه الشاعرة، لتعلن القطيعة معه عن طريق التغييب.

ب- الأمر:

يلعب الأسلوب الأمري دورا مهما في إظهار النزعة التمردية في اللغة الشعرية، وقد "تنزاح فيه اللغة من صيغ الأمر الحقيقي إلى اتجاهات جديدة كما تقول الدراسات الأسلوبية، فلا يقتضي الالتزام بتنفيذ الطلب المضمَّن في الجملة على وجه الإيجاب، وإنما يخرج المعنى من القرائن الدالة في السياق"[39].

وقد ورد الأمر في الكثير من قصائد الديوان، كونه أداة لغوية فعالة تجسد الرفض وتحرض على التمرد:

"أيها النسيان،/ أعطني يدك، كي أسير في مدن الذكرى معك..."[40]

إن الشاعرة هنا تتحدث عن جدلية الحضور والغياب، وتبدو فيها راحلة بحقائبها، والصورة هنا تتكدس بحمولة مثقلة بالحزن، لأن الرحيل يؤدي إلى الغياب، والغياب بدوره يشي بعدم الظهور مجددا، إنها تحادث "الذكرى" في مشهد تراجيدي حافل بالأسى، فهي تتمثلها كحمل وديع؛ هو آخر ما تبقى لها من هذه الحرب الطاحنة، بينها وبين الذكر..

إنها تأمره بالفعل الطلبي: "أعطني".. كأمٍّ تطلب من وليدها أن يمد لها يده كي تهرب من واقع مزرٍ، فالمكشوف عنه يتجلى في الحزن الذي غالبا ما يكون كتبعة من تبعات الخضوع والانهزام، لكن حينما نتمعن في المسكوت عنه فإننا نكتشف قوة متمردة تعلن التحدي، تعلن الرحيل مع الذكرى، فهي لم تعد بحاجة إلى هذا الرجل كي تحيا، وكل ذكرياتها ستغيب وترحل لأنها لم تعد بحاجة إليها..

ثم تعلنها صراحة بأن الرجل لا يمثل لها شيئا في هذه الحياة، وكأنها تجنح نحو رفض عالم الرجل كلية والمجتمع الظالم، وهي في ذلك تسير على نهج (سيمون دي بوفوار) التي ترى أن الرجل هو مصدر معاناتها كلها، لأنه "يعتبر المرأة أقل من الرجل، ولا تستطيع المرأة إلغاء هذا النقص إلا بتحيطم قوة الرجل، لذلك تحاول أن تسيطر عليه، وأن تناقضه"[41] وأن تتمرد عليه، إذ تقول:

"دعْ لي بيتكَ وامضِ../ ما حاجتي إليك، إني أتطابق معك بحواس الغياب.."[42]

ج- الاستفهام:

إن ذات الشاعرة تخوض غمار التمرد في ساحة الصراع، إنها تفتح جبهة مع نفسها وفق جدلية الهدم والبناء، ومع العالم الخارجي الذي تعاني من حالة اللاتوافق معه، ولعل طرح الأسئلة يمثل الجانب الأكثر إضاءة في إبراز هذا التضاد الذي تعيشه، هي الكثير من الأسئلة التي تطرحها في القصيدة؛ ولا تبحث عن أجوبة واضحة لها، بقدر ما ترمي إلى إثارة مناخ الرفض وإثبات الذات، إذ تقول في قصيدتها "محضر استجواب عاطفي":

"أودُّ أن أعرف.. أتفكر فيَّ؟/ أيحدثُ ولو لغفوةٍ أن تطمئنَّ عليَّ أحلامُك؟/ أن تبكيَني ليلا وسادتُك؟"[43]

وطرح الاستفهامات هنا يمثل حالة الرفض والتمرد على الرجل، في ظل حالة الانشطار التي تتعشش داخلها، إنها تعلن ولاءها واستسلامها من خلال إظهار جزء من الاهتمام في قولها: أتفكر فيَّ؟. إذ يهمُّها كذات إنسانية أنثوية معرفة إن كان الذكر يولي لها الاهتمام، لكن سرعان ما تظهر عبثية السؤال هنا، لأن الاستفهام هنا يخرج عن سياقه الحقيقي، فهي لا تريد أن تعرف، بقدر ما تريد أن تسائل وتجادل، لأنها متيقنة أنَّ هذا الذكر لا يهتم لأمرها.

وتشتد وتيرة المفارقة حينما تطرح الاستفهام إن كان الرجل يبكيها ليلا !، فقد قلبت المعادلة النمطية المتاحة في المخيال الجمعي، والتي مفادها أنَّ المرأة هي الأضعف، وبالتالي هي من تبكي وتستجدي هذاالرجل. فقد وجدت في اللغة بدائل متاحة لتمارس رفضها، إنها تريد أن تُحظى بسلطة الرجل، لتتمكن من مساءلته تماما مثلما يفعل.

وتضيف "أحلام" في نفس القصيدة:

"كمحقّقٍ لا يثق بما أقول/ يتجسّسُ على صمتي بين الجمل/ ماذا أفعل؟/ أنا التي أعرفُ تاريخَ إرهابك العاطفي/ أأهرب؟/ أم أنتظر؟"[44]

إن لفظة "محقق" تمارس دلالة السلطة والقيادة على المرأة، فالصورة هنا أشبه ما تكون بأدوار كل من المجرم (الذي يمثل نسق الهوان والاستكانة) وبين الشرطي المحقق (الذي يمثل نسق القوة والزعامة)، إنه يسائلها ويطرح حولها الشكوك، تجيبه لكن لا يثق بها.. وبذلك تقع ضحية للاغتراب النفسي الذي يصورها في أعتى حالات الحيرة: ماذا أفعل؟ أأهرب؟ أم أنتظر؟.

إن طرح الاستفهامات بهذه الطريقة يفيد بأن حدَّة التأزم لديها تتصاعد، إلى الدرجة التي تفقدها الثقة في الرجل. وبذلك لا تجد وسيلة للتمرد عليه سوى فضحه وإظهار ظلمه الذكوري.

