تاريخ الاستلام: 2022/09/12 تاريخ القبول: 2023/02/28 تاريخ النشر: 2023/06/18

محمد جـــــــلاط *
جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس (الجزائر)
Email : Djellatmed7@gmail.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 17/ العـــدد 01 -السنة 2023 ص ص 999-1016
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8151

الملخص:

تتغيّا هذه الدراسة تقديم مقاربة من منظور النقد الثقافي لديوان " كأنّي ...به " باكورة أعمال الشّاعرة الجزائرية نعيمة نقري، واحدة من الشواعر ذوات الموهبة الأصيلة، وكسرن حدود البوح الأنثوي .

في البحث جانب نظريّ يتعرّض لاستراتيجية المقاربة الثقافية كاستراتيجية قرائيّة جديدة تهتم بكشف المضمر النصّي، وجانب تطبيقيّ يتغيّا استكناه النسق المضمر في الديوان في ضوء النظرية النسوية، وتحديدا سيتركّز البحث حول نسق سلطة المؤنّث وتمثّلاته في ثنايا الديوان .

***الكلمات المفتاحية** : الثقافة ، الجسد، الدّين، الجنس، المرأة .*

Abstract:

This study aims to present an approach from the point of view of cultural criticism to the book "Kan ... Bah", the first of the works of the Algerian poet Naima Naqri, one of the poets of pure talent, which dealt with the issue of women is not a specific aesthetic; It is like a cosmic ideology. The study has taken two tracks in this regard: an open theoretical path to the cultural approach strategy as a new reading strategy focused on revealing the textual context, and an applied path aimed at extracting the hidden category in the office, and shows the tense relationship between the text culture and its feminist philosophy / through our focus on the pattern of authority.focus on the pattern of authority.

***Keywords**: Culture , The body , Religion , Sex , woman .*

.

* المؤلف المرسل: محـمد جلاط

المقدمة

لئن كانت العشرية السوداء منعطفا مهمّا في التّحوّلات الوطنية والسياسية، فلقد كانت – بالموازاة مع هذا – تحوّلًا مهمًّا في مضامينيّة الشعر الجزائري، ففي خضمّ بحثه عن الفارق الحداثي، كان شاعر الألفية الثالثة ارتداد الضّمير لما تجشّأته العشرية .

وإذا كنا نستطيع أن نرصد الكثير من ظواهر الشّعر بعد العشرية، فلابدّ أن نتّفق أنّ تغوّل مضمون المرأة كان ظاهرة ملفتةً أخذت الكثير من مساحات البوح، لقد كانت المرأة – وإلى عهد قريب– تحت سيف الوأد بمفهومه الثّقافي، وهذا لعدّة اعتبارات يتعلّق أغلبها بشرقية المجتمع قبل زحف أفكار الحداثة، وسطوة العادة، نتيجةً لهذا تمنع المرأة من التعليم، وتزوّج قاصرًا، وحتّى من أسعفهنّ الحظّ في التعليم بقيْن رهينات سلطة اليومي والعائلة .

ولسنا نتكلّم هنا عن مرحلة ثورة التحرير مثلا فيكون هذا الوضع طبيعيّا، إنّما نتحدّث عن ظاهرة كانت متواجدة بقوّة حتّى ما بعد السّبعينات، ويكفي أنّ كثيرًا من المثقّفات كنّ يوقّعن أعمالهنّ بأسماءَ مستعارةٍ، لم تنجُ من هذا إلّا قلّةٌ أسعفهنّ الحظّ أنّ ينشأن في عائلات منفتحة الأفق، أو أتاحت لهنّ ظروف ما بعد الزّواج أنْ يكتبن دون إكراهات الرّقيب .

على أنّ الأمْر بلغ مداه في مرحلة العشريّة، فغدت الكتابة مرادفةً للموت، ففي أُتون مرحلّة علا فيها صوت التّطرّف والتّكفير؛ وجدت كثير من المثقّفات أنفسهنّ عرضة للموت، ومن ثمّة كانت هجرتهنّ منفًى قسريًا كفضيلة الفاروق مثلا .

مع إشراق الألفيّة الثالثة وتراجع مدّ التطرّف، انفجر المدّ الشّعريّ النّسوي، حيث أتاحت له الحريّة والتكنولوجيا أرحب مجالات البوح والنّشر .

من هنا سيكون طرحنا في هذه الدّراسة محاورة نصّ شعريّ نسويّ، في ضوء نظريّة النّقد الثّقافي، وتحديدًا في إطار المقولات النّسوية .

فما مدى مساهمة الشّعر في إخراج المكنون الأنثويّ إلى السّطح ؟ وماهي المجالات التّي تطرّق إليها الشّعر النسويّ ؟ وتزاماناً مع وعيٍّ نقديٍّ جديد يعتبر النّصّ تمثّلا ثقافيًّا؛ ما مدى مساحة الثّقافة التي قدّمها هذا النّص موضوع المقاربة ؟

1. النّص وسؤال الثّقافة :

لا يسعنا إنكار العوار الذي ماز النّقد الأدبيّ وإجراءاته وهو يحاول مقاربة النصّ الإبداعيّ، فلم تنظر المناهج المنبثقة عن المدّ الألسنيّ- الذي اجتاح أوروبّا بداية القرن العشرين-من مثل البنيويّة اللّسانيّة، والسيميائيّات، والنظريّة الجماليّة (الإسطيطيقيّة)؛ للنّص الأدبيّ سوى في نطاق ظاهرة شكليّة لسانيّة، أو ظاهرة جماليّة فنّيّة بيوطيقيّة (شعريّة)، ومن ثمّة أهملت الخارج النّصي، الأمر الذي اضطرّ القريحة النّقديّة إلى البحث عن بديلٍ قرائيّ مغايرٍ فكان النّقد الثّقافي.

