أنطولوجيا الوجود الشعري الأنثوي
نصوص من الشعر النسوي الجزائري أنموذجا

د/ سليمة مسعودي ــ جامعة باتنة1

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى اكتشاف أبعاد الكينونة الشعرية التي تتجلى في الشعر النسوي؛ من خلال استقراء خصوصية الوعي الأنثوي بتجربة الكتابة، وعبر الإجابة عن جملة من الأسئلة : ما الذي أضافته الذات الأنثوية للإبداع ؟ وهل تمكنت من تأكيد وجودها وخصوصيتها داخل النسق الثقافي العام ؟هل كتابتها حضور واع أم حضور نمطي يتشكل داخل فكر اتباعي ؟

وللإجابة عن الأسئلة السابق ذكرها تمت معالجة أهم الأبعاد الأنطولوجية[1] للحضور الشعري الأنثوي، عبر خارطة النص الشعري الجزائري؛ من خلال قراءة نصانية تأويلية لعملين شعريين : نص"بوح لنوارس الغسق" لفضيلة زياية(الخنساء)، والمجموعة الشعرية "سر الغجر"لحنين عمر . وقد كشفت هده القراءة عن أبعاد نفسية وروحانية عميقة، تؤكد أن الشعر الأنثوي يحمل طاقة إنسانية شديدة الخصوبة وقدرة غير عادية على التفاعل الحي الدينامي مع الحياة بجميع أبعادها .

الكلمات المفتاحية: الشعر النسوي الجزائري، أنطولوجيا الوجود الشعري الأنثوي، الوعي الأنثوي

Antology of female poetic presence
Texts of Algerian feminist poetry model

Summary:

This study seeks to discover the dimensions of poetic being that is reflected in women's poetry by extrapolating the specificity of female consciousness to the writing experience and by answering a number of questions: What has the female poetry added to creativity? Was it able to confirm its existence and its specificity within the general cultural context? Was it written by a conscious presence or a typical presence formed within a following thought?

In order to answer the above questions, the most important anthropological dimensions of female poetic presence were addressed through the map of the poetic texts in Algeria; through an interpretive textual reading of two poetic works: the text of : a reve;ation to the dusk' seagulls, by Fadhila Zayaya (El-Khansaa) and the poetic collection of Hanin Omar: the secret of gypsy. This reading revealed deep spiritual dimensions, which confirm that female poetry carries a highly fertile human capacity and extraordinary ability to interact dynamically with life in all its dimensions.

key words the female Algerian poetry, Antology of female poetic presence, female awareness.

[1] مصطلح أنطولوجيا وظف بمعناه الفلسفي الذي يعني طريقة كينونة و تمظهر وجود .

مقدمة:

كثيرة هي الأسئلة التي فرضت نفسها إزاء حضور النص النسوي بكثافة عالية، خرقت جميع التوقعات والأفاق. وما هذا النص إلا نتيجة لتلك التحديات التي واجهتها المرأة عبر صيرورة وجودها في الزمن، وهو أوضح صور الفعل الثقافي الذي أرادت به المرأة أن تدافع عن حضورها الفكري وكينونتها التي اضطهدت لعصور، مواجهة مختلف أشكال القمع والإقصاء .فلقد دأبت الذهنية الذكورية المهيمنة على التاريخ البشري على التعامل مع الأنثى كموضوع للمعرفة،لا كذات تمتلك مؤهلات الإبداع وطاقات الإنتاج المعرفي .كما كونت المتراكمات التاريخية صورة جمعية بائسة عن هذا الكائن بكونه كائنا يعتوره النقص والعجز، حتى لا يكاد يقوى عن الحياة بمعزل عن الرجل، بل لقد وجد من أجل خدمته.

ولقد عمل التحول الحداثي، الذي شهدته المجتمعات العالمية إلى التمدن والحضارة، على إضفاء صفة شرعية الوجود والدفاع عن الحقوق بالنسبة لقضية المرأة وإبداعها، حيث استطاعت الأنثى التي تململت في القيود الإقصاء طويلا أن تحرر وجودها عبر لجوئها إلى الكتابة كأوضح سبيل لإثبات الذات، ما دعا إلى ظهور ما يعرف بالكتابة النسائية أو الأدب النسائي الذي بدأ بروزه بكثافة منذ ستينات القرن الماضي، ونراه يزدهر يوما بعد يوم .هاهنا تتبادر إلى أذهاننا أسئلة لابد منها :

ما الذي أضافته الذات الأنثوية للإبداع ؟هل استطاعت تأكيد ذاتها بإقامة البديل لنسق ثقافي قائم على رؤى أنثوية بعيد عن سلطة الأبوية الذكورية (البطريركية) ؟هل استجابت الكتابة الأنثوية لهذه الروح المتوثبة نحو

تحقيق ذاتها، فتحقق لها حضورها عبر نصوصها ؟ هل هذه الكتابة حضور واع أم حضور نمطي يتشكل داخل فكر اتباعي؟

الوعي الأنثوي وتجربة الكتابة:

لقد كان التاريخ العربي طافحا بروح الفحولة التي أقصت الأصوات الأنثوية من حيز التدوين، عبر النظر إلى ما تقوله الأنثى بعين التجاهل والقمع، حيث اعتمد الذكر على بناء المجتمع وفكره وفق متراجحة قائمة على هيمنته وإذلاله للأنثى:"إن الفحولة هي شدة انفتاح الذكورة وتضخمها، فلا بد أن يقابلها من الأنوثة ضآلتها وتذللها، على ذلك تكون المرأة في عموم روح التراث موضوعا تسقط عليه الفحولة وتحركه وتستمتع به"[1] .

إن استبداد الذكر بالسلطة والهيمنة في المجتمع الإنساني هو ما فرض واقعا وتاريخا مأسويين استنسخا الحضور الأنثوي في نمطية معينة، لم تشكل معها صورة الأنثى سوى كوسيلة للإمتاع، ولم ترسم ملامحها إلا ككائن جسدي، لا يكمن حضوره إلا في ملامحه الجسمانية التي تلبي رغبات الذكر ومطالبه.

فالخطاب الذي أطر به الفكر العربي والذي مازال رائجا على شتى مستويات الحياة - إعلاميا سياسيا اجتماعيا ودينيا - خطاب عنصري في نظرته إلى المرأة، لذا نراه يحدد العلاقة بينها وبين الرجل على أساس التقابل والتعارض، وهو ما يفرض خضوع الأنثى للذكر واستسلامها له .إنه خطاب تهيمن عليه مركزية الرجل، بينما لم يكن من حظ المرأة سوى الهامشية، ولم

[1]. زليخة أبو ريشة: أنثى اللغة، دار نينوى دمشق، د.ط 2009، ص77 .