د- التكرار:

والتكرار بصفته تيمة أسلوبية في النص الشعري فإنها تعمد إلى إظهار الصوت الملحاح الداخلي، فهي ليست مجرد رصف وإعادة بناء لكلمات مماثلة، بل الأمر أعمق وأبلغ من ذلك. ففي الديوان الشعري "عليك اللهفة" تُطلعنا "أحلام" على الكثير من البنى اللغوية التي وظفت فيها التكرار، إذ تقول في قصيدتها "مواسم لا علاقة لها بالفصول":

"هنالك مواسم للبكاء الذي لا دموع له/ هنالك مواسم للكلام الذي لا صوت له/ هنالك مواسم للحزن الذي لا سبب له/ هنالك مواسم للمفكرات الفارغة/ هنالك أسابيع للتَّرقُّب وليالٍ للأرق"[45].

إن التكرار الذي مارسته "أحلام" في الأبيات أعلاه يؤكد أنها تتعرض لانتكاسات كغيرها من النساء، إن الحزن يستبد بها والبكاء يرهقها دونما سبب، لكنها ترفض هذا الخنوع الخاضع، لذلك تتمرد على واقعها الذي لا يقبل الهزائم، وقد جعلت من كلمة "هنالك" بؤرة دلالية مهمة، فهذه الكلمة على بساطتها تمثل اسم إشارة للبعيد، لذلك فهي تشي بالبعد والاستخفاف واللامبالاة..

فقد تمكنت من جعل الـ "هنالك" حدثا مُلِحًّا يستوعب جزئيات الفكرة، ويعبر بالمقابل عن مستوى الرفض والتمرد الساخر، من خلال الاستكثار في سياق "مواسم"، ومن خلال المفارقة العدمية الحاصلة عن طريق النفي "لا دموع"، "لا صوت"، "لا سبب".

وتقول في قصيدة "أيها النِّسيان هبني قبلَتَك":

"أيها النِّسيان أعطني يدك/ نضج الفراق/ على شفتيَّ أزهرتْ قُبَلُ الوداع/ يا نسيانُ هبني قُبلَتَك/ نسياني.. يا نسياني/ امرأة تشبهني يومًا بكت/ ها هي ذي اليوم سَلَتْ/ هو هناك.. وهي هنا تُراقصُك"[46].

لقد وصلت الشاعرة إلى درجة فقدت معها كل ثقتها في العالم الذكوري، فهي لا تريد لخيباتها أن تتكرر من جديد، وأقصى ما يمكن أن يصل إليه الإنسان النسيان، فهو عزاؤها الوحيد لإثبات ذاتها المنكسرة، فهي

تناديه أكثر من مرة لتثير حفيظة ذلك الرجل الذي تخلى عنها، لكنها راهنت على تحدِّيه، ويبدو أنها ربحت المعركة، فهي تحتفي بإنجازها قائلة:نسياني.. يا نسياني، فالنسيان أضحى عشيقها ورفيقها ومؤنسها: "أيها النسيان.. أعطني يدك/ كي أسير في مدن الذكرى معك/ هبني قبلتك..". إنها تريد أن تخلق عوالم جديدة متمردة، لتغير من نمطية الصورة السائدة؛ التي تعتبر النسيان نقمة على المرأة، فـ "أحلام" تناقض الجميع وتقول بأعلى صوتها: إن النسيان نعمة.. !

هـ- ضمير المتكلم كعنصر لإبلاغ الرفض والتمرد:

إن توظيف ضمير المتكلم يفيد بصورة أو بأخرى على مدى الإلمام بالوضع، كما يفيد القدرة على الاحتواء والظهور والتحدي، وهذا ما ظهر جليا في ديوان "أحلام مستغانمي"، فهي تريد أن تتحدث باسمها، بسلطتها وبكبريائها، لذلك قالت: "ولأنني أنثى لابد أن أثبت أنني قادرة على الكتابة كرجل.."[47].

تقول في قصيدة "تشي بك شفاه الأشياء":

"قلتُ مرَّة: أحلمُ أن أفتح باب بيتك معك/ أنا أفكر في طريقة أرشو بها بوَّابك/ أنا أحبُّ أن أحتلَّ بيتَك/ آه لو استطعتُ لبسطتُ أشيائي في بيتك/ إني أتطابق معك بحواسِّ الغياب"[48]

فالشاعرة هنا تريد أن تعلن أنها هي المسؤولة وهي المبادرة، فالقول (قلتُ مرة) يدل على امتلاك السلطة، لكن سرعان ما تفضحها أنوثتها لتعقِّب بعدها: (أحلم..) فالحلم هنا يعبر عن غياب الواقع، كما يعبر عن الضعف وعدم القدرة، لكنها سرعان ما تستدرك الوضع لتعلن تمردها وقوتها من جديد: (بسطتُ أشيائي، أرشو بها، أحتلّ بيتك). لتختم الموقف بسياق قوي تجسِّد من خلاله تمردها على التصورات البالية، التي تقيم حدودا وفروقا بينها كذات أنثوية وبين الرجل، لتقول: (إني أتطابق معك..) ولكن في مفارقة (الغياب)..

فتوظيف أحلام لضمير المتكلم يملِّكُها الصرامة والقوة، فها هي تقول في قصيدة "أكبر الخيانات النسيان":

"تصوَّر/ ما عدتُ أذكرُ عُمرَ صمتِك/ ولا متى آخر مرَّة قابلتُك/ وكم من الوقت مرَّ من دونك/ فكيف قل لي أنتظرك/ وأنا ما عدتُ أعرفُ وقعَ خطاك"[49]

ولابد أنَّ ضمير المتكلم ينقل لنا مكنونات الذات بصورة أقوى، فهو يصدرها من عمق الداخل إلى الخارج، كما يعدم المسافة بين المقول واللامقول، لأن ضمير المتكلم يحيل إلى الذات بينما ضمير الغائب يحيل إلى الموضوع؛ على حد تعبير "عبد المالك مرتاض"، فأحلام تريد أن تُبْلِغَ المتلقين كل شيء، تريد أن تفضح ما أُرِيدَ له أن يستتر.. لذلك تمردت وتحمّلت المسؤولية في قول كل شيء.

