

الحسّ الأنثوي عند الشاعرة الجزائرية وإشكالية تلقيه...

أ.د. علي ملاحي
جامعة الجزائر2

الملخص بالعربية:

للشاعرة الجزائرية احساسها العفوي الاجتماعي الذي يتميز أسلوبيا بخصوصيات ومؤشرات دلالية تميزها عن غيرها من الشاعرات العربيات .. وقد استمدت هذا الإحساس من المنايع القريبة منها ، والتي ترتبط بتاريخ الجزائر وبواقعها الثقافي ، وتكشف النصوص الشعرية الأنثوية الجزائرية عن ملامح عميقة الأثر في هذا السياق .. لذلك نطرح تساؤلاتنا في هذا الاتجاه ونخلص ان الخطاب الشعري الانثوي عند الشاعرة الجزائرية يشكل علامة دالة بمعنى الكلمة تحتاج الى متلق /قارئ يمتلك القدرة على فهم مرجعيات هذا المنتج الشعري الانثوي . كي يتفاعل معه ثقافيا وابداعيا ... بصفة قوية مثمرة ..

الكلمات المفتاحية : الحس- الانثوي- الشاعرة – الجزائرية – التلقي الإشكالية

Résumé:

Le poète algérien a un sens de la spontanéité sociale, caractérisé par des indicateurs qui le distinguent des autres poètes arabes ,ce dernier est issu de sources qui lui sont proches, liées à l'histoire de l'Algérie et à sa réalité culturelle, ainsi, les textes poétiques féminins algériens révèlent de profondes implications dans ce contexte.

Nous posons donc nos questions dans ce sens et concluons que le discours poétique féminin du poète algérien est un signe significatif au sens du mot,qui a besoin d'un destinataire / lecteur capable de comprendre les références de ce produit poétique

féminin pour interagir avec lui culturellement et créativement... de manière forte et productive .

Mots clés : Sens - femme - poète - algérien - lecteur

لم يكن الحسّ الأنثوي حاضراً في التاريخ الأدبي الجزائري الحديث، لا شعراً ولا نثراً. هذه حقيقة راسخة في السّجل الأدبي الجزائري، إذ لم تُتَح لنا كل الدراسات الأدبية فرصة الاطلاع على أي عمل نسوي جزائري على مدى الامتداد التاريخي الجزائري قبل الاستقلال، وهو أمرٌ ثقافي ملحوظ، إذ كانت "المرأة" عورة حتى في حالة الإبداع. وكان الإبداع حقاً ذكورياً خالصاً، تمنع من ممارسته الأنثى، وحتى عندما انطلقت الثورة التحريرية الجزائرية لم تدخل المرأة هذه المعركة ولم تُبَد رأياً بواسطة القلم مثلما فعلت جميلة بوحيرد وهي تقدم روحها فداثية من الدرجة الرفيعة التي أذهلت العالم، ولا نستطيع أن نجزم هنا بأن المرأة الجزائرية كانت سلبية، بحكم أنها لم تكن تمتلك -حتى فرصة التعلم البسيط- مع أن التاريخ الجزائري ينقل إلينا صورة وسيرة لالا فاطمة نسومر الصوفية الأمازيغية الثائرة الحاملة لكتاب الله، والتي كان لها شأن في التعليم والثورة والقيادة الحكيمة.

إن الإفضاء الأدبي الأنثوي الذي ظلّ منتكساً إلى غاية السنوات الأولى من عشرية السبعينيات يشير إلى أن المرأة الجزائرية كانت بدون قلم، وكانت تكتفي بممارسة الأمومة على مستويات مختلفة بما في ذلك المحافظة على الطابع الأليف بين الثوار باعتبارهم أبناء أم واحدة هي الجزائر، ورغم أن الخنساء كانت خير مثال للتضحية وخير مثال للوجدان الشعري الأنثوي في منظومة الشعر العربي، ورغم الثراء الوجداني الأنثوي الذي بثته شاعرة الأندلس الأولى في فيحاء الشعر العربي ولأدّة بنت المستكفي الحسناء التي أكّدت أنها بالفعل جديرة بأن تكون شاعرة قرطبة والأندلس. وفي السيرة الهلالية نتعرف على كثير من الحضور الفعلي الأدبي للأنثى... لكننا... مع ذلك لم نجد للمرأة أي نوع من الممارسة والحضور الثقافي أو الشعري، وهو شيء يحتاج إلى الكثير من البحث. وربما كانت الإجابة تتطلب الوقوف عند

الكثير من الحقائق، إذ ما معنى أن تكون هناك قريحة ذكورية بمثل قريحة مفدي زكريا ولا تكون هناك قريحة بمثل روح الخنساء وحسبها الرثائي أو قريحة مثل قريحة ولادة وحيويتها وتمردتها.

وقد كان ظهور الأنثى الشاعرة في الفضاء الأدبي الجزائري -في كل الأحوال- مقترنا بالمتغيرات السياسية التي رافقت الحركة الاشتراكية التي قادها الرئيس الراحل هواري بومدين، بعد أن احتضنت الجامعة الجزائرية بشكل مجاني المرأة واعتبرتها جزءاً لا يتجزأ من حركة المجتمع، وبفضل ذلك رفع الواقع من القيمة الاجتماعية للرأي الآخر الذي ظلّ غائبا أو مغيباً، مغموراً أو محظوراً. أقول هذا الكلام وأنا لا أملك المعطيات المحيطة بهذا الغياب، ولا أعرف ما إذا كان ابن باديس مثلاً ضمّ في جمعيته "أنثى" أدبية أو حتى معلمة.

سمحت الواجهة التعليمية الاشتراكية بظهور الأنثى الشاعرة، ظهرت بموجبها شاعرة مثل مبروكة بوساحة في براعمها¹ وكانت -على تمكّنها من الأدوات واللغة والمخيلة- خجولة إلى درجة الهروب من كلّ مواجهة، وقد رضيت إلى حد كبير بالبقاء في الظل، غير قادرة على التوسّع الشعري بلغة صريحة، وقد أصاب الناقد الجزائري يوسف وغليسي وكان ذكياً فيما وصف به هذه الشاعرة التي غمرت بعض نصوصها هرمونات ذكورية، وجاءت قصيدتها (أيقظوا تشرين) التي كتبها سنة 1975 وألقها أمام جمع من المؤتمرين من الكتاب العرب بنادي الصنوبر² تعبيراً عن هذا القلق الأنثوي لدى هذه الشاعرة التي أدخلت نفسها في متاهة غير مضمونة العواقب، وصمتها الطويل الذي امتد إلى الآن وغياها عن الفضاء الأدبي يتضمن هذه الإجابة.

¹ براعم، مجموعة شعرية، مبروكة بوساحة المعروفة إذاعياً باسم نوال، ش و ن ت 1969، الجزائر.