تأتي أحقّيّة النّقد الثّقافي في القراءة من ثلاث ميزات جوهريّة حدّدها ليتش: "أمّا الخاصّيّة الأولى: أن النّقد الثّقافي لا يحدّد ولا يؤطّر فعله تحت التّصنيف للنّص الجمالي، وإنّما بالإنفتاح على مختلف الأشكال الخطابيّة والظّواهر الإبداعيّة، وتتحدّد الخاصيّة الثانية من كونه يستفيد من مناهج التّحليل المعرفيّة كتأويل النّصوص ودراسة خلفيّاتها التّاريخيّة والإجتماعيّة، فضلا عن إفادته من الموقف الثّقافي النّقدي في تحليله للنّصوص الأدبيّة، كما حصر ليتش الخاصّية الأخيرة في تركيز استراتيجيّة النّقد الثّقافي على أنظمة الخطاب داخل النّص" (الغذامي، 2005 ص 22) .

فالنّص الإبداعيّ-إذن- حادثةٌ ثقافيّة تخفي وراءها الكثير من الأنساق، وما البلاغة إلّا حيلة لتمرير هذه الأنساق.

وفق هذه الموسوعيّة والجرأة في الإنفتاح؛ يعرّف عبد الله الأنصاري النّقد الثّقافي بكونه: (يدرس النّصّ لا من النّاحية الجماليّة، بل من حيث علاقته بالإيديولوجيّات والمؤثّرات التّاريخيّة والسّياسيّة والفكريّة، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد تشريح النّص) (يوسف، 2008، ص 42)، " من ثمّة فهناك دلالة نسقيّة علاوة على الدّلالة التّقليديّة، وهذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلِّف ولكنّها منكتبة ومنغرسة في الخِطاب، مؤلفتها الثّقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقراء يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير والنّساء مع الرجال والمهمّش مع المسود" (الغذامي، 2005 ص 78) ، من هنا انطلق النقدَ الثّقافيّ يُعنى بقراءة هذه المضمرات وما ترمي إليه عند الآخر، الّذي يفترض نصوصاً من خلال قراءته الإنتاجيّة للنَّصّ الأوَّل، ففي المقاربة الثّقافيّة تكون "جمالية النّصّ في درجة ثانية بعد معرفة العيوب المضمرة وراء الشّكل الفنّيّ والجماليّ، وبذلك انتقل النّقد الثقافيّ من دراسة النّصوص و معرفة دلالاتها،إلى دراسة الأنساق الثّقافيَّة المضمرة في ذهن المتلقّيّ، ومعرفةُ المخبوء المضمر في نسقيَّة التّفكير عند المتلقيّ" (محمد، 2007، ص 68) ، هذه

الأنساق التّي" تتّخذ سلطتها وتأثيرها في البِناء النَّصيّ باعتبارها عنصرًا مائزًا يعمل على فرض سطوته " (رامي، 2007، ص 125) .

ولئن كانت لغة النّص ليست مركز المقاربة الثقافيّة، فإنّها المرتكز الأساس الذي تتمّ من خلاله عمليّة كشف واستكناه الأنساق المضمرة، لأنّ رحلة البحث عن المضمر من الأنساق هي عمليّة في الأصل تقوم على تأوُّل العلامات اللّغوية، وربطها بسياق الثّقافة السائدة، ومن ثمّة- يقول المعترضون على مقولة موت النّقد الأدبي-فلا سبيل إلى أن يكون النّقد الثقافيّ بديلًا عن النقد الأدبيّ، إذ هو محتاج- وجوديًّا – احتياج النّص إلى العلامة .

ولئن تعدّدت مجالات النقد الثقافي بتعدّد الحقول المعرفيّة التي انفتح عليها؛ فلقد كان موضوع النسويّة من أهم ما بُسط فيه القول، من حيثّ إنّه يمثل موضوعا وجوديًّا بالدرجة الأولى، ومن حيث إنّ الإبداع مرتبط بشدّة في الذّاكرة الإنسانيّة بالذّكورة، فحقوق المرأة، والجنس، والجسد ظلّت كلها من المواضيع التي تستفزّ القريحة النّقديّة الثقافية، " لأنّه في تاريخية الإبداع البشريّ لم تكتب أجمل النصوص إلّا في حضن امرأة، سرداً كان أو شعراً، بل ذهب ناقد مثل لويس أراغون إلى أنّ الكاتب الأمريكيّ همنغواي مدين في كلّ ما كتب لعشيقاته الملهمات، وما قيل عن همنغواي يصلح أنْ يقال عن الكاتب القرغيزي جنكيز إيتماتوف الذي احتلّت المرأة مساحة كبيرة في سرده، كما في المعلّم الأول، وجميلة ووداعا غولساراي" (اللقاني، 2001 ص 66)

ومن ثمّة كانت هذه الدّراسة محاولة لاستكناه النّسوية في هذا الدّيوان من منظور النظريّة النّقد الثقافي .

2. قراءة أولى:

لأن العالم يقبل علينا في شكل قصيدة، علينا ألا نراه إلا كذلك.. و إنّه لمنحى الإختلاف الكبير، من هذا المنطلق علينا أن نفرّق بين الشّعر غيره، إنّه الشّعر بكل جلاله و جماله، يحفّنا نشيدا يتعالى ليبلغ مقام الروح، الروح التائقة لأصلها السماوي، الروح المتطلعة إليه فقدا يشكله بحثها المستمرّ عنه .

ديوان (كأنّي ..به) لنعيمة نقري هو باكورة أعمالها، يتكوّن من تسعة وخمسين قصيدة كلّها في مضمار الحديث عن المرأة، حاولت الشّاعرة من خلاله أن تكون صوتًا ينضاف إلى النسويّة الشّعريّة الجزائرية، فيرصد عمق دخيلائها، وينشر آمالها وعذاباتها بصوت مرتفع، ويجتهد في إظهار تبرّمه من بعض المفاهيم التي سيْطرت على العقل الشّرقي فأحالت نصفه على البطالة الفكريّة .