4- الآليات الموضوعية:

تتجلى في قصائد الديوان الكثير من السياقات الموضوعية التي أظهرت الشاعرة تمردها عليها، وربما كانت التجربة الذاتية حافزا لها للخوض في الكثير ممَّا يطالها:

4.1- رفض الرجل:

لوقت قريب كان الرجل يمثل السلطة الأولى داخل المجتمع العربي، لكن أحلام تمردت على التقاليد المجتمعية.ففي ديوانها تتجلى صورة الرجل المسيطر على الأوضاع، والمتنعم بسيادته، فتقول:

"في قراري/ أتقمَّصُ كل النساء/ كي تُحبَّني في كل امرأةٍ/ في قلبك../ الذي بلغتُهُ مصادفةً/ وأقمتُ فيه تحت أسماءٍ مستعارة/ منتحلةً كل يومٍ صفة/ كي لا تحتاج إلى امرأة سواي"[50]

فالشاعرة هنا تلاحق الرجل، وتقوم ببعض الإيحاءات حتى تحصل عليه، فهي تخاف أن يحب امرأة غيرها، لذلك فهي تقاتل إلى الدرجة التي تتصنع فيها شخصيةَ نساءٍ كثيرات، فهي بطريقة أو بأخرى تسلِّم بمدى حاجتها إليه، لكن النسق المضمر خلف كل هذا يبدو معاكسا تماما، فـ"أحلام" تريد أن تلعب دورا بطوليا هذه المرة، والمتمثل في ملاحقة الرجل، فلطالما كان هذا الدور مقتصرا على الرجل فحسب، وما على المرأة إلا تقبل هذه المغامرة.لكن أحلام أعلنت الرفض لهذه المعادلة التي ترى فيها انتقاصا لقيمتها.

وفي سياقات أخرى تأبى الشاعرة الاستكانة للأمر الواقع، والانقياد لذلك الرجل الخائن، فهي تراه لا يستحق ثقتها وحبها، حيث تقول في قصيدة "بينما وحيدة أطارحك البكاء":

"حين تكون لها/ حيثُ أنت/ على أريكة الحزن الفاخرة/ يضع الحبُّ قدمَيْه/ على المنضدة المنخفضة للبكاء/ ويسألك/ عن امرأة وهبتَهَا في السرِّ نفسَك"[51]

هذا الراجل الخائن هو في نظرها غائب، ليست في حاجة إليه، ولقد لعبت كلمة "**لها**" دورا مفتاحيا مهما في السياق، فالرجل الذي تخلص له لا يكون لها، وهو ما يشعرها بالقهر والحزن والبكاء، وتزداد المأساة حدة حينما تضيف:

"بينما وحيدة أطارحك البكاء/ في بيتٍ مهيَّأٍ لسواي/ أزوره وهمًا كلَّ مساء/ ثمَّة امرأة تضمُّها إليك/ دون شعور بالذَّنب/ تعابثها يدك/ يدك التي... تحفظني عن ظهر حبٍّ"[52]

وتلعب كلمة "سواي" مرة أخرى دورا مفتاحيا لتفكيك سياق التمرد، فالرجل هنا يبدو غائبا عنها وحاضرا عند أخرى، فهو الذي تصنَّع الحبَّ في حضرتها، وأوهمها بالسراب: **يدُك التي تهامسُني "لا تغاري"**، لكن الواقع يعرِّي كل هذا الزيف، لذلك يظهر الرفض جليا في أشعارها، فليس هنالك بدٌّ من الخضوع، وتتساءل بتمرد:

"عندما تُرفَع طاولةُ الحبّ/ كم يبدو الجلوسُ أمامها سخيفًا/ فلِمَ البقاء؟/ كثيرٌ علينا كلُّ هذا الكذب/ ارفع طاولتك أيها الحبّ/ حان لهذا القلب أن ينسحب"[53]

إن السؤال المطروح أمامنا بقولها: فلِمَ البقاء؟ يعلن حالة من التيهان والتمزق، الممزوجبالتحدي أمام هذا الرجل الغدَّار، وتزداد حدةالتمرد أكثر حينما تقول آمرة: ارفع طاولتك..، فالفعل الطلبي هنا يدل على انتقال السلطة للمرأة بعد اكتشافها للخيانة. وسياق الطلب هنا مقترن بنكهة السخرية أيضا، وكأنها تريد القول إن ألاعيبك كلها قد كشفت وأن اللعبة قد انتهت: حان لهذا القلب أن ينسحب.

وخاتمة اللعبة تكون عن طريق النسيان والتجاهل لهذا الرجل، "فمفتاح التحرير يكمن في فضح الواقع،.. والتباهي والظلم الذكوري"[54]، فكان الإحساس بالألم دائما من نصيبها، وفي ذلك تقول: "بَرْقُ اسمِكَ/ حين يلفظُهُ أحدٌ فتُضيءُ حواسّي/ هكذا كان قلبي يظنُّ/ وبعضُ الظُّنون إثمٌ/ وبعضها وهمٌ/ وأخرى ألمٌ"[55]

لكنها سرعان ما تعلن الرفض والتمرد قائلة: "مع الوقت، ما عدتُ أهتمّ/ ولا أسمعُ اسمَك/ حين يُنَادَى على سواك/ هم مازالوا ينادون/ لكنَّ قلبي أصيبَ بالصَّمَم"[56].

4.2- الاغتراب والرفض الوجودي:

إن العالم الداخلي للشاعرة أحلام لم يكن أبدا هادئا، فقد كانت تشعر بالغربة والقلق والإحباط، لم تكن تتكيف مع الآخر بالطريقة المثلى، وهذا ما خلق لها اغترابا وتذبذبا في علاقاتها مع الجميع، ذلك أن الاغتراب هو الذي "يتحكم بمصير المرء، ويزيف تطلعاته الأصيلة، فتنتزع مقومات وجوده، ليكون إنسانا اعتباطيا يكتنفه فقدان التوازن"[57]، فهي بذلك ترفض كل ما في هذه الحياة من نهاية أو تفصيل غير مقنع، إذ يصدر صوتها قويا متمردا ليثير الكثير من الأسئلة الكامنة، فهي تتصارع مع مشاعرها وأحاسيسها بأشد ما يكون عليه الأمر، إذ تقول:

"أأهرب/ أم أنتظر؟/ مذعورة كسنجابة/ أقفز بين أشجارك.."[58]

فذات الشاعرة هنا تمثل ساحة صراع في معركة الهدم والبناء، كما أن طرحها للاستفهام داخله يخلق حالة من تأجيج الصراع، لأن منبع السؤال هنا إنما هو الجهل بكيفية التصرف، وبذلك فهي تؤزم انفعالاتها وتقودها إلى الارتداد النكوصي على نفسها، لكنها سرعان ما تعدل عن قرارها لتعلن حاجتها إلى التمرد والانعتاق؛ فتقول ناشدة المزيد من الحرية: أقفز بين أشجارك..

