

تشكيل الذات الثقافية ووجوه الانفتاح الدلالي في الخطاب الشعري النسائي الجزائري المعاصر (نماذج مختارة)

The Formation of the Cultural Self and Aspects of Semantic Openness in Contemporary Algerian Women's Poetic Discourse (Selected Models)

د. حياة دقي

المركز الجامعي مرسلبي عبد الله تيبازة – الجزائر

تاريخ النشر: 2025/07/01	تاريخ القبول: 2024/12/01	تاريخ الإرسال: 2024/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

مقدمة:

حاولت الشاعرة الجزائرية المعاصرة أن تمتلك فعل الكتابة كوثيقة هوية تحقق من خلاله الرغبة في امتلاك الكلمة، واستطاعت أن تمرّ على مراحل توصّلت من خلالها إلى أن تشكّل تجربة الكتابة عندها موقعا معتبرا يمكن أن يشكّل حقلا للدراسة، وتنعم من خلاله الذات الشاعرة بحريتها وانطلاقها، والرفض والثورة التي لا بد أن تبدأ بالكلمة، وعن رغبتها في التخلص من كل القيود والعوائق التي تحدّ من حريتها وانطلاقها، هذا ما جعل دواوين الشعر النسائي في الجزائر تحفل بروح التمرد والمساكسة، وبالرغبة في كسر القيود تمثّلا لما دعا إليه رواد الشعر العربي الحديث.

كما جاءت القصيدة النسوية الجزائرية المعاصرة مفعمة بالتنوع لا تعترف بغيره، تريد أن تبرهن على مقدرتها في الحفاظ على خصائص الشعر بأنماط متغيرة، فإذا كانت المقاربات الأولى قد اهتمت بظروف إنتاج النص الشعري اعتمادا على السياقات الخارجية، فإن المقاربات الجديدة قد حاولت دراسته من الداخل بعيدا عن الخارج، والتي انطلقت من أن البيانات اللغوية تحمل صورة البيانات الاجتماعية، حيث أن الصراع داخل المجتمع يمكن أن يتحول إلى صراع ضمن البناء اللغوي، وانطلاقا من هذا تعمل هذه الورقة البحثية على الغوص في دراسة وتحليل بعض القصائد المعاصرة لشاعرات جزائريات أسهمن في صناعة تجربة شعرية مميزة بمحمولها الثقافي وطبعها الانفتاحي الذي يفتح المجال للتحليل والتأويل.

أولا: التجربة الشعرية النسوية الجزائرية:

يعتبر الشعر النسوي من التصنيفات التي ظهرت حديثا في سياق النضال التحرري الذي خاضته المرأة، من أجل الوصول إلى مستوى أرقى تنعم فيه الذات الشاعرة بحريتها وانطلاقها، وإعلان رفضها، وثورتها ورغبتها في التخلص من قيود سلطة وسيطرة الذكورة، في ظل الأوضاع التي ناضلت فيها المرأة بقوة جعلها تطرق الميادين التي احتكرها الرجل ومن بينها الكتابة، فتوظيفها لها و«ممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر للحكي، والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها- كما فعل على مدى قرون متوالية- ولكن المرأة صارت تتكلم، وتفصح، وتشهر إفصاحها بواسطة القلم، هذا القلم الذي ظل مذكرا، وظل أداة ذكورية»¹، ومادامت المرأة قد أمسكت اليراع فقد صار لها شعر مثلما للرجل شعر، عبرت عن خلاله عن همومها الذاتية في النسوي بروح التمرد والرفض، وبالرغبة في كسر القيود، كبداية لرحلة الحداثة، احتلت الكتابة النسوية مكانة متميزة ومتفردة، ورغم المثبطات والموانع التي ظهرت في الساحة الأدبية في العقدين الأخيرين بالذات أسماء نسوية ساطعة في مجال الشعر، لامست بكتاباتها الإبداعية الراهن وتطلّعت نحو أفق التخيل.

وبالنسبة للشاعرة الجزائرية فإن الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية في الجزائر بدأت في الظهور مع مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدرن الحركة النسوية الإصلاحية بالجزائر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات، ويؤلفن القصص، وينظمن الأشعار، ويشاركن في النشاط المسرحي، ويمتهن التدريس والتمريض ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن، وكُنّ بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللاتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى، ثورة أول نوفمبر (1954-1962).²

ظهرت التجربة الشعرية النسوية الجزائرية في ستينيات القرن الماضي إبّان الثورة، وكانت تجربة بروز وإثبات ذات، لم تكن تجربة شعرية كاملة كنص حقيقي يقبل التأويل والشرح بقدر ما كانت تجربة نفسية مركبة رفعتها اللغة لمقام الشعر لأن الحيز المعرفي في الستينات كان يعتمد على التجربة الفرنسية المعرفية أكثر من التجربة العربية.