تحكي نعيمة نقري في هذا الديوان–أيضا – حكاية " حواء"، وسطوتها وضعفها، ودلالها، وألوانًا من علاقاتها مع "أدم "، فحكت حكاية الحبّ الأوّل وعذاباته، وحكت عن الخطيئة وكيف تسرّبت نظريّتها إلى العقل العربيّ بمفهمة مغلوطة، وحكت حكاية الجسد الحرّ النّابض بالحياة، هذا الجسد الذي يصنع كلّ يوم أكوانا من البوح .

3. قراءة ثانية:

1.3. العنوان:

"كأنّي ... به" ، عنوان طافح بالشعريّة يتكوّن من علامتيْن كأنّي/ به ، وبينهما بياض تحدّده نقاط الحذف، أيْ أنّ هناك مضمرًا لم تقله الأنثى، ومن ثمّة فعمليّة البحث عن مضمر البياض مؤجّلة إلى حين الإنتهاء من قراءة الديوان، هذا التأجيل الذي تمارسه "لأنثى" الشّاعرة لإشعال جذوة التّوقّع بينها وبين قارئها، والذي مارسته الأنثى عبر التّاريخ حين لم تبح بسرّ الحبّ، خوفاً من الأبويّة، وانتظرت لحظة منصفة من القدر .

لئن كان العنوان من منظور الدّراسات السيميائيّة هو اللّحظة التّنويريّة المبدئيّة لفحوى النصّ؛ فإنّ عنوان" كأنّي ...به " ينفتح على الكثير من الممكنات، فهناك علامات عدّة نستطيع أن نسكنها في البياض المتموضع بين علامتيّ العنوان :

كأنّي مغرمة به

كأنّي شقيّة به

كأنّي سعيدة به.

وهذه الممكنات التي فتحها البياض، مستمدّة – بشكل أو بآخر–من الإحتمال الذي تفتحه "كأنّ " – حرف التشبيه – " لأنّ التشبيه في أصله تعبير عن الممكن والمحتمل" (الدميري، 2009 ص 312)، فكأنّها مغرمة به، وهذا النسق لا يمثّل قطعيّة الحكم بأنّها مغرمة به، وهذا الكمّ من المشاعر المختلفة– المتضادّة أحيانًا – يمثّل حالة التوجّس التي تعانيها المرأة في المجتمع الشّرقي، هذا المجتمع الذي يحاكم العلاقة بين الرجل والمرأة بسلطان العرف، فتنتج منظومة الفكر والفقه فيه أحكاما وتفريعات تتعلّق بمفاهيم استماتت التراكمات في تحويلها إلى مقدّس، من مثل : الشّرف ، الزواج ، الحب ، جسد ، الزّنا ...

وحين لا تجعل الشاعرة من عنوان ديوانها عنوانًا لإحدى قصائد الدّيوان، فهو إذن(العنوان) الخيط الرابط بينها جميعا، وحينها يتأكّد القارئ أنّ الشاعرة تكابد تجربة رؤيوية واحدة، وأن عنوانها هذا هو قصيدة مفردة بصيغة الجمع، ويوضع في رصيد الشّاعرة أيضاَ، مواءمتها في عنوانها بين المضمر النسقي؛ كحالة تشظٍ فرضتها الرضوض والإكراهات الماضويّة التي شابت العلاقات بين المرأة والرجل في المجتمع الشرقي كما سجّلها التاريخ، وبين المضمر العلاماتي المتموقع، الذي خلقته الشاعرة بين علامتيّ العنوان فاتحة مجال التنبؤ للقارئ .

2.3. نسق الإنكسار واستعادة الصولجان:

تذكّر أيّها الثائر
بأنّي نصفك الآخر
ولولا هذه الرّيشات
ما رفّت بقلب الرّوح أجنحة
ولا سمّيتك الطّائر (نعيمة، 2013 ، ص 55)

وتقول :

وأنّه كان لي أنا وحدي
وجه الحقيقة (نعيمة، 2013 ، ص 14)

هذه عقيدة الشّاعرة، لن يكون هذا " الرّجل " مالمْ يعترف بالأنّثى، وجوده مرتهن بوجود حواء،كما لا يستغني الطّائر عن الريشة في جناحة ، فليست الحقيقة إلّا أنثى، وليس الحقيقة في تعرّيها أو احتجابها ، إنّما بين هذا وذاك .

يتضمّن الدّيوان زخمًا من القصائد المترعة بسلطة الأنثى، الأنثى التي أنصفها التاريخ – أخيرًا – ومنحها " لقب " إنسان، تنطلق هذه النصوص من ذات الشّاعرة لتجوب مضمرات الروح الإنسانية والأنثوية خصوصا، فالأنثي حقيقة كونية كامنة في قلب العالم؛ تحرسه من الضياع، وتعيد له نضارته كلما استبد به اليتم و الجوع، الأنثى ماء الحقيقة و شمسها و هواؤها و رحم الأرض، لا تضيع إلّا لتجد ضالّتها، و لا تغيب إلّا لتنحت جسر العبور، إنّها المراوحة بين حدّيْ العالم و ضفّتيْ الطّريق، لا لشيء إلّا لترقّب ولادة السّنابل، وانبثاق الشّموس، وعودة الأوطان من منافيها البعيدة، أو تضيع في برودة الإنتظار، عارية الرغبة، ملتهبة الصقيع، تأكل قلبها حرائق الأسرار وارتيابات القاتل من ضمير الشّكوك .

من رحم معاناة – دامت قرونًا–تأمل الشاعرة أن تستعيد سطوتها على العالم وعلى" آدم " وهي سلطة طبيعيّة كانت بحوزتها من قبل، ففي العصر الإمستي (الأمومي) كانت الجدّة رأس القبيلة، وكانت مهمّة الرجل الصيد فقط، وبلغ من سطوة الأنثى أن كانت تمارس تعدّد الأزواج في ظل مشاعيّة الزواج ، وحين دخلت الحضارة عصر المعدن أخذت هذه السطوة تنسلّ من بين أصابعها، لتدخل في مرحلة الأبوية قرونا من الزمن .