ولعل هذا ما يؤكد قولها في قصيدة أخرى:

"كيف في مجرات الحب/ تنطفئ أسماء من أحببنا؟/ تختفي كواكبهم/ خلف غيوم القلب/ فتمطر روحنا/ تبكي عتمتنا/ بعدهم/ ما قال لنا أحد/ ونحن نهمر/ أن في السماء نجما ينتظر/ يحمل اسما لا ندري به بعد.."[59]

وتحيلنا الاستفهامات مرة أخرى إلى طقوس اغترابية عميقة، فبينما الشاعرة تعيش دوامة من التخبط والقلق تخوض معركة داخلية مضادة مع نفسها، فتوجه السؤال إلى نفسها: كيف في مجرات الحب تنطفئ أسماء من أحببنا؟، ومن ثمة فهي تعقد معركة خارجية أخرى، لا تقل ضراوة عن سابقتها، مع حبيبها ومع محيطها الذي خذلها ولم يمرر إليها الأبجديات التي كانت بحاجة إليها، لذلك فهي تؤنب الجميع قائلة: ما قال لنا أحد...، ويتأزم مناخ المشهد أكثر بقولها: ونحن نهمر...

وتتوالى الأفعال الماضية لتصنع أجواءً مأساوية في تقلب مشاهدها وطقوسها، إذ توطد علاقاتها بتخوم الذاكرة والماضي لتظفر بحضورية ذاتها الآني، إذ تكرر الفعل "كان" عدة مرات، فتقول:

"كُنَّا هناك.. من أجل عشاء خفيف/ كنتُ أمازح الحب عندما أحببتك/ كنتُ أخاف أن تشرُدَ بغيري/ كنتَ مشغولا عني بجمع الحطب/ .. كنتَ تُعِدُّني لوليمة اللهب/ كانت النار تقلب لنا الأدوار.."[60]

فالفعل الماضي "كان" بتكراراته يحيلنا إلى أجواء تطغى عليها النبرة الإلحاحية، فبذلك يهيمن الماضي على حاضر "أحلام"، إن هنالك شد وجذب، وحركة مضادة تجمعها بالطرف الآخر، وهي إذ تستدعي كل ذلك لتؤكد في النسق المضمر من نصها أنها متمردة عليه، وترفض وجوده، ولتعلن القطيعة مع ملابسات التجارب المعيشة الماضية.

إنها تتأمل ذاتها ومصيرها، وعلاقاتها الفردية بالأنا، وبالإنسان، بالكون والوجود من حولها، فالتمرد إنما هو نتاج للاغتراب الذي يلف حياتها، إنه يجعلها تتصالح مع ذاتها من خلال الانفصال الذي تعلن عنه بصوت قوي رافض:

"هنالكَ أنا... وهنالكَ أنتَ"[61]

4.3- الخوف من المستقبل:

ولعل الخوف من المستقبل لا يكون قائما إلا إذا كان الواقع مؤلما، فالتجارب الكئيبة التي مرت بها أحلام شكل عندها الكثير من الاغتراب، فالمستقبل ليس إلا نسخة طبق الأصل للواقع المتأزم. فقد نفد كل الأمل المتبقي داخلها، لأن صفاء الوجود قد تعكرت مياهه، لذلك أضحت ترفض الارتواء منه، وتتمرد على كل أنظمته القائمة، فتقول:

"ما نَفْعُ عيد/ لا ينفضح فيه الحب بك/ سأكتفي بمعايدة مكتبك/ منك لا أتوقع بطاقة/ مثلك لا يكتبُ لي.. بل يكتبني/ أما زلتُ حزنا ينهمر؟/ لا تهتم..."[62]

إن أحلام تصطدم بصلابة الواقع لتبني جميع أحلامها وفقه، فهي لا ترى أي نفع لهذا العيد ولا لغيره، لأنها لا تتوقع منه وصالا، لذلك جاءت صيغة الفعل (سأكتفي) لتدل على التصرف المستقبلي المناسب، فهي صيغة تشي بالسخرية والعبثية من الرجل، ومن هذا الوجود..؛ فيتحول هذا التمرد إلى رفض سلبي عدمي، يؤسس لمشاعر يائسة سحيقة، وتهيمن عليها بؤرة مركزية تتمثل في الضياع واللا انتماء، وهذا ما يضاعف حزنها: أما زلتُ حزنا ينهمر؟

ولعل ما يؤكد ذلك هو اعتماد أحلام في كل مرة على الاستفهام، لأنه يجسد تمزقها الداخلي، وحالة انشطارها النفسي، فالاستفهام يعتبر من أصلح الصيغ التي تتعاطى مع الرفض والتمرد، لأنه يظهر جدلية القوة والضعف، والشك واليقين، والطاقة أو الاستسلام. لكن سرعان ما تجيب أحلام قائلة: لا تهتم..، فالجملة بصغر تركيبها تكشف عن وجود صراع رهيب داخلها، أرادت أن تكابره، أو أن تلغيه بجوابها ذلك.

فالخوف من المستقبل قد يكون علامة ضعف عند أحلام، لكنها عرفت كيف تصبغه بصبغة الرفض والتمرد، فجعلته يكتنز طاقة إيحائية كثيفة من خلال العلامات اللغوية التي توظفها، إذ تقول:

"أقول إنني سأسافر قريبا/ لا تسألني إلى أين؟/ فَلِمَ البقاء؟ كثيرٌ علينا كلُّ هذا الكذب/ ارفع طاولتك أيها الحب/ حان لهذا القلب أن ينسحب.."[63]

رغم أن واقع أحلام قد اتشحت معالمه بالسواد واليأس، إلا أنها تعلن التحدي عليه، فهي ستسافر، بكل ما تحمله دلالة السفر من معنى، فهي توحي بالرحيل والانعتاق وطلب الحرية، لذلك توجه نهيها الطلبي إليه قائلة: لا تسألني إلى أين؟، ومن ثم تغرق مرة أخرى في هواجسها المستقبلة قائلة: فَلِمَ البقاء؟. ولا شك أن اليأس هنا يأخذ فاعلية الرفض، فيتحول من معطًى سلبي إلى معطًى إيجابي، لأنه يتمظهر وفق دلالاته القوية والحاسمة، فيتمثل في قولها: ارفع طاولتك..، سأسافر..، لا تسألني..)، فبقدر ما تظهر هذه الدوال علة أنها متمردة إلا أنها تحمل بعدا آخر أعمق، يتجسد في الوعي ومحاولة إعادة البناء من جديد.