² خطاب التأسيس / دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه: د. يوسف وغليسي. منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي قسنطينة 2008 الجزائر ص 79.

وجاءت تجربة أحلام مستغانمي فكانت بمثابة الطفرة في التعبير الصارخ، والرؤية الجامحة من خلال ديوانها الأول "على مرفأ الأيام"¹ وتجلت في حسها الشعري تلك اللغة الأنثوية الصريحة التي تخاطب بحرارة وتدفع الطرف الآخر، وتتدخل معه في مناورة غزلية، أو مواجهة ندية، في محاولة لإثبات الذات، ومن ثم تكريس لغة معينة لاستئثار القارئ وكسب جمهور خاص في ظل طغيان الحس الذكوري على حساب الحس الأنثوي. جاء الديوان محملاً بلهفة شيقية واضحة تُلاعِبُ من خلالها الشاعرة عاطفة الآخر وتستدرج فيه حاجته إلى لغة الحنان بدل اللغة الخشبية والإيقاع الخليلي المشدود إلى التراث الشعري بكل قوته وضعفه.

ومع ما في هذا الديوان الأول من تجريب ومغامرة إلا أنه لم يكن يتضمن ذلك الحس الأنثوي المكشوف الذي تضمنه ديوانها الثاني "الكتابة في لحظة عري" الذي أهدرت فيه كل التقاليد وأعلنت أنها جريئة إلى حدّ الدخول في ممارسة كتابة عبثية لا هي بالشعرو ولا هي بالنثر² بقدر ما هي عبارة عن لافعات وملصقات إشهارية، استعراضية "رافضة لمعادلة العصر" بتعبيرها، مفارقة كلياً لما تبنته من لغة وإيقاع وبناء ورؤية في ديوانها الأول، وقد أعلنت عبر سياق هذا الديوان عن رغبة جامحة في مغادرة الشعر إلى جنس أدبي آخر، ويلحظ ذلك في نسق التعبير وعرض الأفكار لكنها لم تصرح فعلياً بذلك إلا في سنة 2003 عندما قالت بصوت لا لبس فيه "سأقول بصراحة. الشعر تركني. لست أنا من تركه، في البداية تركته، ثم تركني إلى الأبد، تركته لأنني شعرت أنني أدنى من الشعر، أدنى من الشعر لأن الشعر بالنسبة إلي ليس أن تصوغ كلمات جميلة ومضبوطة، الشعر هو أن تكون شاعراً كل يوم وكل لحظة... أنا خنت الشعر خنته مع الرواية والمقال... لم أعد شاعرة، لقد خنت الشعر مرة ومرتين فخنتني إلى الأبد وانتهى الأمر، الآن أرى أن الرواية هي الأجمل، الرواية هي

¹ على مرفأ الأيام، مجموعة شعرية، أحلام مستغانمي، ش. ون ت، 1972، الجزائر.

² أنا لا أحكم على الشاعرة هنا ولا أصادر تجربتها، بقدر ما أصف خطاباً جاء بمواصفات معينة.

الإناء الذي يمكن أن تضع فيه كل شيء...¹، وقد بدأ الكلام على لسانها ميلاً إلى اللغة التي تجاري الذكور وهي تقول بلغة عارية في "الكتابة في لحظة عري":

"اليوم أول نوفمبر 73

بعد أيام عيد الفطر

هذا الصباح خمسة عشر ثائرا سقطوا في مدينة عربية

رميا بالرصاص.

افتحي مقابر أيتها الأرض الطيبة

أيتها الأرض المغمورة

أيتها الأرض المباركة

أيتها الأرض الملعونة

افتحي، فغدا ليلة القدر قادمة

سأدفنهم في كل مدرك الكبرى

في كل مقابر الكبرى

في اليمن، في عمان، في الخرطوم، في تونس، في القنيطرة

الحرب مستمرة في الجولان

نحن نموت من أجلك هنا وهناك..."²

وكان هذا النص وغيره من النصوص التي لعبت باللغة على المكشوف، معلنة إغراقها في لغة نثرية مفارقة تماما للمخيلة الشعرية متأثرة باللغة البروليتارية التي كانت مصدر إغواء ثقافي لها، وحتى وهي تحاول استعادة الخيال الشعري، لم

¹ لم يصدر عنها هذا التصريح أو الاعتراف الذي تقرر فيه أحلام مستغانمي رغبتها في كتابة الرواية أو المسرح أو القصة إلا بعد نجاح تجربتها الروائية في ذاكرة الجسد ثم فوضى الحواس وكان ذلك بمجلة الاختلاف العدد 3 ماي 2003 الجزائر، وذلك في حوارها المطول مع آسيا موساوي وبشير مفتي ردا على سؤال يتعلق بعلاقة أحلام بالشعر ص 30 من المجلة.

² الكتابة في لحظة عري، أحلام مستغانمي، دار الآداب ص: .

تتردد في الوقوع في العنف اللغوي الشبقي، الساخر، الميل إلى الاندفاع مهووسة تغلبها نزعة عدوانية في اغتصاب الآخر بكل الوسائل، وجاء ذلك الاعتراف على غلاف الديوان، مما يعني أنها كانت تمارس ذلك من منطلق التحدي الخالي من كل دفء شعري:

"يوم كتبت أحبك ... قالوا شاعرة
تعريت لأحبك ... قالوا عاهرة
تركتك لأنعتهم ... قالوا منافقة
عدت إليك ... قالوا جبانة
اليوم نسيت أنك موجود
وبدأت أكتب لنفسي
وأتعري للمرأة"¹

لم تتهيب أحلام مستغانمي من الواقع، وتجرّدت -مقابل الدعوة إلى الحرية اللامحدودة- من كل القيم الحيوية في المجتمع الجزائري المهتك بالدمار المعنوي والمادي على حد سواء. وقد أبت إلا أن تخاطب الآخر بهذا الميزان الذي يعرفه الذكور ويدركون أبعاده "سأخلع أحلى فساتيبي وأكتب إليك عارية" ص 53.

الظاهر- ثقافيا- أن أحلام - وأنا أعتر بروحها الإبداعية التي يهمني أن تكون خارج هذه اللعبة التي تهدر فيها كفاءتها الأدبية، لم تقدّر أن تؤخذ أخلاقيات أسرتها الصغيرة والكبيرة. ويخيل إليّ أيضاً أنها حالياً غير مقتنعة بما حملته من وجدان هادر غير شعري، لو اعتمدت فيه المخيلة الشعرية لكانت الفكرة بالغة الأثر، ولاستطاعت الأنثى فيها أن تنتصر. وحتى تكشف هوية الأنثى في الكتابة في "لحظة عري" فإنه يكفي الوقوف أمام معجمها الشعري الذي يكشف أن أحلام إنسانة بكل ضعفها

¹ المصدر نفسه ص: 37، المقطع الثاني من النص بعنوان (دفاعا عن العادة).