أكبرُ وتكبُر

ياطفل المخاوف

وأنكسرْ ... مع أوّل نقرة حبّ (نعيمة، 2013 ، ص 35)

الحبّ يظلّ نقطة ضعف الشّاعرة لأنّه يكسرها، ويجعلها تسلّم زمامها لآدم، من هنا تسعى وتجتهد في ترويض هذا الحبّ، وتجعل قلبها في يدها، أن لا تكون أنثى للرّياح كلّها، أنثى تستمدّ قوّتها من ضيم التّاريخ تقول في قصيدة "رهان " :

هو الحبّ محض جنون

إمّا أن نكون وإمّا أن ... نكون .. (نعيمة، 2013 ، ص 5)

لا مجال لأنّ تفقد الشّاعرة سلطتها ثانيّة، ولا بديل لها عن تحقيق كينونتها، ولا مناص من انتزاع اعتراف الوجود بكينونتها، فالكون الذي جعل منها الجنس الثاني؛ مطالب الآن أن يعتذر لها، ويضعها في مكانتها التي تستحقّ .

لقد ساهمت التّنشئة الإجتماعيّة في خلق صورة مغايرة لما يجب أن تكون عليْه المرأة، ولعلّ هذا ما حدا بسيمون ديبوفوار الى عنونة كتابها الشّهير " بالجنس الآخر " ، حيث تعامل المرأة إنسانا من الدرجة الثانية، ثم تساهم المرأة نفسها في تكريس هذه الصورة النّمطيّة؛ حين تؤنّث سلوكها الإجتماعي وفق المنظور الأبويّ،فـ" لا تولد المرأة مرأة ولكن تصبح كذلك" (بوفوار، 1982 ص 58) .

في الثقافة الشّرقيّة– وفي ظلّ سطوة العرف والقبيلة– نشأت ثقافة الحريم، حيث (تسلعن) المرأة فتغدو سلعة في سوق النخاسة، ولعبةً على سرير الذّكر، يلهو بها ثم يتركها، ولا ديّة لها إن سفك

دمها، فالوأد –وإلى عهد قريب– كان من طبائع الأمور، من هنا تعلن الشّاعرة الحرب على القبيلة :

لا ... لا تصدّق كلّما قالوا
تقيم حفلًا ساهرا
ترقص فيه أدمع الأطفال والأرامل
لا لا تثق بحكمة القبائل (نعيمة، 2013 ، ص 46)

امتهان مكتمل الأركان للكرامة الآدميّة حين يمارس الذّكر " متعة " الإغتصاب، فينتج طفلا مجهول الهويّة بلا نسب (أدمع الأطفال)، وينتج أنثى" أرملة " في ظلّ زوجٍ حيّ مجازًا، لتضيق عليها سبل الحياة فتمارس بيع نفسها وجسدها وقبلهما بيع آدميّتها، من هنا تؤكّد النظريّة النسويّة على أهمّية الإستقلال المادّي للأنثى في تحقيق حريّتها وكينونتها .

ثم لا تكتفي الشّاعرة باستعادة سلطتها، بل تستحيل إلى حالة شبيهة بالفحولة حين تمارس ساديّة – بشكل ما –على الذّكورة وعلى الوجود، تستحيل الشّاعرة إلى إعصار يحوّل كل شيءٍ إلى رميم، وكأنّها تنتقم لعذابات القرون المنزوية في زوايا التاريخ المنسي، تقول في قصيدة ديموقراطيّة :

قربي دمار
بعدي دمارْ
فاستفتِ هدْمك
الحتميّ أيّهما يختار (نعيمة، 2013 ، ص 34)

تحاول الشّاعرة هنا مفهمة المرأة من جديد، وإعادة صياغة هويّة جديدة، فالمرأة لم تعد غشاء البكارة، ولا جالبة العار حين يتلطّخ شرف القبيلة، ولا تلك الأمة من الحريم التي تعمل لتحصل لقاء لقمتها، تتوخّى رضا السيّد ،بل هي المركز الذي يؤثّث هذا الوجود، وهي المانحة إذا أرادت، وهي المتغوّلة في دواليب الحكم حين استطاعت أن تتغوّل في قلب الملك، ولعلّ الشاعرة– هنا — تشير من طرفٍ خفيّ إلى بعض النساء اللّواتي عرفن بالسّطوة في مجتمعاتهن، وبالدّموية أحيانا، من أمثال جيهان السّادات زوجة الرئيس المصري أنور السادات، ووسيلة بورقيبة، وليلى بن على حرما الرئيسين التونسيين، بورقيبة وزين العابدين بن علي .

3.3. نسق الجسد – الحرّيّة :

إلى عهد قريب كان الحديث عن الجسد من الطابوهات المحرّمة، فلا تختزن الذاكرة الأدبيّة الجزائريّة نصّا فيه حديث عن الجسد إلّا مصاحبًا بشتّى المحاكمات التي تستمدّ مرجعيّتها من الأخلاق، وبشتّى التّوصيفات النّابعة من الفقه:الفسوق، الكفر، الإنحلال .

وكما كان الحديث عن الجسد ممنوعا على الرّجل كان من باب أولى أشدّ منعا على الأنثى المبدعة، وكان النّكير أشدّ، لإنّها – إذّاك – تخلّت عن برقع الحياء الذي أسبله الدين والعادات عليها، كما أسبل على جسدها شتّى أنواع الحجب .