تتميز التجربة الشعرية بخصوصياتها واختلافها من شاعر لآخر ومن بيئة لبيئة؛ وكل تجربة شعرية حقيقية لها فرادتها وأجواؤها، وبنيتها التشكيلية والدلالية، ولها عوالمها الخاصة.

وتعد التجربة الشعرية من المواضيع المهمة، وذلك راجع للتغيرات والظروف التي عايشها الشعراء، سياسية كانت أم اجتماعية وأثرها الواضح على نفسياتهم من خلال ما يتجلى في نصوصهم ولغتهم. فالتجربة الشعرية «هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصورها الشاعر، حيث فكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه»³ وكذلك هي «عبارة عن حالة نفسية وجدانية، وأيضا عضوية تستغرق

كيان الشاعر كله، ولا تكاد تستثني أي عضو منه وهو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع إلا أن يفعل ما تمليه عليه هذه التجربة⁴. وعلى هذا فإن التجربة الشعرية؛ هي مزج الصورة الذاتية والكونية التي تتفاعل عند الشاعر في إطار شعور شيء بعينه وهي تجربة نفسية وتعبير ذاتي للأجواء الداخلية للشاعر، فالتجربة الشعرية ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة)، ودون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الإنتاج التي تعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل.

بدأت تلوح في الأفق أقلام نسائية تراحم الأسماء الذكورية في النسقين العمودي والحر خلال فترة السبعينيات، ولم يعد الخطاب الشعري الجزائري حكرا على الرجل، بل أصبح مشروعاً إنسانياً يشترك فيه الرجل مع المرأة لتطوير هذا الخطاب الجديد، أمام تدفق كل هذه الأسماء النسائية بعد الاستقلال.

وكان هذا الغزو النسائي لمملكة الرجل بمثابة فتح ثقافي في الساحة الشعرية الجزائرية، وإعادة تأميم للخطاب الشعري الذي احتكره الرجل، ليصبح مشروعاً مشتركاً يمارسون فيه إنسانيتهم وحقهم في التعبير والقول «والشعر إذا لم يكن خطاباً أنثوياً فهو ناقص في نسقه الإنساني وسيكون انحيازاً ومتعالياً وأناي»⁵

أما على صعد المضامين فقد شهدت الحركة النسوية الأدبية في الجزائر نشاطاً متزايداً في الآونة الأخيرة بأقلام نسوية مبدعة ومنتجة أثرت الساحة الفنية الأدبية في الجزائر ورفعت من منزلتها في المجتمع، وأصبح لها مكانة لا يستهان بها، على عكس ما كان معروفاً من قبل أن فضاءات الكتابة مخصصة فقط للأذكى والمثقفين من الرجال بحكم العادات والتقاليد الراسخة، ولكن المرأة تحدت الصعاب وحملت مشعل النجاح بكل جدارة واستحقاق، فقد عبّرت عن تجربتها الخاصة وعكست وقع حياتها بشكل تفصيلي وتمثيلي، فلم تبخل أناملها على عكس مشاعرها الجياشة بالرغم من أنها كانت أقوى وأكبر من أن تكتب على مجرد صفحة بيضاء، فقد خاضت في قضايا كبرى ومهمة كقضية الوطن والثورة والدين والثقافة.

ثانياً: الحساسية الجمالية وتمثل الذات الأنثوية للواقع

لا شك أنّ الشاعرة المبدعة سعت منذ البداية إلى إثبات ذاتها ولا تزال مسألة "الهوية وإثباتها" قائمة في جلّ الدراسات النسائية، بدءاً من الثورات التحررية التي نادت بها الحركة النسائية في أوروبا، وذيع صيتها في الثقافة العربية، فأثّرت إشكالات عدّة كثنائية الأنا الأنثوية والآخر، والمركز والهامش، والذكورة والأنوثة، والنسائي والرجالي، والهوية والاختلاف، وغيرها من الثنائيات التي ارتكز واشتغل عليها الفكر النسائي سابقاً، وفي ظلّ كل هذه القضايا والرؤى الفكرية والنقدية، مرّت الكتابة النسائية بمراحل عدّة وعرفت تحولات مختلفة، مسّت وخلخلت النظام النموذج الأب، ونستشهد هنا بأعمال لشاعرات جزائريات كتبن بوعي هنّ: راوية يحياوي، حنين عمر، زينب الأعوج، منيرة سعدة خلخال، عائشة جلاب، لطيفة حساني وغيرهنّ.