يتحدد جدوى وجودها إلا من أجله، فحتى في مطالب المساواة والمشاركة فإن المرأة تتساوى به، وتشاركه، ما يعني اعترافا ضمنيا بتفوقه.[1]

وما زاد طينة هذا الوضع المأزوم بلة عدم تمكن المرأة من إثبات ملامح من ذاتها في ظل إقصائها عن مجال اللغة والكتابة، فخشية الرجل من تمرد الأنثى ضده وانفلاتها من سلطته جعله يسعى جاهدا إلى تذكير اللغة كي لا تتمكن من دخول عالمها الذي يشكل الأفق الحقيقي لانعتاقها، وهو ما زاد من تغييبها وإبعادها عن دائرة الحياة :"غير أن الذي حدث هو غياب الأنوثة التام عن التاريخ لأنها غابت عن اللغة وعن كتابة الثقافة وتفردت الفحولة، فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بالقلم المذكر واللفظ الفحل".[2]

كل هذا جعل الأنثى تعيش حالات مستعصية من الاستلاب، ولم يتجاوز حضورها الثقافي حدود الحكي الشفوي وبعض النماذج القليلة التي احتفظت بها ذاكرة التاريخ الفحولي لسببين: إما أنها تجعل من الذكر موضوعا لها (الخنساء)، وإما أنها تكرر المفاهيم الذكورية بلغة ذكورية (ليلى الأخيلية)، ولم تنل من حظ في هذا الحضور سوى أن تكون موضوعا ذكوريا، إذ لم تبد تقاسيمها إلا من خلال صوت الرجل وتجاربه؛ حيث هيأ هذا الأخير "لنموذج نمطي يكاد يقترب من شكل التقعيد، وهو التصور الذي يقرن المرأة بالجنس، وإثارة المتعة، والافتتان، وشده إلى تفاصيل المكتوب، وتكريس الهم الغريزي السلبي لديها، لكونها تصدر عن رؤية ناقصة جاهزة تميل إلى التقريرية. رؤية تصر على تثبيت غياب هذا الكائن وتهميشه".[3]

---

[1]. أنظر: نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2007/4، ص29.

[2]. عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1997/2، ص11

[3]. إبراهيم الحجري: الشعر والمعنى: دار النايا، دار محاكاة بدمشق، ط2012/1، ص 146.

واستمرت المرأة موضوعا شعريا جماليا وفكريا فلسفيا، يتردد على ألسنة الشعراء والعلماء، يفلسفونه حسب تصوراتهم، ويشكلونه حسب رغباتهم، إلى أن فرضت المتغيرات النهضوية وجودها لتستثير في الأنثى رغبتها في الخلاص وإثبات الكينونة المغيبة.

إن الكتابة الأنثوية مطلب كان لا بد أن يتحقق في ظل متغيرات ثقافية شهدتها المجتمعات الإنسانية، وهو في أصله نتيجة ركام من المعاناة والألم في وعي هذه الذات ولاوعيها .ولا تعد هذه الكتابة سعيا وراء أحلام ورؤى يوتوبية مستحيلة التحقق، وإنما هي استرداد لحقوق مشروعة، غيبتها التقاليد والأعراف بعد أن أقرتها الطبيعة البشرية والأديان، هذه الحقوق التي يفرضها المنطق الإنساني العام، ويجحدها المنطق الذكوري المتسلط .إنه بحث الأنثى عن تغيير للأوضاع والمجتمع والإنسان ؛حيث تغدو الكتابة احتفالا بذات جديدة، وتبشيرا بمجتمع جديد، وخلاصا من قيود الماضي والتقاليد، وحيث تكون الكتابة أهم أشكال الرفض والمقاومة، وأرقى أشكال المصالحة مع الذات والآخر الذكوري والواقع .

تؤمن الأنثى أن الإبداع فعل إنساني لا يقتصر على جنس دون أخر، بل تؤمن أن قيمة هذا الفعل تكمن في ذاته وتمظهراته، بغض النظر عن مؤلفه أكان ذكرا أم أنثى، وهي تأسف أيضا لما تعرض له الجهد الأدبي الأنثوي من إلغاء أثناء عملية التوثيق التاريخي،التي حجبت الكثير من الأسماء النسوية المعترف بها في ثقافات عصورها. ولكنها في الآن نفسه تعزي نفسها وتعزز وجودها ببعض الأعمال التاريخية التي أزاحت عن ضميرها غشاء الفحولة، وراحت تدافع بموضوعية عن الصوت الأنثوي منقذة إياه من طي التجاهل والنسيان، فلقد أحصى جلال الدين السيوطي في كتابه "نزهة الجلساء في

أشعار النساء" ما بلغ عدده أربعين شاعرة في العصر العباسي والأندلسي، دون أن يستطيع إحصاء المتقدمات. يقول: "هذا جزء لطيف من أشعار النساء الشاعرات من المحدثات دون المتقدمات، من العرب العرباء من الجاهليات والصحابيات والمخضرمات، فإن أولئك لا يحصين كثرة، بحيث ابن الطراح جمع كتابا في أخبار النساء الشواعر من العربيات اللاتي يستشهد بشعرهن في العربية، فجاء في عدة مجلدات"[1].

لقد وجدت الأنثى في اللغة ضالتها، وأدركت أنها وسيلتها في الكشف عن أنطولوجيا وجودها، لذا ارتأت أن تمارس عليها سلطتها كنوع من إثبات الكينونة، وكرد فعل على ممارسات القمع التي تتعرض لها من قبل الأعراف والتقاليد، ها هنا تنهض بلغتها لتكون لعبة المكاشفة التي تشكل تضاريس الوعي الأنثوي واهتماماته، حيث تقبل بواسطتها على الارتحال خلف المعنى بحثا عن تكريس الطقوس الأنثوية في الحياة: "إن طريق المرأة إلى موقع لغوي لن يكون إلا عبر المحاولة الداعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة"[2].

فأن تكتب الذات الأنثوية عن نفسها فهذا يعني إعلانا عن حضور كبير واراه التاريخ والمجتمع عن الأنظار، لذا تسعى هذه الكتابة نحو تأكيد الذات التي حجبها الظل طويلا "وراء كل رجل عظيم امرأة". وفيها إعلان عن كينونة قائمة بذاتها: "إن كلام المرأة هو إحضار لها، ولو تكلمت فهذا يعني أنها حضرت، وصارت كائنا محسوسا، وفي ذلك تكسير لصورة النموذج

---

[1]. جلال الدين السيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النساء، دار شهرزاد الشام دمشق، ط1/ 2004، ص 07.

[2]. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 55.

المؤنث بوصفه جسدا قصيا ومعلقا في الفراغ الخيالي المذكر"[1]. وهي في هذه الكينونة لا تسعى لإلغاء الآخر الذكوري الذي كثيرا ما سعى إلى إلغائها، بل تسعى للتكامل معه في ظل ثنائية الحياة، وتسعى إلى تحقيق معادلة توازنها في منأى عن تلك المتراجحة التي قزمت وجودها لعهود طوال. إنه إلغاء لهذا السفر الطويل في طريق الصمت، وانفتاح على عالم خصب وأنطولوجيا تختلف عن الأنطولوجيا الذكورية التي تكاد تكون قد كرست وعيا متصلبا فرض حضوره الانفرادي على الثقافة الإنسانية ليسمها بمظاهر العنف والتسلط التي نشهدها؛ وعليه كان ينبغي البحث عن وعي أنثوي يعيد التوازن إلى الكون، ويخرجه مما يتخبط فيه من مآزق.

ولقد مثلت الكتابة عند الأنثى جبهة الدفاع عن أنوثتها وحريتها وحقها في الإبداع بل في الكينونة ذاتها، من خلال بناء موقف مؤسس لقيم جديدة ومنظومات اجتماعية وثقافية جديدة: "فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص هو عملية تحرر من حيث أنه وعي وموضعة وكشف لتجارب ومعانيات وتطورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء، والكتابة تبلورها تخرج بها إلى مدار العام،تسمح بتشكل خصوصياتها تشكلا مبتدعا داخل قوانين العام.. هذه الموضعة تطمح إلى أن تدخل الكتابة (النسائية) في تشكيل المفهومات، وتشكيل المتخيل، والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات"[2].