5- أنماط الرفض والتمرد في ديوان "عليك اللهفة":

إن تنامي وعي الإنسان يجعله دائما في صراعات مفتوحة مع الداخل والخارج، وهو ما يسبب له التأزم الداخلي، ولا شك أن تحقيق التصالح مع الذات لا يتم إلا عن طريق قناة التمرد والرفض، لأنه السبيل الوحيد الذي يحقق وجودية إدراكنا ومدى قبولنا لأنفسنا. وعلى هذا فقد تأسست الكثير من الأنماط المتمردة في شعر أحلام، محاولة إيجاد نوع من التوافق بينها وبين كينونتها:

5.1- طابع السخرية:

تعتبر السخرية نمطا أسلوبيا في قصائد أحلام، وقد يُفهَم بداءة أن السخرية ليست إلا للتسلية وإضحاك المتلقي، لكن المسألة أعمق من ذلك. فتوظيف أحلام للسخرية في أشعارها ينم عن إدراك عميق للمأساة التي تلم بها، ذلك أن السخرية إنما هي نتاج الأحزان والمعاناة، والاغتراب واليأس، حيث تقول:

"سأكتفي بمعايدةِ مكتبك/ مقعدِ سيارتك/ مناشفِ حمامك/ أريكةِ صالونك/ منفضةٍ تركت عليها رماد غليونك/ ربطةِ عنق خلعتها لتوّك/ صابونةٍ ما زالت عليها رغوةُ استحمامك/ فنجانٍ ارتشفتَ منه قهوتَكَ الصباحية.."[64]

إن طابع السخرية في سياق الأبيات يتمثل في تعداد التفاصيل الدقيقة، إذ تعتبر أمورا أو أحداثا تافهة لا يقتضي المقام ذكرها، لكن الاهتمام بالجزء يعطي للكل قيمته وجماليته، فأحلام تريد أن تبصم على حضورها الطاغي في المشهد من خلال تعدادها، وعلاقتها الجسدية والشخصية بها. فحضورها إذن يستدعي الإلمام بالفضاء الذي من حولها، وهي بذلك تفصح بنوع من التحدي الصارم عن سخرية جادة، لكنها مموّهة بطريقة ذكية.

وتؤكد مرة أخرى أحلام أنها تتمرد على الرجل ولا تهتم به، فتقول متهكمة:

"هم ما زالوا ينادون/ على اسمٍ كأنَّه لك/ لكن قلبي أصيب بالصمم.."[65]

شكَّل التقابل الموجود في النص بين "هم" وضمير "الأنا" بؤرة دلالية ينبني عليها طابع السخرية، فقولها: (هم ما زالوا ينادون) يشكل تمديدا للحدث في سياقه الزمني، وباعتبار أن عملية النداء لا زالت مستمرة، يتواصل طابع السخرية بقولها: (على اسم كأنه لك..)، فكلمة: كأن؛ تمارس كثافة دلالية قوية على السياق، لأنها تؤسس لعملية غياب الرجل، فاسمه قد شابه النسيان أو يقارب، والنسيان في حد ذاته تمظهر من تمظهرات الغياب. وتجذِّر أحلام هذا البعد بتمرد من خلال قولها: قلبي أصيب بالصمم.

وفي سياق آخر تسخر أحلام من الرجل؛ كونها أوقعته في شباكها، وكشفت جميع ألاعيبه:

"يا آخر سادة الحب/ لا تعتب/ ليس لي ما أهديه لك عدا ذاكرة اللهب/ فأشعل بقصص حبي أحطاب نارك/ ولا تُشهد على رمادي سواك.."[66]

فالشاعرة أحلام تعلن تحديها للرجل بلهجة ساخرة، تناديه لتفصح له أنه آخر أطباقها في الحب، وأن ليس لها ما تهديه سوى اللهب، فالسخرية هنا تنبع من المفارقة القائمة بين العناصر المتضادة، فأحلام كان من المفروض أن تتوافق مع الرجل وتتماهى معه، لكنها تستنكر العلاقة وتقوم على كسرها والتمرد عليها، وهدية

اللهب التي قدمتها للرجل قد خالفت وكسرت جميع أفق التوقعات. من هنا تقوم شعرية التمرد والسخرية لدى أحلام على فكرة استنكار المفارقة والتفاوت بين العناصر اللغوية المتناقضة، والتي كان يُفترض منها أن تتماثل.

وبناءً على قول أحدهم بأن الفن "لا ينقل الوقائع التي تحدث، ولكنه يستلهم هذا الواقع"[67] نرى أن طابع السخرية في قصائد أحلام يكسر الرتابة النمطية التي تكتسبها الألفاظ في حقيقتها؛ ليحولها إلى ألفاظ ذات حمولة متخمة، لتسبح وتتشظى في فضائها التأويلي، وهنا تكمن شعرية التمرد في شعرها، إذ تمكنت من خرق خطية الدلالات المعجمية لتكسبها شحناتها القوية في تمرير طابع السخرية.

5.2- مفارقة المفاجأة:

إذ تقوم مفارقة المفاجأة في شعر "أحلام مستغانمي" على أساس مخالفة التوقعات وكسر آفاق القارئ، فتحدث صدمة فيه نتيجة خروجها عن سياقها المنطقي المتوقع منها، إذ تقول:

"في جيبي/ مفاتيحُ بيوتٍ لن نسكنها معا/ تذاكر سفرٍ/ لمدن لن تزورها معي/ عناوين فنادق جميلة/ لعشاقٍ لن يأتوا/ تواريخ أعيادٍ/ لا كبريت لشموعها.."[68]

لقد اعتمدت أحلام في الأبيات على مفارقات يطغى عليها الجدل والتضاد، لتعري زيف الواقع والعالم، ذلك أن المفارقة تنبع أساسا من اللغة الشعرية، "من أجل التوصل إلى تشكيل يواجه الضرورة في الواقع، ويكشف عن زيف كثير من مسلمات هذا الواقع"[69]، فالقارئ يتوقع حين قولها: في جيبي مفاتيح بيوت.. أن تضيف مباشرة أنها صالحة للسكنى، أو حتى دون إضافة؛ فإن منطقية الصورة تستدعي أن توجه تأويل القارئ لذلك المعنى مباشرة. لكنها كسَّرت هذا الطرح الخطي من خلال توظيفها لحرف النفي المستقبلي: لن، وبذلك ينشأ لدى القارئ اختلال جمالي تمارسه هذه المفارقة في فجائيتها. وربما نفس الأمر ينطبق على التذاكر التي قالت عنها إنها لمدن لن تزورها.