الإنساني، ويتجلى ذلك في غضبها وفي مخاطبتها للآخر، للنصف الثاني، في أحلامها وفي سلوكها، وفي اعوجاجها واستقامتها وفي رائحة مفرداتها الأنثوية، ونكهة تعابيرها. ومن محاسن الصدف أنها اكتشفت بعد تجربتها أنها لم تعد تؤمن لا باليسار ولا بالتقدميين ولا بأي شيء... لأن هذه الرموز التي كانت تقول عنها أنها قاومت لم تكن كما كانت تتوقع دائما¹.

لم تكن أحلام حالة خاصة بل كانت واحدة من بين مجموعة من الشاعرات اللاتي برزن في الواجهة الإبداعية، مسكونات بغضب سياسي مشوب بحرارة وجدانية لا تتوافر إلا في المرأة... في عزّ انفعالاتها. وهو ما يمكن تلمسه في ديوان: "يا أنت من منا يكره الشمس" لزينة الأعوج، وتضاريس لوجه غير باريصي لربيعة جلطي، بدت فيه أنوثة زينب الأعوج مختلطة ببعض المعاني الخشبية التي تربط زينب بواقع بدوي قاهر، بينما تبدو ربعة وكأنها تلك المدللة التي لا تمشي على الأرض، وربما كانت "قصيدة البحث عن لغة جديدة للحجاج" خير نموذج لطبيعة الأنوثة عند زينب الأعوج حين تقول:

"الأطفال تعبوا... الأمهات الكادحات... تعبن.../ وفي عيونهن اختلط لون السوط.../ لنقتل في قبيلتنا الرغبة.../ لنقتل في أنفسنا زاوية التعب.../ فرمانا... رفيقي/ عند الساعة الصفرة.../ اغتالوا في نفسي الرغبة.../ حين العشق حين الشبق العنفواني.../ لم أياس.../ مارست الحب في كل العصور.../ عند الهجير.../ عند الاحتراق.../ لأنجب الكلمات المرفوضة من قاموس العشائر.../ لأنجب "زمن المخاض العسير"².

¹ يراجع حوار أحلام مستغاني، مجلة الاختلاف ع3 ماي 2003، أجرى الحوار أسيا موساوي وبشير مفتي الجزائر ص28 بالضبط من المجلة.

² يا أنت من منا يكره الشمس، زينب الأعوج، ص: 63-64.

تبدو زينب الأعوج مرتبطة بواقع ثقافي سياسي إيديولوجي قلّل إلى حد كبير من حضور الأنثى وكسر الحس الأنثوي لديها، وقد أثبتت زينب الأعوج أنها فعلا مثقفة من الطراز المتميز في مسارها الإبداعي الثقافي، خلاف ذلك بدت ربيعة جلطي أشبه بالسמكة المدللة في حوض مائي شفاف، أو هذا ما تريد أن تعبر عنه مجموعتها الأولى تضاريس لوجه غير باريصي. مارست فيه أنوثتها، وبحرص صاغت برومانسية أنثوية الكثير من المعاني الأنثوية، حتى وهي توظف أهزوجة أمسردة (خلت يمينه بلا والي) وحتى وهي تكتب قصيدة "اشتراكيون وعينيك" ينكشف في أدائها الشعري ضعف الأنثى أن تتوحد بالآخر وتذوب فيه وتهدي وجدانها لوهران المدينة التي احتضنت طفولتها وحلمها، وفيها عرفت الحب وعرفت وجدانها المرهف المراهق، ومع ما في هذه القصيدة وغيرها من نحت لغوي إيديولوجي، إلا أن المسحة الأنثوية تظل تطلّ في تعابيرها. ما بالكم وهي تقول:

"يا أرضي المشرعة شمساً في قلبي
فها ... عشقك أعظم من عشقي...
فهل تشكين مدّ القلب؟!"¹

هذا الشعور الأنثوي المتخفي وسط ركام من الأكشيدات السياسية، يكشف خصوصية المعنى الشعري لامرأة تسعى إلى الانغماس -عبثا- في لغة إيديولوجية، لكنها تبدو عاجزة، مشدودة إلى حلم المرأة والطفولة والخيبات العاطفية التي تعرفها أغلب النساء، وسوقهن معروف بذلك على حد تعبير جمال بوطيب في روايته التي جاء فيها على لسان إحداهن: "أنا نساء في امرأة... أنا مرهونة... أنا مسكونة..."². وللحقيقة فإن تكريس تقاليد مؤسسة جديدة للكتابة الأنثوية لا تتحقق إلا بدلالة

¹ تضاريس لوجه غير باريصي، ربيعة جلطي، ص: 82.

² سوق النساء/ رواية/ جمال بوطيب، المغرب، ط1/ 2006 ، بدون اسم دار النشر.

الآخر/ الذكر¹، وصدق القول الفصل (لا يخرج من الرحم المر إلا المارة) رغم أن حكمة الله مفارقة لتلك الحقيقة عندما يؤكد النص القرآني أن اللب يخرج " من يَبْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ" [النحل:66]

ولأن شعور الأنثى متقلب فقد أبت ربعة جلطي أن تهدر طاقتها الأنثوية ووجدانها المرهف في شجر الكلام² وغلب عليها الارتباك في صياغة المعنى، ولم تجد راحتها التعبيرية حين حاولت مجارة الرجل في الكلام وفي السرد وفي التخيل، لذلك دخلت في مراهنة لغوية جعلتها تمارس خيانة دلالية على حساب رؤيتها الشعرية التي أنقذتها بقوة في مجموعتها الشعرية (حجر حائر)، خاصة من خلال قصيدتها (أنوثة متطرفة)³ التي أعطت الشاعرة مقاما شعريا في غاية الأناقة والرهافة والجمال الأنثوي المكتنز، إذ لم تجد حرجا من الدخول في لغة أنثوية صارخة، لكنها مهذبة بآدمية امرأة ذكية دلوعة لعبوة، تملك الأدوات والمشاعر لإقتناص الآخر، اقتناص أمين الزاوي الإنسان الزوج الذي أبت إلا أن تهديه هذه المجموعة وتعلن أن حبها معه وله مستمر إلى غاية 2009 وفي كامل عنفوانه مع أنها عبرت في 2007 عن غيرتها دفاعا عن أنوثتها التي تشبث بها: "أريد لحظتين لي وحدي/ إني أغار منها عليك" ص27 وفي هذا الديوان تتحرك لديها الغيرة من الضرة وتدعو الرب وتتكلم شعريا عن أسلحة الغرام ومرودة النفس والله والحب وعن استقالة الورد وغير ذلك. وهكذا تعترف ربعة جلطي من خلال اعترافها بالآخر أن النساء هكذا من بدء التكوين مرتبطات بحالة الولادة والإنجاب وعسر المخاض: "تسعة أشهر كما ترى/ كل هذا التوت وهب نفسه لي... / أسير إليك هكذا... / يا مخاضي العسير بيقين فراشة" ص 86-87. أحسب أن هذا الديوان هو الوجه الحقيقي لشعرية ربعة جلطي

¹ يراجع مقال الكتابة بالأنوثة مجلة تاكي مجلة ثقافية فصلية تعنى بقضايا المرأة ع2 س 1 منشورات أمانة عمان الكبرى 1999 ص87.