انطلاقا من الموقف الدفاعي تأتي الكتابة الأنثوية مطلبا معرفيا ونفسيا واجتماعيا، إضافة إلى كونه مطلبا جماليا، يرتبط ارتباطا حميما بعلاقة المرأة الفطرية النفسية بالجمال، فبفرض من طبيعة هذا الكائن الإنساني الذي يتفاعل

[1]. عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 / 1998، ص 40.

[2]. خالدة سعيد: في البدء كان المثنى، دار الساقي، بيروت، ط1/ 2009، ص 186، 187.

مع جميع مظاهر الحياة بعاطفة فائضة، تصنع الذات الأنثوية من طقوس وجودها أسرارا تتوهج بالجمال، وتعمل على اعتناق العمق الإنساني، وتحيل التفاصيل اليومية البسيطة إلى احتفالات بأبجدية الحياة. فكل شيء يبدو شاعريا، ويبدو دالا ومعبرا عن حقيقة الوجود ومعناه الأسمى، حيث تفيض الأنثى بطقوس خصبها وحنانها على جميع المعاني فتمنحها مصداقية الحضور.

إن الكتابة الأنثوية تجل للوجود الأنثوي في بعده الكوني والتاريخي، هذا الوجود القائم على إيمان بتكامل عظيم بين الذكر والأنثى، وليس صراعا لإثبات الوجود وتملك الآخر، حيث يبدي كل منهما حنينا إلى شقه الثاني وبحثا عن الاكتمال فيه وبه.

وتضمر هذه الكتابة داخلها تاريخا طويلا من محاولات الظهور والتجلي، حيث كانت الأنثى المبدعة تكتسب الجرأة شيئا فشيئا للتعبير عن كيانها كأنثى، تمتلك بفعل تميزها الجنسي تميزا نفسيا يدل على حساسية عالية وشعور مرهف خصب.

ويكشف فعل الكتابة لدى الأنثى توقها الكبير إلى إبراز عالمها الحقيقي، وإبراز ذاتها بعيدا عما رسمته لها المخيلة الذكورية، فكانت تمظهرا لخصوصياتها الجنسية والنفسية التي تفرضها طبيعتها البيولوجية، ودور هذه الخصوصيات في بناء الأنثى لمواقفها الاجتماعية والثقافية ورؤيتها للآخر، بعد أن أحست أنها في اتخاذها لهذا الآخر (الذكر) موضوعا لها، أنها تنهي عهد الحريم الذي ذاق مرارة القمع والاستعباد.كما أنها تستلهم ملامح هذه الكتابة من كونها تتعامل مع الواقع وإكراهاته واشتراطاته، في ظل ما أوتيته

الأنثى من حساسية عالية تجاه الأمور عاطفيا ؛حيث تمر تجاربها بمختبر القلب الذي يعيد تشكيلها في نبضه العميق.

إن الكتابة الأنثوية تشكيل فني لتصورات الأنثى في علاقتها بالواقع والآخر، كما أنها حفر عميق في جذورها اللاواعية وما عانته من ألم ومعاناة عبر الذاكرة الجماعية، لذا يأتي هذا الصوت الأنثوي متألما متمردا، لكنه يأتي في الآن نفسه متلونا بجوهره المشحون برقة الشعور وخصب الحضور؛ومن هنا يأتي تميز هذه الكتابة: "فوضع النساء الاجتماعي، وإقصاؤهن التاريخي هو الذي يحدد تميز كتابة النساء"[1].

ولا شك أن ابتناء هذا الوعي الأنثوي كان نتيجة مكابدات وجهود عسيرة امتدت تاريخا وجغرافية، لتتخلص الأنثى من المرجعيات الثقافية الذكورية، هذه الأخيرة التي شكلت بدايات الوعي الأنثوي، وبقيت راسخة في ضميره وشعوره معا. فالأمر يتعلق بثقافة جماعة أنجبت هذا الوعي، ونشأ على نماذجها ومعطياتها وثقافتها وتعليمها، انطلاقا من تعليم الأنثى في ظل إستراتيجية بناء النموذج الثقافي الذكوري.

هذا الوعي الذي جاء حراكا تحرريا من هيمنة الآخر وإكراهاته، نجد أنه يضمر بحكم تكوينه الأولي الكثير من جبرية هذا الآخر، وأنه - وهو يشكل ذاته - مجبر على الانصياع لمقولات النسق الثقافي الذكوري.

تأخذ الكتابة النسوية في كثير من الأحيان بعدين مختلفين في علاقة الحضور الفني بالأنوثة: إما الانصياع إلى القهر الاجتماعي والتمادي في تغييب الحقائق والأسرار الأنثوية وراء تورية الدلالات، وهو ما ينجر عنه

[1]. رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء، دار المدى، دمشق، ط2001/1، ص 13.

حياد هذه الكتابة عن الأنثوية في حد ذاتها. وإما التمرد السافر على الأعراف الاجتماعية حتى العقلية منها - تلك التي لا يختلف حولها العقل البشري - ذكرا كان أم أنثى – في تعرية الجسد الأنثوي، ما يعني تقديمه إلى الآخر الذكوري جاهزا، وهو ما يعيد إلى الأذهان عصر الجواري والإماء، حيث تبدو الأنثى كائنا إيروسيا يخلو من غير النوازع الجنسية، وتستعاد بهذا صورة النموذج النمطي الذكوري حول الأنثى (الغريزة)، وبالتالي استعادة سؤال العصور المظلمة حول ما إذا كانت الأنثى إنسانا أم لا. لكن هذه المرة – ويا للأسف- بصوت الأنثى وكتاباتها.وفي كلا الحالتين تغيب للحقيقة الأنثوية، وهو ما يدعو إلى القول: "إن الكتابة العربية عموما ما تزال أسيرة مفاهيم ذكورية ولغة ذكورية برغم نضالها الجسدي والأدبي من أجل المرأة"[1].

إلا أن حراك هذا الوعي، استطاع بفعل المتغيرات الحضارية من جهة، وسعيه الدؤوب لاكتشاف ذاته من جهة ثانية، أن يتجاوز محنة الهيمنة البطريركية فتمكن من أن ينتج عبر ما يعرف بالأدب النسوي، تجليات الأنوثة فكان الصوت "الأكثر ادخارا لصوت الأنوثة وجودها المتميز، والأشد امتصاصا لظلال الذات الأنثوية وترسبات سيكوسوسيولوجيتها المتعددة"[2].

لكن المتأمل في تفاصيل الكتابة النسائية يجد أنها قائمة على ثيمات متماثلة متقاربة، حيث تبدو أعمال الكاتبات بمثابة النص الواحد الذي يكرر نفسه فتتصهر فيه تجاربهن المتعددة، لتكون بمثابة التجربة الواحدة، في ادعاء منهن أن هذه التجربة هي المدار الكوني للذات الأنثوية، وهذا ما أفرز لنا نصا

[1]. زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة، ص 74.

[2]. إبراهيم الحجري: الشعر والمعنى، ص 147.

نمطيا اعتاد على تكرار موضوع واحد: المرأة الحب – المرأة الجسد، فوقعت هذه الكتابة ضحية تلك النمذجة التي أرادت الخلاص منها.

فعلى الصوت الأنثوي أن يتشظى ويتعدد بتعدد الرؤى والتصورات والتجارب الأنثوية وثرائها تجاه الكون، وهو ما يؤكد أن الأدب النسوي نوع من المعرفة الحديثة التي بدأت تشق طريقها نحو الاستيعاب والتلقي: "إن استدعاء خطاب المرأة، والوقوف عند مجريات بنائه وطريقة صوغه للعالم، وطبيعة إدراكه للأشياء، نعتبره في تصورنا اقترابا من معرفة ما تزال بكرا من حيث التلقي والمقاربة، وإضافة لأسئلة قد يساهم تفكيكها في إعادة النظر في فرضيات معرفية دعمتها السلطة الثقافية السائدة"[1].