مع أولى قطرات الحداثة، وتغوّل النّظريّة النّسوية تشكّلت مفهمة مغايرة للجسد، غير تلك التي اعتبرته مُلْكًا للرّجل، ومفرغةً لغرائز الذكورة، الجسد إله، والجسد مُلْك صاحبه فقط، لا يهب متعته إلّا بقدر ما يحصّل من متعة، ثم تمعن النّظريّة النسويّة الرّاديكالية في حرّية الجسد لتنزع سلطة الدين نهائيا من الرقابة على الجسد، وتبيح كل ممارسات الجسد حتّى المثليّة منها . تقول سمية النهاري في هذا السياق: :" فليس يعني المرأة بعد الآن ما تواضع عليه الفقهاء وفقههم الذي كتب بنبرة أبويّة، لأنه سيكون جورا مكتمل الأركان، وانفصاماً أنْ تبقى المرأة في خانة الحريم بالنسبة للرجل، بينما تقوم بمعظم أعباء الوجود، فليس عليها منذ الآن سوى أنْ تلتحق بمكانتها في الوجود كراعية، وملكة متوجة بأمر النواميس"(النهاري، 2012 ص 419) .

يزخر ديوان" كأنّي ... به " بشتّى تمظهرات الجسد، وبشتّى الإحالات الدالّة على الممارسات الجسديّة، لتلتحق نعيمة نقري بالشّواعر اللّواتي طرقْن هذا الموضوع (موضوع الجسد) .

شيئان مهمانّ لابدّ من الإشارة إليهما قبل أن نلج البحث في تيمة الجسد:

*في كل استعمالاتها للحقل الدلاليّ المتعلّق بالجسد، لم تسقط الشّاعرة في المباشرة الفجّة، كمالم تسقط في البذاءة، كل علامة من العلامات المحيلة على الجسد– ومن ورائه الجنس– كانت مبرّرة وهذا يوضع في رصيدها .

* أنّ العلامات الدّالّة على الجسد ظلّت أقرب إلى التلميح منه إلى التّصريح، وهذا ذكاء من الشاعرة حين غشّت نصوصها بسحابة شفيفة من الإيهام، وحياء منها حين استجابت لنداء شرقيّتها .

الملامس محمومة بالغلال

جسدين سنلهث فوق سيوف الرّمال

كلّ الأغاني ستذبحنا (نعيمة، 2013 ، ص 18)

جليٌّ جدّا أنّ النّص يصف الحميميّة من طرف خفيّ (اللّمس / اللّهاث ، الجسدين)، في حين يغيب التّصريح المفضي إلى البذاءة، غير أنّه يجب الإعتراف أنّ منحنى غير ثابت، فهو بين تصاعد ونزول اقترابا وابتعادًا من التصريح، وهذه طبيعة التماوج الذي يسم البوح بالطّبيعة :

لم تحكم قبضة ذراعيْك حولي

وطاش رصاص نيرانك الصّديقة

كان يلمّنا سرير السّرور

وكان يلفّنا في كلام الحرير(نعيمة، 2013 ، ص 28)

تمثّل علامة " السّرير " دلالة نسقيّة على مؤسسة الزّواج، هذه المؤسّسة التي طالما نوقشت في الثقافة الغربيّة من حيث كينونتها، ومبرّر وجودها، ونجاعتها في أن تكون نسقا مكمّلا يحقّق السلام المجتمعيّ .

تنقسم المؤسّسات الثقافية في منظورها للزّواج، ففي الديانات السّماوية تعطى أهمّية بالغة لهذا الإرتباط، وتصفه صف بالرباط المقدّس، مع فارق في الممارسات، وتبلغ تقديس الزواج شأواً كبيرا عند المسلمين، حيث يصفه القرآن بالميثاق الغليظ، وكذلك النظريات النسويّة تنقسم في اعتباراتها لمؤسسة الزّواج، حيث يرى الراديكاليون أنّه صفقة بورجوازيّة فاسدةلم تجلب للكون إلّا التّعاسة، لأنها شبيهة بنظام الحريم، فسيكون جسد المرأة حكرًا على رجل واحد أبد الدّهر، كما أنّه- في ظلّ هذا الإرتباط القسريّ – يتعذّر منع الرّجل من ممارسة أبويّته في التّعدّد، ومن ثمّة فنظام المخادنة أنجع. يمثّل هذا التّيار الفيلسوفة الفرنسيّة سيمون دي بوفوار .

وفي أهدأ حالاته يشترط هذا التيّار في مؤسّسة الزّواج أن تبنى على المساواة ، فللمرأة الحقّ- مثلًا – في أن تمنح لقبها لطفلها، ولها أن تنقض عقد الإرتباط إذا شاءت. يمثّل هذا التيّار الروائيّة نوال السّعداوي .

ثم تنتقل الشّاعرة إلى تمظهرات أخرى للجسد حين تكثّف من علامات الجسد، وإحالاته :

نسينا القدر على نارنا

ففاض الملح على شفتيْنا (نعيمة، 2013 ، ص 28)

وتقول :

ضمّدت بي الجرح
بين ضمّة وسكون (نعيمة، 2013 ، ص 13)
وتقول :
قاتلي ذوّبني في قبلةٍ عجلى
سقاني كأسه المحموم
ما أسكرها خمرٌ... ما أحلى
صحوت في حضنها نشوى
ونفسي بالهوى حبلى (نعيمة، 2013 ، ص 52)

وتقول :

شفتاك إذن فاكهتي ...الممنوعة
والأحلى منها كيف ... تناولها (نعيمة، 2013 ، ص 42)

في هذا الزّخم العلاماتيّ للجسد والجنس والتّعري، ليس هناك شكّ في أنّ الشّاعرة تنتقد مؤسّسة الحجاب، هذا الموضوع الشّائك الذي أسال حبرا كثيرا في الثقافة الإسلاميّة، فمن جاعله من أوجب الواجبات، إلى معتبرً إيّاه تأويلاً مغلوطا للنّص المقدّس، إلى منكر له بالجملة، فقد رأت نوال السّعداوي: " أنّ الأصل في الإنسان هو التّعرّي، وأنّ الحجاب طارئ على الذّات، لم يأت به سوى الفهم الخاطئ لنصوص نعتقدها ثابتة تاريخيًا، وأنّ فرض الحجاب على الجسد سيكون أداة إلى فرض الحجاب على العقل"(السعداوي، 2000 ص ص55-56) . وترى فاطمة المرنيسي أنّ "الحجاب إنّما هو نتاج تأويل مغلوط للنّص الديني، وأنّه نتاج الإسلام السيّاسي لا الإسلام الرّوحي" (المرنيسي، 1982 ص ص125-126) .