مفاتيح بيوت # لن نسكنها معا	تذاكر سفر لمدن # لن تزورها معي	...لعشاق # لن يأتوا

وفي قصيدةٍ بعنوان:"حان لهذا القلب أن ينسحب" تقول:

"أخذنا موعدا/ جلسنا على طاولة مستديرة/ ألقينا نظرة على قائمة الأطباق/ طلبنا بدل الشاي شيئا من النسيان، وكطبق أساسيٍّ كثيرا من الكذب.."[70]

من خلال السياق يبدو التمرد واضحا من خلال استخفاف أحلام بالرجل، فقد بنت مفارقاتها على أساس صدمة نفسية الهدف منها النيل من كل من ينال منها، فالشاعرة وضعتنا بداءة أمام مطعم للوجبات، حتى

تصنع لنا حيثيات توافق طقوس الوجبات والمطاعم، لكنها طالعتنا بمفارقة مفادها أنها لم تطلب مشروبا سوى النسيان، ولم تتحصل على طبق سوى الكذب.. فالمشهد يتراوح بين مفارقتين جدليتين تتمثلان في الرومانسية التي كان يجب أن تصاحب صورة طاولة لمقعدين، وبين صورة أخرى فيها ، يكتنفها يأس مكابر، لا تتوفر إلا علىكؤوس النسيان وأطباق الكذب.

5.3- التلاعب بالألفاظ:

وتعتمد هذه التقنية على قلب الحقائق وتقديم معطيات مغايرة للواقع، ومخالفة لمنطق تركيب الجمل، وهذا باعتباره إحدى تمظهرات الرفض والتمرد في شعر "أحلام مستغانمي"، إذ تقول:

"يوم كنتَ سيدهم/ ما كان لك اسم بين الناس إلا سيدي/ وما كان للآخرين تسمية إلا هم/ فكيف رُحْتَ/ تصغُرُ كلما اقتربتَ منهم، حتى صرتَ أحدهم.."[71]

في إطار حملتها الحربية لإبادة الرجل توظف أحلام الكثير من الآليات حتى يغدو خطابها أكثر نفاذا، فهي تتلاعب بالكلمات، وتستخدمها في سياقات مشوشة حتى تمنح لها بعدا دلاليا أعمق، فقولها: سيدهم، للآخرين، هم، منهم، أحدهم.. كلها كلمات تشي بشيء من التهكم والازدراء، فهي موجهة إلى الغائب الذي مارست عليه قطيعة البعاد، كما أن الاقتراب في قولها: كلما اقتربت منهم.. يقتضي الكبر من الطرف الآخر، لكنها ألغت منطقية الدلالة المألوفة والمتوقعة؛ لتحولها إلى دلالة مفاجئة تتمثل في: تصغر. فتقنيتها اللغوية في تغييب الرجل تبدو ذكية، لأنها تقوم على أساس لغوي توظيفي.

وتستأنف أحلام حربها على الرجل، فتتمرد على حضوره لكي تلغيه من قاموسها، فتقول:

"لا غَدَ لكَ في مفكِّرتي/ ولا ماضيَ أستعيده بحسرة/ أصبحتَ أحدَهم/ يومَ ماتَ فضولي لمعرفة أخبارك/ وانطفأ خوفي عليك/ بعدما كنتُ أخافُ على كلّ ما فيك.."[72]

إن موت الفضول وانطفاء الخوف يشكلان علامتان فارقتان في علاقة أحلام بالرجل، لذلك تعمد إلى صبغ الألفاظ والتراكيب بطاقة مشحونة، لتعطي لها أبعادها غير المتوقعة، فلفظة: "أحدهم" تشير إلى التجاهل والتحقير، كما أن موت فضولها وانطفاء خوفها يحيلان إلى استحضار القوة والقدرة على المقاومة، أما قولها: لا غد لك في مفكرتي، فيفيد الإلغاء والتجاوز، كما يجسد القطيعة الكائنة بينها وبين الرجل.

وفي قصيدة أخرى تقول:

"لا شيءَ كانَ يُوحِي يومَها بأنك ستأتي/ مُباغتًا جاء حُبُّكَ كزلزلة/ صاعقًا.. كغفلة/ فاضحًا كحالةٍ ضوئية/ مذهلاً، متألقًا، ممتعًا، موجِعًا/ مدهشًا كما البدايات/ أنتَ الذي مِن فرطِ ما تأخَّرتْ/ كأنَّك لم تأتِ/ لِمَ جئتنِي إنْ كنتَ ستعبرُني كإعصارٍ وترحل؟.."[73]

إن الشاعرة تتلاعب بالألفاظ ودلالاتها لتعبر بصدق عن رفضها لكل أشكال الاستغلال الذي تتعرض له، حتى أن حبه جاء إليها كزلزلة، وكحالة ضوئية، وكالبدايات..، فالمفارقة الدلالية تصنعها هذه الكلمات التي وظفت في سياقات غير منطقية، لتخلق بها صورا وفضاءات أعمق من التي دأب عليها القارئ، فالزلزلة تحيل إلى الرعب والفزع، والحالة الضوئية تحيل إلى قصر المدة الزمانية، أما البدايات فإنها تحيل إلى الوهم والكذب والخداع...، لذلك فإنها تتساءل بتهكم لاذع، وبرفض متمرد تستنكر مجيئه: لِمَ جئتني... !!

5.4- حكائية التمرد:

لقد اشتغلت أحلام في تجسيدها للتمرد على تقنية "السرد الحكائي"، وهي تقنية تقوم على التكثيف والإيجاز، ونقل المشاهد الدراماتيكية الواقعية بكل حمولتها، فكانت أشبه ما تكون باللقطات السينمائية التي "تقوم على طبع الصور والرؤى فوق بعضها البعض، طلبا للإيجاز"[74] واستحضارا للتكثيف والجمالية. فلا تخلو قصيدة من قصائد الديوان على أسلوب الحكي، إذ تقول:

"أجِيلُ النَّظر/ في حُبٍّ له قامتُك/ آتيك من لغةٍ لم تسلكها قبلي امرأة/ مشتعلةً بانتظاري لك/ لِلَيلَةٍ كهذه/ ادَّخرتُ كلَّ أرقِ الأمنيات/ يا الله لي عندكَ طلب/ أن تُوصِدَ نوافذَ العالم دوننا/ وتُبقِينا لليلة.."[75]

فالأبيات تقوم على رصف عدة صور جنبا إلى جنب، أين تتجسد من خلال الأفعال الموظفة في السياق: (أجيل، آتيك، لم تسلكها، ادَّخرتُ، أن توصد، وتبقينا..)، وهنا تسطع جمالية تتالي الأحداث بنحو أشبه ما يكون بالتصوير السينمائي، الذي يبتعد عن التقريرية والخطابية الكلاسيكية. فالتمرد الذي تتميز به قصائد أحلام كان يمكن أن تصوغه بطريقة أخرى غير السرد الحكائي، لكنها فضلت تشكيله بتقنية الحكاية؛ لتمرر من خلالها تمردها ورفضها على الرجل بشكل أفضل، وبذلك تكون أحلام قد أسست لغتها وأسلوبها النقدي الفاعل.