ولا شك أن هذه الكتابة، وهي تبحث لها عن التجسد القرائي داخل الوعي الثقافي العربي، لا بد أن تواجه من العوائق ما يجعلها دائمة الوقوف أمام المحاكمات الذكورية التي أرادت لها أن تكون استرضاء لسلطة الأب، وأنها عند ابتنائها لنماذجها الأنثوية الخاصة الخارجة عن نطاق الذاكرة الحريمية المستعبدة، تشكل نوعا من القلق القرائي، لأنها تبني أنساقا علائقية جديدة داخل الذات والمجتمع. وهو ما يجعلها تهديدا صارخا لهذه السلطة الأبوية، بفعل ما تنتجه من مغايرة واختلاف نقَلا الأنثى من هامش الحياة إلى متنها؛ فكان الانتقال بوعي المتلقي من الأنثى الكائن المغيب إلى الأنثى الكائن الحي الحاضر الذي يتفاعل مع الحياة وينتجها.

[1]. زهور كرام: خطاب ربات الخدور: مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي، دار رؤية، القاهرة، ط1/2009. ص 09.

هكذا تكون الكتابة الأنثوية أكثر من مجرد ترف معرفي، إنها ضرورة استراتيجية هامة في معرفة حقيقة هذا الكائن الشريك في فعل الوجود والمعرفة والإنتاج.

تمظهرات الكينونة الشعرية الأنثوية:

إذا كانت الفحولة سمة شملت الشعر العربي في صورته الكلاسيكية الخاضعة للنسق الذكوري المهيمن، الذي لم يكن ليرى في الأنثى سوى موضوع للشعر، فإن الشعر المعاصر بنهجه الحداثي ومنحاه التحرري، قد استطاع أن يحرر الذات الأنثوية، ويحرر فيها قدرتها على البوح والكتابة.

وقد استطاعت الأنثى الدخول إلى الكون الشعري، بل أن تكسر فيه سمة الفحولة، وتؤنث الشعر: "إن عمل نازك كان مشروعا أنثويا من أجل تأنيث القصيدة. وهذا لم يكن ليتم لو لم تعمد أولا إلى تهشيم العمود الشعري، وهو عمود مذكر، عمود الفحولة"[1].

ولا شك أن البحث في بويطيقا الأنوثة وأنطولوجيا حضورها بحث يسعى للوقوف على البعد المعرفي والسيكولوجي لهذه الأنطولوجيا وتجلياتها الفنية، ومن ثم يجد نفسه إزاء مغامرة الإجابة عن جملة من الأسئلة:

هل الشعر النسوي صرخة رفض وتمرد أم هو فعل وجود وحياة؟ أم كلاهما معا؟ هل يشكل شعر الأنثى بيوغرافية حضورها؟ وما علاقة هذا الحضور بالواقع وإرغاماته؟ وما علاقته بالأخر الذكوري؟ وما هي أبرز الخصوصيات الجمالية التي أضفتها الشاعرة الأنثى على الشعر في ظل تميزها النفسي والفيزيولوجي؟

[1]. عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1/1999، ص 16، 17.

إن الأنثى ذات شعرية بامتياز، لأنها بطبيعتها كائن عاطفي، يتعامل مع الأشياء والمواقف بحساسية شعورية عالية، وقد عثرت في الشعر على ترددات قلقها الروحي وتوفزها النفسي للدفاع عن كينونتها: "ولأن الكتابة الشعرية مثال صريح لقلق الروح، يغدو النص الشعري الأنثوي فرصتها للنفاذ إلى حرية الحضور بالكلام الحر، ليتأكد الإحساس بالطبيعة الأنثوية المتميزة"[1].

إن الشعر عند الأنثى وعي تحرري يقود حراكها في الخلاص، فكان هذا الحراك من أوضح تمظهرات الحركات التحررية الفكرية التي قادتها الذهنية المعاصرة، ولذا ترافق هذا الشعر مع أهم القضايا الإنسانية المصيرية.

ولقد وجدت الأنثى في حداثة الشعر ملاذها في التحرر من الأيدولوجيا الفنية والفكرية القديمة، لأن هذه الحداثة فتحت مجالا واسعا أمام حرية التعبير، وكسرت المعنى الواحدي الجاهز، كما كسرت عمود الشعر، هكذا صار بإمكان الأنثى الشاعرة أن تفيض بمعانيها ودلالاتها على القول الشعري، تماما كما صار بإمكانها أن تخلق جمالياتها الفنية. لقد صار بإمكانها تأنيث اللغة الشعرية وتشكيلها، بل وحتى التجريب عليها. علما أن هذه الحداثة الشعرية تسير جنبا إلى جنب مع حداثة من نوع آخر ؛ إنها حداثة التفكير في النسق الثقافي الذي بدأ يتجاوز مقولاته ومفاهيمه القديمة، عندما بدأت حركة التأنيث الشعري تجد طريقها إلى الوجود، وعليه: "إن دراسة نص الشاعرة والكاتبة العربية يأتي ضمن إمكانيات منجز الحداثة في الشعر والأدب العربي، فلا يمكن لأنسنة وعصرنة النص الجديد أن تغفل عن صوت المرأة كمشروع

[1]. محمد العباس: سادنات القمر: سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، دمشق، د. ط. 2010، ص 20.

متحضر نادت به الأفكار والحركات الاجتماعية العربية والعالمية خلال القرنين الأخيرين من هذا الزمان"[1].

وقد كشفت بويطيقا الأنوثة أن النص الشعري قد استطاع احتضان الذات الأنثوية والإنصات لاهتماماتها وآلامها ورغائبها، إنه الوجد الشعري الذي تتخلق في رحمه أسمى معاني الحياة وصورها، وهو إعلان من حياة جديدة ؛ حياة في المعنى وبه، ترى الأنثى من خلاله تجاربها بوعيها هي وأحاسيسها هي، لا كما يريدها الذكر،وشتان بين هذا وذاك.

يأتي شعر الأنثى مخترقا دائرة المحظور التي صنفها تصلب الوعي الذكوري، ومخترقا ماضوية الزمان، ليعلن حضوره وافتتاحه لآفاق الوعي الأنثوي التي غيبت عبر توالي الدهور، ولقد أعلن هذا الشعر صرخات الرفض والتمرد تجاه مختلف مظاهر القهر الاجتماعي والنفسي والسياسي الذي مورس ضد الأنثى: "إن المقصود بشعر الأنثى المتمردة هنا هو ذلك الشعر الذي تتجرأ فيه الشاعرة أن تقول ذاتها، وتعبر عن خلجات عواطفها وأحاسيسها الجسدية سواء كتجربة حدثت أو كرغبة كامنة"[2].

إن الشعر هو أفصح صور الدفاع عن الذات، لأنه يستجيب بحكم طبيعته الشعورية الفائضة لطبيعة الأنثى ورغبتها في كشف مكنوناتها، فهو أقرب الوسائل لاستيعاب هذا الكائن وما يكتنفه من أسرار. لذا فإن: "هذا النص الشعري الأنثوي هو خطاب متعدد الأبعاد، ينهض على بنية فكرية، وهو

---

[1]. ظبية خميس: صنم المرأة الشعري، دار المدى، دمشق، ط1/1997، ص 112.

[2]. نزيه أبو نضال: تجليات الأنثى المتمردة في القصيدة النسوية العربية: الكتابة والمتخيل: الحلقة النقدية في مهرجان جرش السابع عشر (1998) المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1/1999، ص 106.