ولعلّ الدكتور محمد عمارة قد أراد حسم المسألة حين ميّز بين الاتجاهين اللذان تناولا القضيّة في راهننا، وهما : "الإتجاه الديني وغريمه الإتجاه العلماني، وكلاهما غالى في تناوله للقضيّة، فغلوّ الأول ناجم عن التقليد الأعمى للتراث، وأمّا غلوّ الثاني فناجم عن استلاب من النموذج الغربي اللّاديني، ويرى أن الاتجاهان وجهان لعملة واحدة" (محمد ع.، 2002، ص 10) .

في هذا السّجال العنيف ترسو ثقافة التّعريّ في قصائد شواعر الألفيّة الثالثة؛ منتقدة من طرف خفيّ الرّقابة على الجسد من كثير من السّلط: الدينيّة ، السّياسيّة، العرف، العادة .

ولا تنسى الشّاعرة أن تذكّر بتمظهرات الأبويّة في المجتمع الشّرقي، حين تكيل التهم بمكيالين، فالرجل حرّ في جسده يتملّكه كيفما شاء، أمّا المرأة فتحاط بعلامات ثقافيّة تمثّل حجابها الفولاذيّ الأ بديّ، من مثل : الشّرف ، غشاء البكارة، وحرصًا على بقاء هذه العلامات كثوابت، ترتكب جرائم القتل حفاظا على مسمّى الشّرف، وتليها جرائم الثّأر، ولعلّ روايةً مثل دعاء الكروان للدكتور طه حسين كانت أفضل منجز أدبيّ صوّر جريمة القتل باسم الشّرف؛ ضدّ فتاة قادها جهلها إلى الحبّ ثم إلى الخطيئة ثمّ الى القبر .

على فراش النّار...
في عينيهما ... أخونك
تراك ... هل تخونني ؟ (نعيمة، 2013 ، ص 60)

تتساءل الشّاعرة: هل تخونني إذا خنتك؟ وباستبطان ذكيّ تريد أن تصل إلى إجابة على سؤال العرف: هل يعامل المجتمع الرجل كما يعامل المرأة حين الخطيئة ؟ وهو سؤال مطروح بشدّة حتى على المؤسّسة الرّسمية، قد يوصف الرجل الزّاني بالفحولة، أما المرأة فستبقى طيلة عمرها تعيش لعنات الأخلاق والدّين .

بحجّة الدفاع عن الشّرف يمكن أن يستفيد القاتل من تخفيف العقوبة الجنائيّة، وأمّا المرأة– لوسلكت نفس السّلوك لكانت شذوذًا في المجتمع .

ثمّ يأتي التأويل المغلوط لمثل هذه المفاهيم ليضرب عليها برقع القداسة والإلهية، فيستحيل مجرّد مناقشتها.

4.3. نسق الدّين – الخطيئة:

الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعتنق العقائد الدينية، ويمارس الشعائر والطقوس التي تنظم علاقته بالله والكون، وتضمن له السلام والنعيم .

والأرض العربية مهد الديانات، ويشغل الدين حيزا كبيرا من اهتمام الاسرة الشرقية والعربية خاصة منذ الأزل، لأنه قدّم إجابات شافيةلم يبلغها العقل الذي يؤمن بالمحسوسات في بدء تكوينه، كالله و الجنة والملائكة والقدر وغيرها من المفاهيم الغيبية، كما تكفل الدين بضبط سلوك الفرد باعتباره قانونا أخلاقيا ومرحلة مهمة تلت التفكير البدائي والأسطوري، ومرحلة تمهيدية للتفكير العلمي .

وتختلف تصورات البشر للدين؛ فمن منكر له لصالح المادية، ومن مثبت له بتأوّل خاص فيحصل الاتفاق على الجوهر وتختلف المعبودات، فتتنوع الديانات تبعا لتنوع المعبودات .

ولعل أشهر تعريف للدين ما قرره التهاوني في قوله :" وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه الى الاصلاح في الحال والمآل، وهذا يشمل العقائد والأعمال ويطلق على ملّة كل نبيّ، وينضاف الى الله كونه صادر عنه " (بدرالدين، 1976، ص 541)

ويرى دوركايم أن" الدين نسق متكامل وموحد يضمّ مجموعة العقائد والممارسات المتصلة بالأشياء المقدّسة لتلك العقائد والممارسات، وتمارس في مجتمع صغير وأخلاقي يسمى الكنيسة " (دوركايم، 2005 ، ص 169)

في ديوان "كأنّي ...به " تكثر الإستدعاءات الدينيّة من رموز وشخصيّات؛ كي تضفي شيئا من الروحانيّة على التّشكيل أوّلا، ثمّ بهدف قلب المنظور الشّعريّ ثانيًا، فقد كانت تيمة العشق والحبّ تتسرّبان من العلائق الماديّة الى العلائق السّامية لتخيّم تلك المسحة الصّوفية على التّشكيلات .

فنجد الشّاعرة تعمد إلى إضفاء القداسة على علاقتها بمحبوبها فتستدعي شخصيّة النبيّ – صلى الله عليه وسلّم – ، لتجعلها معادلا موضوعيّا لها، وتسقط قصّة حبّها على تعبّد النّبي في كهف حراء، وما لقيه من قومه ، تقول في قصيدة " قالوا فقلت :

فرّ إلى كهفي ...فآمن بي
قال بعضهم ساحرٌ
وبعضهم قال :مجنون ....وربّما قال شاعرٌ
فقلت : هذا نبيّ ينام ...في كتبي (نعيمة، 2013 ، ص 11)