² شجر الكلام (مجموعة شعرية)، ربعة جلطي، منشورات السفير، مكناس، المغرب، ص: 91-16.

³ حجر حائر مجموعة شعرية، ربعة جلطي دار النهضة العربية ط1 2009 بيروت

تدفقت فيها براءتها وعفويتها، ورقة قلبها وعذوبة صوتها وطراوة مفردتها، فيها تحققت الأنوثة، وظهرت العلامات الوجدانية لديها قوية متحركة. نقول بصوت واضح بأن ربيعة جلطي تستطيع أن تثبت ذاتها الإبداعية في أي لحظة من مسارها الإبداعي، بما في ذلك تجربتها الروائية التي لم تبلغ الذروة الإبداعية، لأنها في روايتها الذروة فقدت صوابها وجاءت الرواية اختبارا خاطئا وفي غير محله لأنها اعتقدت من وراء نصها ذاك أنها تستطيع بلوغ الشهوانية الفرويدية التي لم تبلغها في قصائدها التي ظلت تبحث على العموم عن عود مستقيم يحقق لديها ما سماه يوسف وغليسي بلاغة الأنوثة في كتابه خطاب التأنيث الذي جاء في شكل علمي معتبر وهدية علمية قارعة فيه كبراء الأنثى الشاعرة ودغدغ فيهن الفراغ العاطفي المكبل وكان خير علاج لكثير من العلل الأنثوية، لم نر في هذه الجرأة العلمية مساسا بكرامة الشعر النسوي¹.

إن ما يشهد به الواقع الجزائري أن المرأة رغم معاناتها المريعة في الثورة بشكل خاص كانت أما وأي أمّ، وقد استطاعت أن تنجب الأبطال من أمثال بن مهيدي وسي الحواس وعميروش وديدوش مراد... وكانت نموذجا للتضحية ومضرب الأمثال بين الأمم، وفي حيثيات حياتنا الدافئة نقرأ دفء المرأة الجزائرية وعمق تفانيها وحبها وبركة أقدامها... وقد أعجبني في هذا المقام شهادة أحد كتاب مجلة تاكي العمانية وهو يقدم وصفا عفويا للمرأة العربية عموما وقد بدا في هذه الشهادة غاضبا متأثرا بوطأة العولمة التي مست دفء المرأة الأم، وعكرته وعكرت معه الحس الطفولي البريء، وشوهت الصورة المثلى للأنثى العربية، في ممارستها للأمومة. "ما يزال الكثير منا يتذكر صباحات الطفولة حيث كان صياح الديك في الفجر إيذانا ببدء عمل الأم التي تصحو قبل أهل البيت بفترة لتوقد النار وتعلّف

¹ بلاغة الأنثى مصطلح اعتمده الناقد الفذ يوسف وغليسي أسوة بكتاب بلاغات النساء لأبي الفضل ابن أبي طاهر طيفور. ت 280 هـ. تراجع ص 94 من كتاب خطاب التأنيث .. مرجع سابق. تراجع أيضا ص 79 من المرجع نفسه.

الدجاجات وتحلب النعاج، وتقش الحوش وترتب الدار وتحضّر الإفطار ثم تقوم بإيقاظ العائلة لتناول الطعام، وبعدها تتحول الأم إلى مصنع كامل ينتج كامل غذاء العائلة، فمن الحليب تصنع الجبن والزبدة، والقمح تحوله إلى خبز وبرغل وفريكة، وعيدان القمح تحولها إلى أواني قش، أما الخضروات التي تزرعها على حواف البيت، فقد كانت تتحول إلى مخللات ومقدوس، وثمار الأشجار إلى تطالي ومكبوسات، وبعض الأمهات كن يحضرن الماء من أماكن بعيدة على رؤوسهن أو على الدواب... تكفي هذه التفاصيل لنقول إن المرأة كانت مصنعا متنقلا ومنتجا حقيقيا...¹

إننا لا نقصد التقليل من قيمة المرأة ولا ندعو إلى إهانتها لأن مثل هذه الروح السامية لها نكهتها، ولمستها هنا لا تقدر بثمن، لأن لها تأثيرها الهائل وغير المحدود في روعته من حيث جلب الطمأنينة إلى الإنسان، لسبب بسيط وهو أن حنان المرأة ودفئها لا يمكن إلا أن يكون في رحاب هذه الثقافة الشافية العذراء، ولنا في أريافنا وفي عمق مدننا وفي جبال جرجرة بالذات مثل هذه الأم/ المرأة/ الأنثى التي تساهم بقسط وافر في صناعة الحضارة الطاهرة.

وربما كانت زينب الأعوج أقرب إلى حقيقة الأنثى من ربيعة جلطي وهي تخاطب نصفها الثاني: " تصور وأنت بعيد/ فوق جمجمة العالم الساخنة/ يزعجني بضراوة ضعفي.../ ويلي الهارب منك إليك...²

وبين هذا وذاك، تمثل زينب الأعوج وربيعه جلطي (حالة وجدانية ثقافية إيديولوجية) أكثر منها حالة شعرية، والملاحظ أنهما لم تتخلصا من هذا البرج الثقافي الذي ضلّ فيهما روح الأنثى .. وأضفى على لغتهما ديماغوجية صارت مستهلكة مع الأسف حتى في العلاقات العامة، وقد نأت أحلام مستغانمي بنفسها بعيداً عن ذلك

¹ مجلة تاكي س1 ع2 صيف 1999 مقال (المرأة العربية من منتج إلى مستهلك) / يوسف غيشان. ص31،32.

² يا أنت من منا يكره الشمس، ص 27.

بدخولها عالم السرد بجدارة واستحقاق، مثبتة أنها على موهبة قوية عامرة وخصبة في مخيلتها وفي روحها الأنثوية.