صادر بالضرورة عن ذات فكرت فيه وأنتجته ضمن بنية تفكير أنثوي"[1]، وهو الأقرب إلى عالم هذا الكائن النفسي والروحاني الذي يريد أن يتعالى على وجوده المادي ليحقق أنطولوجيا حضوره الحقيقي، متجاوزا هذه الكينونة الجسدية المغلقة التي كرسها المشهد الثقافي الذكوري واقعا وتاريخا: "جسد المتعة المادية، الجسد المشيأ الذي مثل دائما موضوعا استهلاليا / استهلاكيا كانت المرأة فيه موضوع الرجل الشاعر"[2].

تتخذ الشاعرات من شعرهن سبيلا لاختراق مشاعر الأنثى واستكناه أسرارها التي أرغمتها التقاليد والعادات على أن تتلفع بالكبت والكتمان، في ظل منظومة قيم برمجتها عقلية ذكورية استبدادية مستمسكة بجذورها الجاهلية، ترى المرأة عيبا وعارا، ولا بد من وأد محاولاتها في ممارسة الحياة الحقيقية فكرا وشعورا. إن هذا التمرد جاء نتيجة لما عاناه الوجود الأنثوي في حضرة السلطة الذكورية، من خلال أن الأنثى جسد وجنس، وبالتالي لا بد من محاصرتها ومصادرة صوتها الذي يعد صوت طبيعتها الأنثوية ومكوناتها البيولوجية؛ فتحرم نعمة الحرية ونعمة اللغة ونعمة التفكير، في ظل اعتبار حضورها حضورا جسديا يخلو من الحياة. فإذا كان الفارق بين الذكر والأنثى فارقا فزيولوجيا بيولوجيا، لأنه يتصل بالجسد، فإنه يستدعي ضمن ما يستدعيه تلك الفوارق النفسانية تجاه الذات والآخر والواقع والكون. ومن هذا المنطق ذاته فإن هذه الفوارق النفسية والسلوكية تعد نتيجة حتمية للفوارق الجسدية، وهكذا يكون الجسد بالضرورة أصل الفوارق جميعها بين الذكر والأنثى، وللسبب نفسه يكون الجسد أصل الاختلاف والتمايز بين الشعر الأنثوي وغيره.

---

[1]. محمد العباس: سادنات القمر، ص 06.

[2]. رشيدة بنمسعود: شعرية الجسد في تجربة وفاء العمراني: الكتابة والمتخيل، ص 22.

ومن ثم كان التغني بالمشاعر الأنثوية وتوهجاتها الروحية يعد من قبيل الكلام بلغة الجسد نفسه، وهو الأمر الذي رفضته الثقافة الذكورية، و عدته خروجا عن الأعراف والتقاليد: "القصيدة النسوية المتمردة تقوم بوظيفة ردم الهوة بين جسد المرأة ولغة هذا الجسد، أو قل يصبح للجسد لغة تقول ذاته، أي تعيده إلى طبيعته الأولى التي جرت عملية مصادرتها"[1].

إن لجوء الشاعرة إلى الشعر هو ملاذها إلى عالم المتخيل الذي لا ينفصل عن الواقع المعيش، وهي لا تطلب من ورائه الغرائبية والإدهاش، بل إنه المتخيل الذي ينبثق من واقع المشاعر الحية المتأججة في ذوات كثيرة، لم تجد فسحة للإفصاح عنه سوى بالارتحال عبر عوالم الكتابة الشعرية، هذه الأخيرة التي تستحضره عبر خامات الانزياح وتمظهرات الخيال: "ولا شك أن محايثة الأنثوي بالشعري هو المدخل إلى فتنة هذا الآخر البشري من حيث علاقته بفتنة التعبير اللغوي، أي الاحتفال بالمتخيل الجسدي الفكري عبر جمالية الخطاب الشعري"[2].

وبفرض من علاقة الذات الأنثوية بتفاصيلها النفسية والروحية فإنها تسعى إلى مخالفة المنطق الذكوري في اللغة الشعرية، حيث تحتفل - كدأبها دائما - بأبسط تفاصيل الجمال الفني، داخل نصوصها، في ظل طبيعتها الأنثوية الرقيقة التي تجعلها تعتني بتمظهرات النص الفنية كما تعتني بزينتها، لتبدي رقتها من خلال خصوبة اللغة ودفئها، وحياء الصورة ورهافتها، ورقة الموسيقى وعذوبتها. كل ذلك في ظل إيحائية عميقة ورموزية عالية ودلائلية

[1]. نزيه أبو نضال: تجليات الأنثى المتمردة في القصيدة النسوية العربية، الكتابة والمتخيل، ص 105.

[2]. محمد العباس: سادنات القمر، ص 06.

كبيرة. علما أن هذه الذات لم تكتسب الجرأة في التعبير عن نفسها إلا عبر محاولات كثيرة عبر التاريخ، جاءت في خفر واحتشام، إلى أن استطاع المجتمع العربي أن يتخلص من ذهنيته التقليدية ومفاهيمها.

نماذج قرائية في الشعر النسوي الجزائري:

لقد تمكنت الذات الشاعرة كفاعل مبدع من أن تحمل شعرها مختلف الدلالات الأنطولوجية للحضور الأنثوي عبر تاريخه الطويل، سواء ما يتعلق بحفرياته اللاواعية الكامنة في الجذور الأنثوية الإنسانية القديمة، أو من خلال البحث عن مناطق شعرية جديدة في آفاق روح الأنثى الراهنة، أو من خلال استحضار التفاصيل اليومية البسيطة في حياتها الواقعية، أو في علاقتها بالأخر الذكوري عبر بحثها الفطري عن توازن الكون في معادلة عادلة، أو في ذلك الوجد الشعري التي تتخلق في رحمه أسمى المعاني الإنسانية وصورها النضرة وخصوصيتها الجمالية. فالبحث في أنطولوجيا وجودها هو بحث عن كيفية مسرحة هذه الذات لكينونتها عبر الفلسفة الشعرية وهندستها الجمالية، وهو ما يستدعي استحضار الجسد النصي ومقاربته والاشتغال عليه، وهذا ما أفضى بهذه الدراسة إلى استقراء نصوص من الشعر النسوي الجزائري كعينة تكشف بعض تمظهرات الحضور الأنثوي في الشعر.

عذابات الأنثى وطهرانيتها المقدسة : قراءة في نص" بوح لنوارس الغسق":

في نص "بوح لنوارس الغسق للشاعرة فضيلة زياية (الخنساء) تتصاعد في نشيج مرير نداءات الروح الأنثوية باحثة عن انعتاقها من حتمية الزمن والأفول، في ظل صراع حاد بين طهرانيتها المقدسة في مشاعر الحب الإنسانية المتسامية، ونزعة إيروتيكية وليدة مطالب بيولوجية طبيعية، وهو ما أفضى إلى مستوى من الاغتراب الوجودي، قادها نحو تجربة صوفية متعالية.

تقرر الشاعرة منذ البداية (العنوان) أن هذا النص بوح بالأسرار القابعة في أعماقها، إنه بوح لنوارس الغسق، بما في الدالين "نوارس، الغسق"من معنى الهجرة والمغادرة والاغتراب، والدمع والظلمة والانصباب والبرود[1].