هل بالإمكان اعتبار هذا مجرّد تناص تقليديّ كالذي نظّرت له كتب الأسلوبيّة؟ الواقع أنّه تناص يقدّم لنا الحقيقة بأسلوب تقلب فيه المنظورات، لقد كان الدّين ولازال– في الكثير من الأحيان– مقدس الجانب لا يجرؤ أحد على تمثّل ثيماته إلّا في سياقات محدودة تقدّم في بداية كلّ نسق فروض الطّاعة للتّعاليم المنبثقة عن هذا الدّين، لقد ثار النّاس على الحداثيّين القدامى من أمثال بشّار وأبي نواس والمتنبّي بتهمة العداء للدّين والزّندقة وغير ذلك من التّهم التي تجعل من مبادئ الدّين حاكمة على النّص الإبداعيّ، ومن المفارقة أنّ هذا لم يحصل إلّا نادراً من النصّ النسويّ

قديمه وحديثه، هل تواطأ الخطاب الدّيني مع خطاب الأنوثة في هذا؟ بتعبير أدقّ: هل أدرك الخطاب الدّينيّ قوّة خطاب الأنوثة فتحاشى الدّخول في حرب ضدّه ؟

الحقّ أنّ الكثير من الشّواهد التاريخيّة تصرّ على أنّ الخطاب الدّينيّ وإنْ كان يتعرّض لمادّية المرأة كعورة من منطلق منطق الحريم؛ لم يتعامل مع الخطاب النّسويّ إلّا بحذر، لأنّ خطاب الفقه- وهو خطاب صنع في معامل الذكورة-متورّط بشكل ما في تناقضات لا يسعه الانفكاك منها إذا مارس خطابا مضادّا لخطاب الأنوثة، ومنها أنّ الفقيه يجعل من نساء الآخر سبايا في الوقت الذي يمكن أنْ يدفع حياته لهذا، وحديثا يحبّذ الفقيه أنْ تتطبّب النساء عند طبيبات إناث؛ في الوقت الذي تمنع فيه الأنثى من التعليم بنصوص تم تأويلها بتعسّف صارخ .

تلك هي المقاربة التي أرادتها الشاعرة نعيمة نقري؛ أنْ تذيب الفوارق بين الخطاب الشّعريّ والخطاب الفقهي، إنّها بهذا تريد أنْ تكرّس المشاعر الإنسانيّة كدين لا يمكن أنْ تحدث جلبة أو خلاف بشأنه، وهنا جمالية التّناص عندها .

في السّياق نفسه يتمّ استدعاء شخصيّة يوسف عليه السّلام؛ بهدف تغذية لحظة متعة مع الحبيب، وهنا أيضا تناصّ بمنظور مقلوب، فالقميص الممزّق في قصّة سيّدنا يوسف يحيل على مكر المرأة وظلمها للحبيب، كما جاءت به السورة الكريمة، أمّا تمزيق القميص عند الشاعرة نعيمة نقري فقد جاء بعد فناء صوفيّ، واستغراق المحبوب في محبوبه لتمّحي الحدود على بساط الأنس، ويخرجان عن عالم الحس، حين يتمزّق قميص الجفن فمعنى هذا أنّ الظمأ مستفحل، إنّها لحظة تعرٍّ ومكاشفة صارخة، لحظة صراحة نادرة يجعل من الشّعر ديناً، ومن فهم الشّعر عاهة، لأنّ الشّعر صنو الدّين، ليس مطلوباً من المتلقّي أنْ يفهمه وفق المرجعيّات الجاهزة، والقوالب التي أخذت أشكالها في فرن العادات :

لم ننتبه ... من ليل أسفارنا

إلّا وقمصان اجفاننا ممزّقة (نعيمة، 2013 ، ص 22)

فقوة الحميميّة مزّقت القمصان، كما مزّقت قوة الرّغبة عند الزليخاء قميص يوسف عليه السلام، وفي هذا جمال طافح من حيث إنها قلبت المنظور فلم يكن تناصّها مستهلكا .

ولا يفوت الشّاعرة أن تذكّر بكلّ ماله علاقة بين الرّجل والمرأة، فتستدعي قصّة آدم عليه السّلام مع تفّاحة الخطيئة مرارًا ، يكون استدعاؤها –كالعادة – ذكيّا :

قالت : إيّاك والتفّاح
ستسقط من أوّل قضمة
لم يستمع
فانجرف الإثنان إلى القمّة (نعيمة، 2013 ، ص 37)

فقد كانت التّفاحة سبب العتاب الإلهيّ لآدم، وكانت سبب نزوله إلى الأرض، بينما كانت تفّاحة الشّاعرة خيرًا عليها وعلى محبوبها .

وكذلك تفعل الشّاعرة في استدعائها لهدهد سليمان، الذي لم يدرك سرّها وهو الخبير: وهدهد قلبه لم يدرك بعد سرّ غيمتي .

ولئن كانت الشاعرة – كما قلنا – استدعت الدين لغرض جماليّ، فإنّ لا وعيها – واللّاوعي مرتكز المقاربة الثّقافية – قد استدعاها كحيلة لتمرير أنساق خطيرة، من أهمّها نسقان :

نسق استفحاليّ: أرادت به الشّاعرة أن تعيد رسم خريطة الأنثى في مساحات الدين التي تحتلّها مؤسّسة رجال الدّين، من وجهة نظر لاوعي الشاعرة: في داخل كلّ أنثى فحل، فهي لم تنل نصيبها من التقدير إلى هذه اللّحظة التي كشفت عن عوار كثير من ممارسات الأبويّة، وعلى الصّعيد الواقعيّ تشير الشّاعرة إلى أنثى مثل: مارغريت تاتشر الملقبة بالمرأة الحديدية، والتي تربّعت على عرش إنجلترا ثلاث عهدات كاملة وتركت اسمها بحروف من ذهب في التّاريخ .

وقريب من مفهوم الفحولة مفهوم القوامة، التي أقرّها الدين من اختصاص الرّجل، ففي ظلّ تغوّل المرأة في مجالات الحياة، يرى بعض منظريّ النسويّة أنّه تجب إعادة النّظر في مفهوم القوامة، لأنّ القوامة مرتبطة بالإنفاق الماديّ سلبا وإيجابا، فليست القوامة حكرًا على الرّجل مالم يؤدّي واجبه المادّي .