وقد تتبدى لنا بعض القصائد وكأنها حكاية، ذلك أنها توفر فيها مناخ الحكاية بشكلها التقريبي، فيتمظهر الحوار، وتتجلى الحبكة وينمو الصراع بشكل جمالي، حيث تقول:

"قلتُ مرةً: أحلمُ أن أفتحَ بابَ بيتِكَ معك/ أجبتَ: وأحلُمُ أن أفتَحَ بيتي فألقاكِ/ مِنْ يومِها/ وأنا أفكِّرُ في طريقة أرشُو بها بوَّابَك/ كي ينساني مرة عندك../ فأنا أحب أن أحتلَّ بيتك../ أن أبحث خلف عنكبوت الذكريات.."[76]

فالشاعرة هنا تجيد استخدام الحوار بين الطرفين، بطريقة أقل ما يقال عنها إنها مكثفة ومليئة بالصور الإيحائية، فهي تحيلنا إلى فضاءات التمرد والرفض، فظهر هنالك تبادل للحديث بينها وبين الرجل بداية؛ لتضعنا أمام مناخ الودّية والحلم والصفاء بينهما، لكن سرعان ما تغيرت الأجواء رأسا على عقب، فقد انقلبت عليه، أين تقمصَّت دور محقق بوليسي، تنتهز الفرص وتتحين اللحظات حتى تكتشفه متلبسا، فالشاعرة تريد أن تقلب الأدوار، لتظفر بالدور الريادي البطولي الذي طالما احتكره الرجل ليمارس سلطته الاستبدادية عليها، فتظهر في النص لابسة لعباءة المحتل والمحقق؛ من خلال قولها: فأنا أحب أن أحتلَّ بيتك../ أن أبحث خلف عنكبوت الذكريات..؛ وهكذا فقد اعتمدت أحلام على الآلية السردية في معظم قصائدها، حتى تغدو وكأنها نصوص قصصية في قوالب شعرية. أين تتجسد شعرية الرفض والتمرد بصورة أقوى وأبلغ من خلال أدوات السرد التي وظفتها.

خاتمة:

إن الوصول إلى نتيجة حتمية توضح حقيقة الرفض والتمرد عند أحلام مستغانمي، ونظرتها إلى الناس والحياة والوجود عموما، فيها شيء من الصعوبة نظرا لصفات التداخل، والتذبذب، وعدم الثبات؛ التي تشي الحالات النفسية للإنسان، لكن هذا لا يمنع من أن ندون بعض الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال الاشتغال على المدونة الشعرية في ديوانها "عليك اللهفة"، وأهمها:

- إن تنامي وعي الفرد وإدراكه لما يحيط به من ملابسات وحوادث يجعله في صراعات دائمة مع محيطه، وتكون المواجهة قائمة بشكل كبير بين الداخل والخارج، ولا يمكن إقامة تصالح مع الذات إلا من خلال المرور عبر مسار الرفض والتمرد، فبذلك تتمظهر القناعات وتتجلى الرؤى الشخصية للشاعر.

- فالتمرد والرفض اللذين تكوَّنا لدى الشاعرة "أحلام مستغانمي" لم يكونا بشكل عرضي أو اعتباطي، ذلك لكونها شاعرة بالدرجة الأولى، فقد نشأت في ظروف بيئية تمتاز بالقهر الذكوري، أين كان الرجل يمارس سلطته وعنجهيته على المرأة. ولكونها امرأة مثقفة؛ واعية بذاتها الأنثوية فقد ثارت ضد هذه الممارسات، ورفضتها رفضا قاطعا، فهي تعتبر الرجل عدوها الأول والأخير، وهذا ما دفعها لممارسة هذا التمرد من خلال فضاء الكتابة.

- وقد اتبعت "أحلام مستغانمي" بعض الآليات اللغوية والموضوعية حتى تجسد رفضها وتمردها من خلال الشعر، وقد تنوعت أساليبها ومستوياتها، ومن ثمة لم يكن تمردها تمردا عبثيا لا أساس له، بل كان تمردا ذا رؤية فنية متأصلة، نابعا من عمق ذاتيتها وكينونتها، كما أن له صلة وطيدة بواقعها وبظروفها ومعاناتها، خاصة مع الطرف الآخر ألا وهو الرجل.

- كما اتبعت أحلام في تجسيد الرفض والتمرد بعض الأنماط الجمالية الخاصة بها، وبذلك أعطت لخطابها الشعري بصمتها الشخصية؛ التي أصبحت تشتهر بها في كامل أقطار الوطن العربي.

وختاما؛ نقولإننا حاولنا أن نؤسس لمقاربة تميط اللثام عن أهم الإشكالات المطروحة، ولا ندعي أننا قد ألممنا بموضوع الرفض والتمرد لدى أحلام مستغانمي بالشكل الكامل، حسبنا أننا حاولنا قدر المستطاع أن نكشف عن جماليات القصيدة النسوية المتمردة، وكيف أنها قدمت نقلة نوعية على مستوى الإبداع الفني؛ خاصة في الخطاب الشعري الحديث والمعاصر.

---

[1]- محمد لطفي يونس: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، 1985م، ص25.

[2]- عرفت "الشعرية" عدة مسميات في الخطاب النقدي العربي، منها: الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفن الإبداعي/الإبداع، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر، بويطيقا، بوتييك..، ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1994م، ص18.

[3]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها، 1-التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص42.

[4]- جون كوين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، ترجمة أحمد درويش، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص29.

[5]- تزفيطانتودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص24.

[6]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص110.

[7]- يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد5، العدد1، 1984م، ص41.

[8]- نفسه.

[9]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية (مقدمة نظرية دراسة تطبيقية)، دار سعاد الصباح، د.ت، د.ط، ص20.