عند استنطاق المعجم اللغوي داخل النص، نجد أنه يحيل على معاني الجرح والألم والحزن، وهو ما يدعونا إلى القول إن هذا النص قصيدة رثائية بامتياز، تتماهى فيها الشاعرة بقناع الخنساء، لا لتبكي صخرا، بل لتبكي أنوثتها المتبددة مع مرور الزمن، إنه رثاء الذات حين يؤججه حس تولي الأيام، وحس الفقد، و التوق إلى الاتحاد في شطرها الآخر:

فدموع خناس غدت
ذهبا خالصا
ناصعا رصعته الدرر
وغدا صخرها مستساغا
كطعم السفر.[2]

تدري الشاعرة جيدا ما للشعر من قدرة في رأب جراح نفسها وصدوع آلامها، وهو الذي يصلي جنازة هذا الزمن الذي يمضي حاملا من الأنوثة عطرها وخصوبتها (إن صخر الشاعرة الذي تبكيه في النص هو أنوثتها التي تتلاشى عبر الزمن).

فالشعر طائر الروح الذي يحلق في أعماقها القصية ويبوح باختلاجاتها، وهو يتمظهر في هذا النص عبر رمزية نوعين من الطيور:

---

[1]. الغسق: يحمل معاني الدمع والانصباب والظلمة والبرود أنظر: إبن منظور: لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ط2008/1، م 4، ص 3551.

[2]. فضيلة زياية: بوح لنوارس الغسق، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص56 .

الطيور المهاجرة من جهة (النوارس والقطا)، والطيور الشادية من جهة أخرى (الهزار والعندليب)، وكأن الشاعرة تجمع فيه بين حس المغادرة والاغتراب من جهة، وحس الحاجة إلى النشيد والحياة من جهة أخرى.

في لغة مرتبكة بين التلميح والتصريح، وفي ذلك الاصطراع بين الكبت حياءً والبوح معاناةً، نحس بهذه الأنوثة تئن تحت وطأة حيائها الذي يشتهي أن يجيش الشعر بما وراءه، بهذه الأنوثة التي بقيت بكرا تغالب حياءها، وتأسف لمآلها الذي لم تعش معه خصوبة الأنثى وأمومتها، ولم تتجرع فيه سوى الحرمان والقهر والغدر :

هاهنا :حين ينجبس الدمع مع صمته
كخرير المياه أوان الجلاء
لبكر تغالب: "آه الحياء"
ارتعاشا، بفضل، غد واعد
برحيق الغموص[1]

إن الخجل والوجل والإباء ما يمنع هذه الشاعرة أن تبدي إحساسها بضعفها ومأساتها، وأنين جسدها الذي تحسه يفارق ألق أنوثته وعطرها، دون أن يلبي حاجاته النفسية والبيولوجية:

ها تجلى ضباب
علا مقلة آبقة
طلعت وجلا
ومشت خجلا من لهيب
الإباء سنا[1].

[1]. فضيلة زياية: بوح لنوارس الغسق، ص 59.

تنفجر عذابات هذه الأنثى لتبوح بأكثر ألوان الوجع الإنساني ألما، بل ويتحول الألم إلى شاعر ملهم يبوح بلسانها: "فالشعر كما الحب، يتقد على حافة الحرمان ولوعة الغياب"[2]، لكنه البوح الذي يختفي وراء حجاب الاستعارة وضبابية الرمز إلى أن ينجلي عن معناه شيئا فشيئا:

حين ينفلت الدمع من صمته
عندها
سيبوح لزهر الندى بالكثير
من غبار الطريق
وشدو الأنين: متى يستفيق
لكيد الرفيق
وغدر الصديق
وحنان الأمومة يشكو كهولة
سن، بقرع سنين الربيع.[3]

إذ يظهر هذا المقطع مفتاحا لدلائلية النص، ويسفر عن تقريرية تكاد تجافي روح الشعر وميله إلى إخفاء الدلالة ثم تشظيتها في أكثر من احتمال معنوي. ذلك أن المقطع لا يحتمل سوى واحدية الدلالة من حيث الإفصاح عن مأساة الشاعرة المزدوجة بين غدر الصديق وغدر الزمن.

تمعن الشاعرة في مسرحة أعماقها واستنطاق مخبوءاتها عبر كثافة التجربة، لتتجلى الدوال ذاهبة نحو مدلولاتها عبر فضاءات من الإظهار

---

[1]. المصدر نفسه، ص 55.

[2]. محمد العباس: سادنات القمر، ص 137.

[3]. فضيلة زياية: بوح لنوارس الغسق، ص 60.

والإضمار، حيث تبدو منفتحة على جرح المعاناة: "فكيد الرفيق" "وغدر الصديق" رغم دلائليتهما المباشرة سرعان ما يتوارى مدلولهما وراء :

شاعري

يشتهي قضم تفاحة

طعمها كوثر

ريحها عنبر

جوعها مسكر.[1]

لكن الشاعرة سرعان ما تسارع إلى تمويه المعنى، عندما جعلت هذا الصديق الذي تسبغ عليه دلالة "شاعري" يأتي بعد:

ألمي شاعر ملهم

و: شاعري

يشتهي قضم تفاحة[2]

فلقد أرادت لهذا الحضور الذكوري (الصديق، الرفيق) أن يتوارى عن الأنظار، عندما راحت تخلق استيهاماتها داخل النص، فتزيح المسافة التركيبية بين: الشاعر الألم، والشاعر الصديق (الذكر)، في حين أن حضور الألم كشاعر يتوقف وجوده دلائليا عند لفظ "الوقود"، لتستحضر الشاعرة مع الألم والشعر هذا الآخر الذي ولدهما معا. إنه الشاعر الحقيقي بمنطق النص، لأنه مركز فاعلية الألم وسببيته، وبالتالي هو المفضي إلى هذا البوح الذي ترتهن الشاعرة من خلاله حضورها وسرانية ذاتها عبر الجسد النصي الذي يتردد بين التقريرية المباشرة، والرمزية العالية:

---

[1]. المصدر نفسه، ص 60.

[2]. المصدر نفسه، ص 60.

شاعري
يشتهي قضم تفاحة، ظالما
في الخفاء
كطفل بريء، يثيره فيض
هدايا الأمومة في مهده
وهديل الحمام، طفولة نهد
تسلى بريئا، بطعم القبل[1].

يكشف لفظ الاشتهاء فاعليته عبر الدلالة المباشرة عندما ارتبط بالدال "التفاحة". الذي بدوره يموه المعنى بين الظاهري: "قضم تفاحة" وبين الداخلي بما فيه من ارتباط التفاحة بحواء وعلاقتها بآدم والجنة في الميثولوجيا الإنسانية. هكذا ترمز الشاعرة للأنثوية (حواء) بالتفاحة، فيكون للفعل: "يشتهي" مدلوله المعجمي الذي يتشكل خيطا أساسيا في نسيج النص الدلائلي، خصوصا عندما ارتبط باسم الفاعل (الحال) "ظالما" الذي لابسه كهيئة لتأدية الفاعل فعلَ الاشتهاء. ويزداد المعنى الخفي جلاء عندما وظفت الشاعرة التعبير النزاري "طفولة نهد" الذي يحيل على الشاعرة نفسها، وعلى حسها الإيروسي وعذريتها، حيث تأتي هذا المركب الإضافي "طفولة نهد" مفعولا به لاسم الفاعل "ظالما" مؤكدا ما وقع للشاعرة من كيد الرفيق وغدر الصديق.

إنها تجربة الفقدان بعد تجربة حب طفولي بريء انجرح فيه كيانها الرقيق، رغم شفافية روحه ونقاوة طهرها، وصدم بغدر الآخر:

تسلى بريئا، بطعم القبل
مثل طفلته عشقها

[1]. م. السابق ص 61.