إنّ ما يساورني نقدياً وبعيداً عن كلّ مباحكة أن تسعى ربّيعة جلطي وزينب الأعوج إلى الدخول في اللغة المرحّة العذبة التي تليق بالمرأة عموماً... وبالشاعرة خصوصاً، لأنّ في كلامها دفء الأمّ والحبّية، الغاليتين. ولو أنّ ربّيعة جلطي كادت تكتشف ذلك في ديوانها " من التي في المرأة"¹ ومثلها في ذلك زينب الأعوج من خلال ديوانها: راقصة المعبد²، وفي لسان ومخيال كلّ منهما ما يسمح بالعبور إلى ساقية الإبداع والتحرر من غوغائية المفاهيم السياسية التي أثبتت هزالها الواقعي.

وعموماً فإنّه لم تترسخ الشعرية الأنثوية لدى المتلقي الجزائري، ولم تستطع اكتساب جمهور يتدفّق بالإيقاع الشعري الذي أنتجته تجربة زينب الأعوج وربّيعة جلطي، وقد حاولت الشاعرة نورة سعدي اكتشاف عالم الشاعرة الأنثى، لكنها جاءت محدودة الأفق واللغة والرؤية. ولم تبشر قصائدها الخجولة في دواوينها الثلاثة: جزيرة حلم، أصابع أيلول وخفقات شاعرة بميلاد شاعرة موهوبة. وقد زاد تأخرها الملحوظ في جمع هذه القصائد وتقديمها إلى القراء رغم طول تجربتها التي تمتد إلى منتصف السبعينات في حدود ما أملك ... في المساهمة في ضبابية رؤيتها وانكسار وجدانها، وبدأت عندها النزعة الأنثوية ميالة إلى الانطواء والخوف من المواجهة، مثلها في ذلك مثل نادية نواصر التي عقدت العزم على العزف الخليي، بداية من ديوانها الأول راهبة في دبرها الحزين، ثم امرأة المسافات وبعده صهوات الريح، وآخر تجربتها ديوان: أوجاع، وهي على ثراء تجربتها، وعمق رؤيتها، لم تتمكن

¹ من التي في المرأة، ربّيعة جلطي (مجموعة شعرية)، دار الغرب، وهران، 2003.

² راقصة المعبد: زينب الأعوج (مجموعة شعرية)، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، 2002.

من إحداه الصدمة الجمالية لدى القارئ المفتون عادة بلسان الأنثى لما فيه من الطراوة والحلاوة والدفء والحنان بمثل تلك اللغة التي يفيض منها عنفوان وعذوبة الأنثى التي تبرز بقوة في الخيال القصصي عند غادة السمان.

إن ممارسة الأنوثة عند الشاعرة الجزائرية، لم تتحقق على المستوى المعجمي ولا على المستوى الأسلوبي ولا على المستوى الاجتماعي أو الثقافي إلا في حدود ضيقة، وإلى غاية ظهور نادية نواصر في 1981، فقد ظلت التجربة في حسبها الأنثوي مكرسة إما لاعتبارات أيديولوجية، أو حس رومانسي عفوي مراهق، وإما تعبيراً ذاتياً محضاً عن حالات الانكسار والانطواء. خارج اللغة العميقة التي تفرض على المتلقي الإصغاء والاندماج في لغة القصيدة لا في صوته أو جسدها وهي تتلو في أي منبر من المنابر الثقافية.

والغريب أن أحلام مستغانمي التي استهلكها الحس الإيديولوجي، لم تلبث أن تفتنت إلى الغياب العميق لحسبها الأنثوي، فلم تتردد في المجاهرة بذلك في إحدى خواطرها التي جاء فيها ما يلي وكان ذلك في 1988:

"يا امرأة متنكرة في ثياب أُمي... في عطر أُمي... وفي خوف أُمي
عليّ..."

يا طفلة تحفظ كلمات أُمي دون أن تلقي بها وتلبس رُبُّهُ
ضحكتها

وتعرف أمثالها وتحب طبقتها المفضل...

أحبيني كما تحبين "الخليع" و"الكسرة"

تذوقيني كما تذوقين "البراج" في مطلع الربيع

احتسني كما تحسبي القهوة عندنا... تحت يأسمينه

خبئي في صدرك كما كانت جدتي تخبي علبه "النفة"

الفضية في صدرها الممتلئ...

متعب أنا كجسور قسنطينة...
معلق أنا مثلها... بين صخرتين وبين رصيفين...
فلماذا كل هذا الألم...؟
ولماذا أَكْذَبُ الأمهات أنت... وأحمق العشاق أنا؟!"¹

وهذه اللغة الأنثوية نفسها هي التي تصوغها منيرة سعدة خلخال في جويلية 2000، لتعبر بجرأة أنثوية عن هذا الحس بيلاعتها الخاصة بقولها:
سلام عليك.../ وأنت تصوغين من صخب الضلوع/ ملحمة الفراشة/
سيان عندك كنت/ تركضين في مسوح الوقت/ وحدك/ تترددان في الكسور المنيرة/
منك تتألفين / وبك تسوقين الأرض إليه".²

وكان الأنثى تستعيد ذاتها، وتأبى إلا أن تكون أنثى بكل ضعفها وقوتها، بل بكل سحرها وجمالها وكبرياءها وبهاؤها وغضبها، في السّروفي العلن...

إن للأنثى طبيعتها التي لا يمكن أن تكون فيها الرجولة خصلة ممتدحة... والأنوثة فيها لها نقوشها المنحوتة التي لا يمكن أن تتأكسد أو يصيبها الصدأ... أن المرأة التي تسترجل وتحاول محو أنوثتها، لا تفتأ أن تنكسر كما ينكسر الزجاج، لذلك لم يكتب التاريخ الأدبي في سجله شاعرة في هندام رجل ولم يكتب للخنساء إلا أن تمارس أنوثتها من خلال مرثياتها البكائية التي تحمل صبر امرأة لها يقينها الكبير في الخالق. وتبدو مع ذلك عظيمة حتى في لحظة ضعفها أو بكائها بالأحرى، ولو تأنث الرجل بدا تافها... ضعيفا... غير مُكْتَرِثٍ به...

¹ كلمات لقارئ آخر/ منعطف النسيان/ خاطرة، بقلم أحلام مستغانمي، الصفحة الأخيرة من مجلة الحوار العدد 12 مايو/أيار/ 1988 باريس/ لبنان.

² الصحراء بالباب، مجموعة شعرية، منيرة سعد خلخال، ص: 30، منشورات أصوات المدينة ، قسنطينة/ بدعم من وزارة الثقافة، 2006.

ومن الطرفة الأدبية أن تعلن شاعرة (مبتدئة) بسذاجة كاذبة انتماءها إلى أنصار نوال السعداوي المتأخرين وتضع على رأسها طاقية غورباتشوف، وترفض أن تكون سيدة بيت، وهي مع الأسف لم تطل ذلك، ومن ثم لا يمكنها - آنند - أن تدرك كنه تلك اللحظة ودلالاتها الزوجية الرائعة، مع من تخلص له الحب، وقد أخطأت في تقديرها الشعري زهرة بلعالية عندما كتبت بنثرية فائقة تقول: "ماذا... لو... / أتيت يا قصيدة / وكنت أصنع الطعام مثلما / يريد آدم / وتشتبي أوعاؤه العنيدة" (ساحل وزهرة ص 45).