[10]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ر.ف.ض)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، الجزء5، ص266.

[11]- نفسه، ص267.

[12]- ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء1، الشركة العالمية للكتاب بيروت، لبنان، 1994م، ص618.

[13]- جان بلانش: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجاز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، د.ط، 1985م، ص262.

[14]- ينظر: مجاهد عبد المنعم: الإنسان والاغتراب، سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، القاهرة، د.ط، 1985م، ص45-74.

[15]- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978م، ص161.

[16]- ينظر : ممدوح عدوان، الظل الأخضر (الديوان الشعري)، دمشق، د.ط، 1967م، ص77-80.

[17]- ينظر المعجم الوسيط، مادة (م.ر.د) / والصحاح، مادة (م.ر.د)

[18]- ابن منظور: لسان العرب، ص401.

[19]- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1987م، ص845.

[20]- مورفانلوبيسك: ألبير كامو حياته وأدبه وفلسفته من كتاباته، ترجمة حسين نديم، دار النهضة العربية، د.ت، ص125.

[21]- بدوي عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص219.

[22]- محمد يحياتن: مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من الثورة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1984م، ص20.

[23]- عبد المنعم الحنفي: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ناشر مكتبة مدبولي، ط2، 2000م، ص78.

[24]- ينظر: ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، د.ت، ص22.

[25]- محمد لطفي يونس: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، 1985م، ص25.

[26]- أحلام مستغانمي : عليك اللهفة (الديوان الشعري)، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط5، 2015م، ص153.

[27]- عبده بدوي: دراسات في الشعر الحديث، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1987م، ص116.

[28]- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، مركز البحوث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، د.ط، 2007م، ص142.

[29]- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005م، ص55.

[30]- نفسه، ص54.

[31]- أحلام مستغانمي: عليك اللهفة، ص24،25.

[32]- أمل التميمي: المرجع السابق، ص65.

[33]- البازعي، سعد والرويلي، ميجان: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 2007م، ص305.

[34]- ينظر: Gérard Genette : Seuils, Paris, 1987, p65

[35]- أحلام مستغانمي: الديوان، ص34،35.

[36]- نفسه، ص15-17.

[37]- نفسه، ص82،83.

[38]- نفسه، ص107.

[39]- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005م، ص5.

[40]- أحلام مستغانمي: الديوان، ص137.

[41]- دي بوفوار، سيمون: الجنس الآخر، ترجمة لجنة من أساتذة الجامعة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1949م، ص326.

[42]- أحلام مستغانمي: الديوان، ص113.

[43]- نفسه، ص151.

[44]- نفسه، ص151،152.

[45]- نفسه، ص63.

[46]- نفسه، ص137،138.

[47]- مجلة سنة الجزائر (حوار أحلام مع المجلة)، فرنسا، العدد5، 2003م، ص11.

[48]- أحلام مستغانمي: الديوان، ص111-113.

[49]- نفسه، ص122.

[50]- نفسه، ص24،25.

[51]- نفسه، ص75.

[52]- نفسه، ص76.

[53]- نفسه، ص102.

[54]- غرير، جيرمن: المرأة المخصية، ترجمة عبد الله فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014م، ص474.

[55]- أحلام مستغانمي: الديوان، ص133،134.

[56]- نفسه، ص134.

[57]- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص92.

[58]- أحلام مستغانمي: الديوان، ص152.

[59]- نفسه، ص135،136.

[60]- نفسه، ص85،88.

[61]- نفسه، ص66.

[62]- نفسه، ص71-74.

[63]- نفسه، ص100-102.

[64]- نفسه، ص72،73.

[65]- نفسه، ص134.

[66]- نفسه، ص164،165.

[67]- سيد بحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، د.ط، 1988م، ص218.

[68]- أحلام مستغانمي: الديوان، ص19.

[69]- حسني عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد الموقف والأداة، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2009م، ص14.

[70]- أحلام مستغانمي: الديوان، ص97.

[71]- نفسه، ص142.

[72]- نفسه، ص143.

[73]- نفسه، 155،156.

[74]- أحمد الطوخي: السينما وصناعة الأفلام، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1961م، ص27.

[75]- أحلام مستغانمي: الديوان، ص118.

[76]- نفسه، ص109.

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

- أحلام مستغانمي : عليك اللهفة (الديوان الشعري)، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط5، 2015م.

المراجع:

1- أحمد الطوخي: السينما وصناعة الأفلام، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1961م.

2- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978م.

3- ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، د.ت.

4- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005م.

5- البازعي، سعد والرويلي، ميجان: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 2007م.

6- بدوي عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.

7- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ر.ف.ض)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، الجزء5، 1988م.

8- تزفيطانتودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.

9- جان بلانش: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجاز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، د.ط، 1985م.

10- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، مركز البحوث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، د.ط، 2007م.

11- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء1، الشركة العالمية للكتاب بيروت، لبنان، 1994م.

12- جون كوين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، ترجمة أحمد درويش، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

13- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1994م.

14- حسني عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد الموقف والأداة، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2009م.

15- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005م.

16- دي بوفوار، سيمون: الجنس الآخر، ترجمة لجنة من أساتذة الجامعة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1949م.

17- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.

18- سيد بحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، د.ط، 1988م.

19- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية (مقدمة نظرية دراسة تطبيقية)، دار سعاد الصباح، د.ت، د.ط.
20- عبد المنعم الحنفي: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ناشر مكتبة مدبولي، ط2، 2000م.
21- عبده بدوي: دراسات في الشعر الحديث، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1987م.
22- غرير، جيرمن: المرأة المخصية، ترجمة عبد الله فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014م.
23- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
24- مجاهد عبد المنعم: الإنسان والاغتراب، سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، القاهرة، د.ط، 1985م.
25- محمد لطفي يونس : في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، 1985م.
26- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها، 1-التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.
27- محمد يحياتن: مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من الثورة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1984م.
28- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1987م.
29- ممدوح عدوان، الظل الأخضر (الديوان الشعري)، دمشق، د.ط، 1967م
30- مورفانلوبيسك: ألبير كامو حياته وأدبه وفلسفته من كتاباته، ترجمة حسين نديم، دار النهضة العربية، د.ت.
31- يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد5، العدد1، 1984م.
32- Gérard Genette : Seuils, Paris, 1987
33- مجلة سنة الجزائر (حوار أحلام مع المجلة)، فرنسا، العدد5، 2003م.