دمية للألم
لعبة في خيال المرايا
وليس كرعب الهدير
بل يحاكي صلاة الضمير.[1]

فهذا "الرفيق، الصديق،شاعري" يمضي باحثا عن تفاحة (أنثى) أخرى ليقضمها بعد أن أبقى للشاعرة عالما من الذكريات والأحلام (دمية للأمل أو لعبة من خيال المرايا) وهو ما يدفعها إلى الانزواء على نفسها، لتختبر حالات من التوحد الصوفي تحاكي صلاة الضمير.

إن هذا النص يجسد ألم الأنثى في صمت تحت قهر واقع جبري يجعلها أسيرة مقتضياته الذكورية، حيث يبقى الذكر متحكما في مصير الأنثى حتى وهي في معزل جسدي عنه، عندما تعجز عن بلوغ أنثويتها الكاملة (الخصوبة والأمومة) بغيابه، إنها تبقى مقهورة حتى مع هذه العذرية الجسدية، لتؤكد الشاعرة أن الذكر قدر قهري غالب على الأنثى: تماما كتلك "الانهدامات البيولوجية والفزيولوجية التي تواجهها كرهاب على خط الزمن":[2]

وبراءته صدفة في حرير
جلجلت كبكاء صبي حديث
الولادة، يحتج ظلما، وها
قذفته طقوس إلى
غابة القهر، يا حيرتي
من زئير الردى

[1]. المصدر السابق، ص 60.

[2]. محمد العباس: ص 86.

وغبار الطريق[1].

يختزن هذا النص في بوحه مأسوية الوجود الأنثوي المحكوم عليه بمحدودية زمن الأنثوية، وهو في الآن نفسه أنين هذه الذات في علاقتها بالآخر الذكوري الذي يتحكم إلى حد ما في هذه الأنثوية البيولوجية، فإما أن يظهرها وإما أن يضمرها.و لأن الشاعرة أدركت فناء الجسد وزواله فقد قررت التعالي عليه، لتتحرر بذلك من سطوة هذا الآخر بالذهاب إلى الروحي في بعده الصوفي العميق .

تجليات الروح الأنثوية في المجموعة الشعرية" سر الغجر":

في المجموعة الشعرية "سر الغجر" للشاعرة حنين عمر نستشف ملامح خطاب أنثوي رومانسي، تنسجم عبره ثلاثية الشعر والحب والحزن، حتى لا يكاد أحدهما ينفصل عن الآخر، وكأن الحزن قدر مفروض على تجربة الحب، وكأن الشعر أنات هذا الحزن، وهي تتعالى بكل حرارتها النفسية العميقة لتختصر هذا الكون الأنثوي في لحظة الكتابة عندما تتوحد الذاكرة بالحلم فتصنع لحظة الوجع الطويلة:

إنني في الحزن قد كتب انتهائي

لكنها ...

تبقى القصائد عودتي منذ البداية![2]

والملاحظ على هذه المجموعة الشعرية كثرة العتبات انطلاقا من لوحة الغلاف إلى تصديرين شعريين متتاليين، وكأن الشاعرة حريصة على أن تزود متلقيها بمفاتيح الدخول إلى باطن الأسرار الكهفية المنحوتة في كل ذات أنثوية.

---

[1]. فضيلة زياية: بوح لنوارس الغسق، ص 62.

[2]. حنين عمر: سر الغجر: منشورات أهل القلم، الجزائر، ط2009/1، ص 74.

لقد جاءت لوحة الغلاف امتزاجا شاعريا منسجما بين الرسوم والألوان في حس جمالي رفيع ورقيق في الآن نفسه، وكأنه يعرض لها مشهدا من مشاهد الجنة، تتربع على عرشه صورة لأنثى نائمة متنعمة في دلال لافت للانتباه، وممتزجة بعناصر الطبيعة حتى لكأنها سيدتها، تحف بها كائنات ملائكية تسهر على راحتها. تعود بنا صورة هذه الأنثى إلى صورة إلهة الخصب والجمال (إنانا،عشتار،عشتروت، إفروديت، فينوس، إيزيس) في الميثولوجيا القديمة. ما يعطي مدلولا سيمائيا يحيل على أن الأنثى هي أصل الطبيعة والجمال وسر الكون.

وقد توالى بعد لوحة الغلاف وصفحة العنوان تصديران انفراد كل منهما بصفحة، جاء الأول بعنوان: توضيح للعابرين على سر النزيف. بينما كان الثاني بعنوان: مدخل، وكلاهما نص شعري حاول أن يختصر في معنى الشعر والكتابة معنى عذابات الذات ونزيفها واشتهاء موتها. وكأن الشاعرة أرادت أن تضع المتلقي في ضوء قراءة تأويلية معينة.

تدرك الشاعرة أنها لا تصنع قدرها في تجربة الحب، وهو سر امتزاج هذه التجربة حد التوحد بالحزن الذي يخيم على كل المجموعة الشعرية، إنه الأسف على الذات الأنثوية التي لا تستطيع أن تصنع مآلاتها، فلا تجد ملاذها إلا في الانكفاء على عالمها الجواني عبر إغوائية الشعر، التي تصغي بحس مرهف لمقتضيات هذه الذات:

أحبك

هو سرنا المدفون في قبر القصيدة

هو وجهك الذي لي يبتسم أشتاقه

فلماذا قد مضى ...

خلف الدخان إلى المتاهات البعيدة[1].

إن مرد هذا الحزن الدفين الكامن في الذات ليس الاشتياق للآخر الذكوري بقدر ما هو الإحساس بالضعف إزاء وجود إنساني لا تمتلك فيه القدرة على أن تعيش منفردة قائمة بذاتها. إنها تحس أن الحب في صورته هذه نوع من السبي والاستعباد، فنراها تبكي حريتها المفتقدة، لتكون دموعها – كما كانت منذ الأزل- طقسها الاحترازي الدفاعي الأكثر جدوى:

وسبيتني ..
في جسور كآبتبي ..
أغازل دمعي
فيأبى التباس الجفاف[2].

فالذات الأنثوية بطبيعتها الفطرية لا تدرك أنوثتها إلا إزاء الآخر الذي يفيض عليها بقيمتها. فالجرح قديم إذاً، إنه بعمق الوجود الإنساني ذكرا وأنثى، بعمق هذه الحاجة الحادة من كل منهما إلى الآخر، هذه الحاجة المغرقة في روحانيتها قبل أن تستدعي جانبها الجسدي:

أنا من أنا ؟؟؟
إذا لم تكن في حياتي (حياتي)
وما قيمتي وإن كنت شمسا ..؟
فإنك ضوئي وغادرتني.[3]

[1]. حنين عمر: المصدر السابق، ص 09.
[2]. المصدر السابق، ص 114.
[3]. المصدر نفسه، ص 127.

إن الشاعرة الأنثى تدرك جيدا مكمن مأساتها، لذا تحاول الانتصار على ضعفها لتحقيق كيانها وتحس باكتمالها، ولأنها تدرك أن هذا الضعف قدر محتوم، وتدرك معه أن القدر مصير غيبي، فإنها تدرك معه أنه لا يمكن تغييره إلا بطقوس وشعائر غيبية، وظفتها بحس لا واع وكأنها تستحضر في ذلك الجذور الأنثوية الكامنة في لا وعيها، بما فيها رد الشعر إلى حفرياته الأسطورية إنشادا وتبتلات وشطحات روحية:

سأستحضر القلب على زار القصيدة
وأطلب:
أن يصرف العشق عني
وأن يصرفك
سأنقش تعويذة على جسدي
فيها ..
اسمك
ووجهك
وصوتك
فيها البكاء على حنين أناملك
لما تمر على الورق[1].