سردنة الشعر الأنثوي:

لذلك ليس غريبا أن تدخلنا ربيعة جلطي في أجوائها الأنثوية بهذه الطريقة التي تتصل بواقع المرأة الفعلي على هذا النحو السردى في سياق شعري:

"..لم أضحك / لم أبك / كان جميلا / وقرف الوحم يطحنني كان / قلبت التربة / لأزرع جرحي المعفر بالدم والحناء / سويت التربة / كانت تجهش بالغناء / واندفعت سنبلة / ترشف حزني"¹

شيء من واقع المرأة أن يطحنها قرف الوحم، لكن ارتباط الأنثى بالتربة هو غير العادي، وهذا صميم الكذبة التي عاشتها المرأة الجزائرية إديولوجيا، وقد كان ذلك خيبة مؤلمة ضيعتها الأنثى الشاعرة خارج دائرتها المحددة لها بصفتها أنثى مرهفة الحس، رقيقة الوجدان، رخيمة الصوت، لها قوامها المتناسق الذي خُلِق ليكون ينبوع حنان وجمال ودفء .

إن المرأة الشاعرة بهذا الشكل تطعن أنوثتها، وتتنكر لخاصيتها الحقانية. وهي الفلسفة الأنثوية نفسها التي وقَّعتها أحلام مستغانمي التي خاطبت الآخر بروح امرأة حانية بهذا الأسلوب الأنثوي المقبول جدا:

¹ شجر الكلام، ربيعة جلطي، ص 63.

" اشتقت إليك/ تدفعني أفراح الآخرين إليك/ اليوم صباح عيد/ وأنا أصبحت أخاف
الفرح/ لأننا نصبح أناييين عندما نفرح/ يجب أن أحزن قليلا لأظل معك/ ثم أن
الفرح لا يلهمني...."¹

إلى هذا الحد تبدو أحلام في كامل روحها الأنثوية، لكنها لا تفتأ أن تدخل في سرداب
غير سردابها الحقيقي ، وتتلون بلون اديولوجي، تعسفا، وهي تقول في ديوانها شجر
الكلام التي تهدمها كعادتها إلى أمين (الزاوي) وإلى ليلى ابنتهما، ولا أعتقد أن ليلى تمثل
هذا الفراغ الذي ترسمه:

"أؤمن أن مهمة الرجل ملء الفراغ

الفراغ الأرضي.

الفراغ الكوني

الفراغ في قلب امرأة

الفراغ في جسم امرأة "²

نعم كل الفراغات التي تعيشها المرأة ، الكوني، العاطفي، الجسماني
مقبولة، لكن صيغة" الفراغ الأرضي" التي أقحمتها لا تعبر عن الكينونة الوجدانية
للمرأة. إن هذه الاهتزازات ناتجة عن الإخفاق الإيديولوجي الذي كان يحيط ببعض
معطيات التجربة الشعرية الأنثوية الجزائرية خلال السبعينيات، ولا شيء غير ذلك.
ولنا في ذلك نماذج كثيرة شعرية وحتى سردية. وقد كانت هذه الشعرية الأنثوية
مؤدجلة محمولة بقناعات اشتراكية مرحلية ضمن منهج نسوي بمفهوم بشري
موسى صالح³ فاقدة للحس الشعري الذاتي الصادق يبدو فيه جري المرأة الكثيف
وراء فكرة المساواة الساذجة التي تمثل تعبيراً مبطناً عن إلغاء الهوية والاندماج

¹ – الكتابة في لحظة عري، ص 60.

² – نفسه، ص 61.

³ يراجع/ لعبة المتاهة في التأويل ومقالات أخرى. د. بشرى موسى صالح. أزمنة للنشر ط1 2009
عمان انظر ص 197، ص 198 بالخصوص

بالآخر...، وما دعوات الحصول على المواطنة الكاملة والمساواة مع الرجل في الحقوق الاجتماعية والسياسية والثقافية إلا إقرار آخر بأنها مواطن هامشي وثنائي تشبه في معاناتها معاناة الزوج والمولودين في الغرب... وهي نظرة تتحكم فيها عقدة النقص اتجاه الرجل الذي اضطهداها على مدار حقبة متتالية.

وكذلك طينة الأنثى الشاعرة:

إن للمرأة الشاعرة أهواؤها ودعاباتها ونزعاتها وخصوبتها ولمساتها، وحتى مفرداتها، فإذا خرجت عن ذلك كانت كالسمكة التي خرجت من الماء. هذه طبيعة المرأة.. وتكون في قمة عنفوانها كلما انطلقت من ذاتها العاطفية بكل سماتها المادية والمعنوية. ومن ثم فإنه من غير المعقول ومن غير البديهي أن تتحول المرأة إلى لوحة صماء. وهو ما لا جدال فيه في شعرية الأنثى.. ونعتقد أن البعد الترميزي لديها يتحرك في العمق داخل هذا القاموس بكل تجلياته وبكل خلفياته. المرأة أقحوانة حتى عندما ترتدي جلباب الثعبان أو الشيطان تبقى في عزّ عنفها ضعيفة طبيعة قوية بهذا الضعف، لأنه سحرها ومصدر قوتها في الأول والآخر.

وإذا أرادت الأنثى الشاعرة إقناعنا بأن شيطانها الشعري ذكر.. فهذا من الاختلال والانحلال دون شك، لأن الحقيقة الشعرية تقول إن المرأة الشاعرة حتى عندما تكون ماهرة وكافرة وجاحدة تكون عذبة ودافئة وشيطانة جميلة. فما بالكم إذا سبحت في اللغة بخلاخيلها العذبة ورنات القطع الذهبية التي تزين يديها وأذنها.. وهي ترسم قصيدتها وتنسج في اللغة الدافئة أوتارا وإيقاعات ومعاني يستحيل أن يصل إليها الشيطان الذكوري . ألم تفصح عن ذلك الشاعرة الجزائرية حبيبة محمدي بهذه الصيغة الشعرية الأليفة:

"ضاق جسسي بثوبي/ فبحثت عن القصيدة/ تغطي عربي"¹

¹ - كسور الوجه، مجموعة شعرية، حبيبة محمدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1،