وقريب من هذا المعنى مفهوم العصمة، التي جعلها الدين من اختصاصات الرّجل، فإعادة النّظر في هذا المفهوم ستحدّ من تعسّف الرجل بهذا الحقّ، وسترفع الكثير من الغبن عن المرأة التي ظلّت أسيرة هذا المفهوم أعواما .

وفي قصّة يوسف تشير الشّاعرة – من طرف خفيّ– إلى الزليخاء التي تحدّت المنصب والمكانة الإجتماعيّة والدين والعرف، وباحت بحبّها و أشهرته فخلّدها التّاريخ، إنّه – وبعد أن قطعت البشريّة شوطا كبيرا من التّنوير – لا زالت كلمة (حبّ) من الطابوهات المحرّمة في الثقافة الشّرقية،

فلا يستطيع الرّجل أن يقول لزوجته:(أحبّك) إلّا في غرفة النّوم لأنّه سيتّهم في مروءته وحيائه، ولا تستطيع المرأة أن تفصح عن حبّها وإلّا حوكمت بمقصلة الشّرف والدين .

إنّ ما تلتقي فيه الأنساق التي انكتبت في ثنايا هذا البوح، أنّ الثقافة الشرقية فبل أن تعاني أزمة التنوير، فهي تعاني أزمة النصّ الحاجب، إنّ بقاء النصوص الدينية رهن فهم قروسطيّ لن يقدّم شيئا في شأن المرأة، على العكس من ذلك سيعيد عصر الحريم، ويزيد من انفلات المجتمعات، " لقد قدّمت الحداثة كمشروع انسانيّ تصوّرها المفعم بالحرّيّة التي تحترم ميولات الوجود، وعلى رأسها الخيارات الإنسانيّة، وبالأخصّ إطلاق العنان لفردانيّة الإنسان، صحيح أنّ في بعض مقولات الحداثة هذه الكثير من التطرّف، ولكنّ الحداثة قادرة على انتقاد نفسها من الداخل، وإعادة تشكيل رؤاها وفق السياقات المناسبة للبشر" (معلم، 2017 ص 101) .

الخاتمة:

إن أيّ نص لا يمكن اعتباره إلّا حادثة ثقافية؛ تعبّر عن ثقافة جماهيريّة معيّنة في زمن معيّن، وإنّ البلاغة ما هي إلّا مخاتلة من مخاتلات الثّقافة لتمرير أنساقها، إنّ أيّ نص لابد أنْ ينظر إليه في خانة أنّه استجابة لنسق معيّن، ويريد أنْ ينشئ نسقاً مضاداً .

أنّه لا سبيل إلى قتل النّقد الأدبي لفائدة النّقد الثّقافي، لأنّ علاقتهما هي علاقة تكامل بالقسر، فليس هناك دليل عمليّ يثبت التضادّ الإجرائيّ بينهما، فليس هناك حضور مثاليّ للمقاربة الثقافيّة دون اتكاء على النظرة الجمالية، فالبينيّة ضرورة نقديّة وليست خياراً يمكن أنْ يرفض .

ديوان " كأنّي ..به"منجز حداثيّ إن من حيث لغتة أو من حيث رؤيته، ويتّضح هذا الحكم في جملة من الممارسات النّصيّة التي كشفت عنها المقاربة المقدّمة، وكذا طرقه لمجموعة من القضايا المسكوت عنها، لقد جاء هذا الديون ليعزّز فردانيّة الذات الشاعرة، وسعيها نحو مركزة الإنسان، ولعلّه نتاج تظافر الخلفيّة المعرفيّة والموهبة الشّعريّة، فإنّ الشعريّة المعاصرة تتطلّب انفتاح الشّاعر على حقول معرفيّة متنوعة إثراءً لتجربته الشّعريّة .

تشبّعت شواعر الحداثة بالمقولات النّسويّة فكنّ أقدر من يحمل لواءها، وهذا دفع جديد لعمليّة التنوير والمثابرة نحو تحقيق المزيد من حقوق المرأة، من الإنصاف أن ذكر أنّ التلقّي عند بعض الشواعر كان تلقياً سلبياً ربما يصادم السياق المعيش، ولكنّ النقد كقيمة إنسانيّة مرافقة كفيل بتقويم هذا .

الإحالات والمراجع:

الكتب:

الأنصاري يوسف عبد الله ، 2008، النّقد الثقافي وأسئلة المتلقّي ، جامعة أمّ القرى ، السعوديّة ، ط1.
التهاوني بدر الدين: اللوامع ،(1984) دار العلم للملايين ، سوريا ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط 3 .
سيمون ديبوفوار: الجنس الآخر، (1982)، ترجمة ندى حداد، المكتبة الأهليّة، مصر، ط2 .
عمارة محمد ، 2002، التحرير الإسلامي للمرأة الرد على شبهات الغلاة، دار الشروق، القاهرة ، ط1
الغذامي عبدالله ، 2005، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة)،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1.
نقري نعيمة ، 2013، كأنّي ...به (ديوان) ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1
النهاري سمية ، صناعة الجنس،(2012) ، الخضراء للطباعة والنشر، تونس ، ط1 .
يوب محمد، 2007 ، المنهج التفكيكي والبحث عن الحلقة المفقودة ، دار ابن القيم للنّشر ، دمشق ، سوريا .ط1 .

الدوريات :

أبو شهاب رامي، 2007، "الحرية النسق المضمر في شعر الماغوط، مجلة البيان، الكويت، ع(448) .
السعدلوي نوال، (2000)التائهات / مجلة القلم الحر، المطبعة الهاشمية، عمان، ع52 .
المرنيسي فاطمة، (1982)الإسلام السياسي والجسد، مجلة أصوات المغارب، مراكش، دراب ابن طولون . ب. ط .
معلم كريم (2017)، النسوية الراديكالية، مجلة نابل، الفارابي للطبع، ع55