إن الحب في "سر الغجر" مترافقا بالجذور الأنثوية اللاواعية حب روحاني يخلو من أية مطالب بيولوجية، إنه يذكرنا بحب الشعراء العذريين، الذين تلبسوا حالة روحانية متعالية من العشق، حيث يفنى الشاعر في تجربته ويقدم ذاته قربانا لحالته هذه، ولا يبتغي سوى الخلاص:

[1]. المصدر السابق، ص 55-56.

اقترفني

وانتزع شوكة قلبي

ثم دعني في انتشاءات التخلص

أتجلى في النزيف

فدمي القربان (شكر) ليديك[1]

إن الشاعرة تدرك أن: "الحب هو الطريق الوحيد إلى المعرفة، وهو يجيب عن سؤالي في فعل الاتحاد، في فعل الحب تقديم الذات هبة، وهو فعل النفاذ إلى أعماق الشخص الآخر، أنا أجد نفسي، أنا أكتشف نفسي، أكتشف كلينا، أكتشف الإنسان"[2]. من أجل ذلك سبغت عليه مسحة شفافة من التصوف، ففي نبرة تبتلية تبدو الشاعرة منفتحة على عالمها اللانهائي الذي يتشرب بكاء أعماقها. لتعزف غناءها، وتحيل عالمها موتا وحياة إلى شعر وجمال، فالحب منزع شعائري يفضي بالروح إلى بداياتها، إنه سر من الأسرار الإلهية التي أودعها الله في البشر ذكرا وأنثى. وهو أحد تمظهرات الأنا الشاعرة عندما تصل إلى ذروة المطلق واللانهائي، وذروة الشعر أيضا، حيث تحس بنشوة الروح تتراقص في أعماقها:

يا لوعتي ...

فلتزهري في الروح حتى أنتهي.[3]

---

[1]. المصدر نفسه، ص 100.

[2]. إيريك فروم: فن الحب. ترجمة: د. سعيد الباكير، دار علاء الدين، دمشق، ط2012/2، ص 33، 34.

[3]. حنين عمر، المصدر السابق، ص 58

وتدرك الشاعرة في ارتحالها النفسي هذا أن الحب في عرف الثقافة الذكورية وارتهانات الواقع شعور مرفوض في الأنثى، إنه من المحظورات التي يجب ألا تقاربها:

فاختنقت في مياهي حينما ردوا الغطاء
فوق وجه الحب ليلا دون موت
واستباحوا وجه (ماشا) في البكاء[1].

لأجل هذا تسعى هذه الذات جاهدة أن تمحو تعاليم هذه الثقافة:

لست أدري كيف أمحو كل أوشام المنافي
حفروها فوق كمي
كي تقيني من تعاويذ الجنون
حينما كنت صبية
حتى تحمي الروح من موت حكيم
حتى لا أفقد صوتي في وجه المرايا.[2]

فالحب هو الموت الحكيم، وبفقدانه تفقد الأنثى وجودها، لأنها تفقد معه مرآة حقيقتها وصوتها وشخصيتها.

يتسامى الحب في نصوص "سر الغجر" ليتعالى على أن يكون شعورا نفسيا إزاء الطرف الثاني، إنه يتحول شيئا فشيئا وعبر النصوص إلى كيمياء الذات الأنثوية وهي تمارس فعل الكينونة والكتابة معا.

لقد اختارت الشاعرة أن تكون بويطيقا الانوثة عندها مؤسسة على مستويات عالية من الحضور الروحاني الكثيف الذي يحتفل بأنثويته في

---

[1]. المصدر نفسه، ص 26

[2]. م نفسه، ص 26

انطلاقها إلى أقصى مدى من الأحاسيس الإنسانية العميقة: "فالحب بالنسبة للمرأة/الشاعرة ليس مجرد فكرة افتراضية، أو مجرد خلفية يمكن أن تسير الحياة على احتمال حدوثها، إنما هو الفاصل الطوباوي الأجمل بين حياة واقعية جديدة، وشرط وجود، أو هو كل حياة المرأة، حسب مقولة مدام دي ستايل".[1]

ولكي يبدي تأنيث الحب شاعريته الباذخة تضافرت التشكيلات اللغوية بفتنة المتخيل، والتحمت بروح أنثوية رقيقة الملامح، تنبجس منها الدلالات ناعمة هادئة في حزنها العميق، وكأنها تمارس فتنتها الأنثوية عبر دوال ذات طبيعة نفسية متعالية وممتزجة بالطبيعة والغيب والتمظهرات المادية الأنثوية:

ويأتي المطر ...
فألبس شوقي لكي يتشرب من عطر غيمتك
اللاهفة ...
وأنزع وجهي لأراك
تنام على شامة قرب عيني
وتصحو على شامة في الجبين.[2]

الخاتمة:

لقد شكلت الفحولة النسق الشعري المهيمن في العصور الثقافية السابقة، بحيث لم تكن المرأة سوى موضوع للشعر ،تتشكل فيه حسب الإرادة الذكورية، ما جعلها في العصر الحديث ـــــــ وعبر فاعلية التغيرات الثقافية المعاصرة التي كانت في صالحهاـــــ تسعى لتأكيد كينونتها المميزة ، عبر فعل الكتابة والشعر. وكشفت بويطيقا الأنوثة مقدرة الشعر على تجسيد عالم

[1]. محمد العباس: سادنات القمر، ص 07.

[2]. حنين عمر: سر الغجر، ص 115.

الذات الأنثوية ، مخترقا بذلك نسق الفحولة القديم ؛ حيث كان أفصح أشكال الدفاع عن الذات الأنثوية، وأقوى تجسيد لخصائصها الفردانية المميزة ، بطبيعتها الأنثوية التي تميل إلى عالم الوجدانيات بشكل طاغ، ومن حيث خصوصيات فاعلية حضورها الإنساني ككائن مرهف، إضافة إلى الاهتمام بأناقة الجماليات الشعرية ، و من حيث النظر إلى العالم ومجابهة الوجود بحس رقيق فائض . وهو مابحثته الدراسة، وكشفت عن تمظهراته المقاربة التطبيقية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. حنين عمر: سر الغجر: منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1/2009.
2. فضيلة زياية: بوح لنوارس الغسق، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008.

المراجع:

1. إبراهيم الحجري: الشعر والمعنى :دار النايا .دار محاكاة ، دمشق ، ط1/2012.
2. إيريك فروم: فن الحب. ترجمة: د. سعيد الباكير. دار علاء الدين. دمشق. ط2/2012.
3. جلال الدين السيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النساء، دار شهرزاد الشام دمشق، ط1/ 2004
4. خالدة سعيد: في البدء كان المثنى، دار الساقي، بيروت، ط1/ 2009.
5. رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء، دار المدى، دمشق، ط1/2001

6. زليخة أبوريشة:أنثى اللغة. نينوى دمشق د.ط 2009.
7. زهور كرام: خطاب ربات الخدور: مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي. دار رؤية، القاهرة، ط2009/1
8. ظبية خميس: صنم المرأة الشعري، دار المدى، دمشق، ط1997/1
9. عبد الله محمد الغذامي :المرأة واللغة .المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1997/2.
10. عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 / 1998
11. عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1999/1.
12. محمد العباس: سادنات القمر: سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، دمشق، د. ط. 2010.
13. نصر حامد أبو زيد :دوائر الخوف:قراءة في خطاب المرأة. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء .المغرب. ط2007/.
14. الكتابة والمتخيل: الحلقة النقدية في مهرجان جرش السابع عشر (1998) المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت. ط1999/1.

المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ط2008/1، م 4.