وقد أجهشت اللغة عندها وهي تواجه ذاتها بهذا التشكيل الدرامي: "الأنثى تحصد قبحها/ الذكر يحصد قبح الأنثى/ ولاحظ للذكر/ إلا الأنثيين"¹ ثم تضيف وهي تسبح في عري لم تتردد أن تفصح عنه أكثر في مجموعتها التالية "وقت في العراء"² بقولها كل النساء/ لهن رائحة واحدة/ عندما تكون الرجولة حاسة الشم، وتؤكد بشكل آخر هويتها الأنثوية في كسور الوجه بهذه الروح: "أستعيد وجهي/ أخرج من عري/ وأتهياً لردع هواك"³ وقد كانت حبيبة محمدي صادقة مع أنوثتها، ولا أرى حرجاً شعرياً في ذلك لأن الشاعرة استطاعت أن تستثمر اللغة لحساب جذوتها الأنثوية المطعمة بالحقيقة الإنسانية التي تسكن كل أنثى: "تمنيت أن أقضم تفاحتك/ أدس يدي في جيوب قميصك" الكحلي"/ علي أخرج بعض المحبة"⁴ وأبلغ من هذه الأنوثة ربما لم تفصح الأنثى عن معنى مثل هذا الاعتراف الشبقي الفعلي لامرأة تمارس أنوثتها بقوة شعرية: كل النساء لهن / رائحة واحدة/ عندما تكون الرجولة حاسة الشم"⁵ وهي لا تتردد أن تعلن اعتناقها النهائي-بضعفها- وانتمائها إلى جمهوريته التي لا تحتمي بغيرها: "أهرب منه فيسكنني/ يهرب مني فأشفع له يوم / يحشر الناس في الذاكرة/ أقلب صفحة العمر/ وغير عينيه/ لا أرى"⁶.

الأنثى والخطأ الحسابي:

هذه المجاهرة الأنثوية بوحدة الذكر/ الأنثى/ تتحول أحيانا عند بعض الشواعر إلى لعبة إشهارية غير شريفة وغير منسجمة مع النسق الشعري على نحو ما يرد في هذه المقولة عند فوزية لا رادي في بقايا هرم "لست مسؤولة سيدي" ولن

¹ - نفسه ص 76.

² - مجموعة شعرية، حبيبة محمدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 1999، ص 37

³ - كسور الوجه، ص 77.

⁴ - وقت في العراء، ص 28.

⁵ - نفسه، ص 37.

⁶ - كسور الوجه، ص 93.

أعترف أمامك / مللت أن أكون دائما شهريزاد/ وأن تكونوا جميعكم شهريار/ "1 وهي تتمتع في لغة حسابية وتكابر-عبثا- وهي تدرك أنها خاطئة في عملية الحساب. تتجلى عذابات الأنثى لديها منذ الوهلة الأولى في لسانها الشعري الذي يفوح بالأنوثة. تعلن انتماءها- جهارا نهارا- إلى المقاطعة النهائية للطرف الآخر، تحاول إخفاء ضعفها-عبثا- ويكشف السياق الأنثوي خلاف ذلك حين تقول:"لا تسألني سيدي/ إن كنت أحبك/ فللحب عندي مفهومه/ ومعنى آخر له عندك أنت" 2 وحتى تؤكد(رجولتها) على حساب الرجولة الذكورية فإنها تضع نفسها في مراهنه غير محسوبة العواقب:"أنا الرمز الذي/ أعجز الحساب عندك/ وأخلط كل أوراقك" 3 لكنهما-مع كل هذا الكبرياء تقع -ضعيفة- في حبال الذكر، وتشرب من المنبع السحري الذي لا تستغني عنه كل أنثى ، بوصفه الروح التي تتدفأ بها كل امرأة.. وخارج كل كبرياء تنتهي إلى الهوية الأنثوية مثلها في ذلك مثل حبيبة محمدي: "الساعة أحبك/ فلا تنظر إلي هكذا، وهات يدك/ قد تكون هذه اللحظة/ كل حياتي/ وكل حياتك/" 4 هكذا تكابر، تضعف، تفشل، تحسب، تعيد الحساب، تنتهي، تهوى، تهوي، تنطوي ، تتحرك، تتراخي، تأكل نفسها، تتمتع، تسكن، تغضب، وهكذا ببساطة تتحقق أنوثتها الشعرية رغم كل ما يشوب قصائدها من ارتباك في الأداء اللغوي تعبيريا ومفردات وصيغ.

تستسيغ هذه اللعبة الشاعرة منيرة سعده خلخال، حين تدخل عالمها، تبدو أمامك واقفة..غامضة..صوفية، مُطأطأة الرأس، أو هكذا ترسل القصيدة عندها هذا البوح مسكونة بالغياب والقلق، والضعف الإنساني، وحتى بحماقات الواقع، وشهوة الروح وأحلام العمر الذابلة، وبدفلى الواقع وياسمين الحب، تنقش من خلال كلمة "الفراشة" الكثير من المعاني الصامته، وفي ديوانها الصحراء بالباب تربط أنوثتها بحقائق واقعية يومية أو ثقافية.. بولرواح الطاهر وطار في رواية الزلزال

¹ - بقايا هرم، مجموعة شعرية، فوزية لارادي، الجاحظية، الجزائر، 1999، ص 4.

² - نفسه، ص 5

³ - نفسه، ص 7.

⁴ - نفسه، ص 39.

والذي يحضر من خلال عملية استدعاء شعري، ولأنثى طريقتها في هذا الاستدعاء الذي ذكرنا بلغة وسلوك وشخصية سي السيد في ثلاثية نجيب محفوظ، وجاء على لسانها:

رؤيا عمي الطاهر تتمطى/ سباقه/ في خيال الوقت/.../ ومن جديد/ يعود بولرواح مجلجلا صوته/ محمولاً على رحيق الصدى المهزوم/ يستدرج القوالين إلى ساحة الشهداء.../ ¹

تطفئ على هذه الروح الأنثوية مسحة من الغموض والذاتية المبرحة، وعن طريق تصيد كمّ من المفردات المستعارة والواردة بين مزدوجتين. ترسم معالم الأنوثة وفق هذه النزعة الوجدانية:

"مغمضة العينين

سيري نحوك/ اندفعي حولك/ تمسكي بك/
تقيدي بحدود القامة/ انظري فيك/ لا تتحرري فيك/
اختبئي خلفك/ واغفلي الوقوف دونك/ فبمن سواك
يليق الكبرياء؟" ²

... رؤية أنثوية واقعية تتدفق بالاعتراف بحقيقة المرأة، تجاهر، تعلن أنها أميرة في برجها تخطط أوراق الآخر تتحد فلسفيا الروح الأنثوية بروح الرجل الذي تبحث فيه عن متنفس لإثبات الذات بالشكل الذي يليق بمقام المرأة، ويجعلها فاعلة في المجتمع:

"تجنيثين في آلاء الصيف

مدمجة بأقمار السحر الفضي،

¹ - الصحراء بالباب، مجموعة شعرية، منيرة سعدة خلخال، منشورات أصوات المدينة ص10،11.

² - نفسه ص 25-26.

تطلعين من تعب الشوق نجمة
ومن أقصى الصديق تنوئين
بالضوء المخبول مجرورا يتباهى
خلق راحلة ليل تموء في سمائه المحزونة"¹

تنطبع في هذا الشكل ثقافة أنثوية، تختمر في فصوص اللغة عند منيرة سعد خلخال، أحيانا يرتبك المعنى، ويدخل في غموض، لكنها لا تفتأ تستدرك ذلك وتستفيق إلى معان صاحبة كأني بها يغمرها وجدان صوفي خاص، تجد نفسها مذهولة أمام الموقف تربت على قلبها، وترتشف شربة ماء، لتعيد التوازن إلى اللغة الشعرية الأنثوية لديها، تعلن بجلاء انتماءها للامحدود إلى الدلالات الأنثوية، وتنأى بنفسها عن كل أنواع الطموح في دخول عالم الذكورة، وهي مقتنعة-خارج كل الاعتبارات- انها تمارس الكتابة بروح أنثوية دون عقدة:

" ليس في هذا المدى المضرب

أجنحة..لا

ولا فاتحة للبكاء

يرهقني سكوت الجبال

عن الكلام

أصدع تعباً

اقتفي أثر الغياب..

أه يا حرقه الانتباه

يا أوج الحقيقة

علمني الصمت

من جديد"¹

¹ - يراجع النص في المصدر نفسه ص27.

والصمت حكمة.. ونادرا ما تمتلك الأنثى لغة الصمت، تعيش الوجد،
بروح الأنثى وتمارس الحب وجنونه، وهبوه، وحالات تصحره، تستعيد الطفولة
وتلتهب لأحلام بين يديها، تتوهج شطآنها ، ويكبر في أحشائها الفرح، وتتعدد أسماء
الحب، وتنبت الذكريات وردا من حب وقلق، وشؤم ونور وريحان وشقاء وعممة
ورماد ورذاذ، يتلون الحب في فضائها الشعري، وتظهر الأنثى واثقة في شعر منيرة
سعد خلخال، وبقناعة تمارس الكتابة من موقع الأنثى.. وهو شعور في غاية الصدق
مع الذات/ شعور تستشعره في بعض نصوصها راوية يحياوي "محراب للأبجدية"
وهي تراجع أنوثتها ومملكتها الحاملة، تقف أمام المرأة لتكتشف ذاتها وفي
قصيدتها(أغو..يا ولدي) تمارس أعلى قصيدة، تبحث عن بقعة لمخاض فرح، يتلون
كقوس قزح بهذه الروح الأنثوية الحضارية:

" أبحث عن بقعة لمخاض فرح

يتلون كقوس قزح

وأفوض بسمة

أسميه رفيق

أناغيه

أغو.. يا ولدي

الماما وطنها أوسع من مهدك

وقلبها زيتونة وقرية

تراهن أن سماءها قطيع ومرعى

أغو..يا ولدي

¹ - أسماء الحب المستعارة، مجموعة شعرية، منيرة سعد خلخال، منشورات أصوات المدينة
بدعم من الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، ط 1، 2004، ص 35، 36.

البابا يسقي عطش الزيتون

يرسم وجهها لغدك " ¹

بهذه الأنوثة الشفافة تحرر نفسها من عقدة الآخر، وتبني برجها الساحر، دون الإغراق في بلاغة الايدولوجيا والفلسفات المعاصرة، وبوعيمها الثاقب تقيم لنفسها جمهوريتها التي تنبني حضاريا على حس أنثوي محلى مائة بالمائة. ومن ثم فهي تحدد لنفسها متلقها المثالي، تتوسد المستحيل ويدها في يد من آمنت أنه ظلها الجميل، ترتسم معالم الشعرية.

وينبثق الحس الشعري الأنثوي عند الشاعرة الجزائرية بهذا الشكل الذي تحضر فيه وجدانات، ربّما لا نلمسها بشكل مطلق عند غيرها من الشواعر العربية، لغة لها نكهتها الخاصة وفضولها الخاص ومعاناتها وإيقاعها الوجودي المتصل بحقائق عاطفية محلية.

خلخال الأنثى الجزائرية:

إحساس تستثمره في ممارستها الشعرية الشاعرة (حواء) على صعيد واسع وهي تختار لمجموعتها الشعرية مثل هذه العناوين الأنثوية المحضة: أنثى جدا، ثم (تعال تموت حبا)، وبعدها (رقصة حب) ، وتربط زهرة بلعاليا وجدانها بالآخر من خلال ديوانها الأول " ساحل وزهرة " ثم ديوانها الثاني " ما لم أقله لك " ، ولا تبرح زينب الأعوج وجدانها الأنثوي وهي تعيد صياغة الايدولوجيا بمقولة دالة: " أرفض أن يدجن الأطفال " ، ثم ديوان " راقصة المعبد " ، تشعل في سياق ذلك سامية بن عيسو " أيقوناتنا " وتمارس سميرة قبلي " اغواءاتها " ، وتتحدى الراهن الذكوري المأزوم، مفضية أسرارها الأنثوية، فاسحة المجال أمام عفاف فنوح كي تلجأ إلى الحب، فتسرع إليها فتيحة سعيود كي تهديها (ديوان الفل والبراءة) الذي كان سببا في جعل لميس سعيدي تكبب ديوانها (نسيت حبيبتي ككل مرة) تذهل، تذهل، ترتخي

¹ - ربما " مجموعة شعرية) راوية يحيواي (بنت الريف) الجاحظية، 2006، الجزائر.

يدها، ويغيب فكرها في " شظايا " جميلة طلباوي وتتوه أمام (مرايا الجسد) التي صلبتها مسعودة لعريط في صورة شهوانية بالغة، تُسوق الإغراء وتمارس الفتنة العارية التي تتحول نادية نواصر إلى " راهبة في ديرها الحزين "، تقعات عبر (امرأة المسافات) ممتطية (صهوات الريح) تلوك (الأوجاع) من خلال ما تبوح به (غجرية) نصيرة محمدي عندما ترتشف ما خبأه ديوانها (كأس سوداء) في سويداء القلب الحائر و(خفقات شاعرة) التي عرفتها نورة سعدي التي غمرت الشاعرة الأنثى بحب، بل ب(حلم لا يحتمل التأجيل) جعل سندهس تمارس (السفر في ذاكرة تشرين) وتقر في ضوء ذلك كله منيرة سعدة خلخال أنه (لا ارتباك بعد الاحتمال) وهو ما يجعل الشعر النسوي في الجزائر يحتفي ب(الخلخال) الجميل الذي يزين قامة الأنثى الجزائرية¹.

¹ ملاحظة / للدراسة تتمة ... نقدّمها في حينها.