لقد أصبحت الذات الأنثوية هي المركز الذي يستقطب كل تحركات العالم وتحولات النص، فالإيمان «باستقلالية الذات وإمكاناتها غير المحدودة هو تعبير عن إخلاص وولاء مفرطين ليقين في مركزية الإنسان

في الكون، ولكل ما هو إنساني»⁶، إذ أدركت المرأة الشاعرة في البداية الكون والواقع ثمّ الذات، أي تحوّل الاشتغال عندها من الوعي بالواقع إلى الوعي بالذات ثمّ الوعي بالعالم والوجود، وذلك من خلال ظهور الأفكار التجديدية لأعلام النهضة في العصر الحديث من ناحية، ومن خلال تسلسل أفكار التحوّل والتغيير من ناحية في أوروبا، ولاسيما أفكار وأطروحات الثورة الفرنسية من ناحية ثانية، كلّ ذلك صادف مزاجا نازعا إلى الحرية، مدفعا بالإحساس بالتفرد، أي بيئة اجتماعية قدّمت له النموذج في الوعي بالذات وقدرتها على التعبير والتغيير⁷، وبهذا أدركت الذات الأنثوية في خطابها الشعري الجديد أنّ الذات أكبر من النص، وأنها مركزا مهما تتمحور حوله العملية الإبداعية.

فبقي الشعر النسائي -في بداياته- أسير هواجس ويتمكّن بسبب هيمنة الخاطرة عليه من أن يشكّل نفسه هوية مستقلة بوصفه جنسا، غير أن الإيجابية في هذا الشعر أنه ظلّ يقاوم قصوره ويسعى إلى اللحاق بالشعر الحقيقي⁸ ويؤسس لنسق مغاير ومضاد.

أمّا في المرحلة التي تطوّرت فيها الكتابة الشعرية النسائية فلم تعد الذات تلغي النص وتهمّشه كما أن النص لا يفرض نفسه كسلطة لغوية عليا، وإنما غدت الذات في النص نواة فاعلة ومحركا ديناميا متحوّلا ومتجاوزا لسلطته، وأصبحت جزءاً من «معاناة القول ذاته (أي في لحظة القول الراهنة)»⁹، لذا فالكتابة عندها تساوي الوجود بوصفها «منتجا للنص وناتجا عنه، أو قائلا له ومقولا فيه، ومن ثمّ بوصفها إنباء لا بنية، وتشكلا لا شكلا، وتخلّقا لا خلقا»¹⁰. فتغدو الذات ديناميّة حركيّة متحوّلة ومتجاوزة كونها تنهض في أفق معاناة العلو (الرؤيا) المتجدّدة، مع العالم المتجدد باستمرار، أي المتحوّل تاريخيا وأنطولوجيا، فهي ذات غير مكتملة، كونها تنهض في أفق المعرفة الناقصة، أو التحقق الناقص الباحث عن كمال¹¹، إنها ذات «متواجدة في الرؤيا وفي الكتابة، وتولد مع النص أثناء كتابته»¹² وصناعته.

ولهذا تسهم الذات الشاعرة التي تُولد لحظة كتابة النص وولادته، في تحديد مسار القصيدة الجديدة الحديثة، إذ تتّجه إلى ما يمكن أن نصطلح عليه بالقصيدة السيرذاتية التي تنتمي انتماءً حاسما إلى خصوصيات الأنا الشاعرة¹³ ولنا في هذا وقفة عند قصيدة (حكاية قد تجيء، قسنطينة في احتضار الماء) للشاعرة الجزائرية "أسماء مطر" من ديوانها (أحفر في الوقت جنوبا)، وهي قصيدة تنتمي إلى فضاء الشعر السيرذاتي، كونها تشتغل في دائرة الدلالة الميثاقية التي تعمل على طرح ما هو «شخصي أو ما هو مكاني أو ما هو زمني»¹⁴، إذ تتّجه الشاعرة في قصيدتها إلى محاولة استلهاام الواقع المعيش استلهااما حيا¹⁵، يعمل على شعرته، تقول في قصيدتها:

«يخذلني الغروب

يزاحم الغبار خسائر الجو في دمي

ينزف حدس المسافة

فأجدني هناك بين واد الرمال وغفوة

يفقد الغياب وجهه

ويخونني الفجر

أنا الصغيرة في استفاقة الأزهار

يُعلّيني الهطول

وتحفّرني الحُفَر السحيقة

ليسقط الـ ما سيأتي

ويختمر كخيال مدينة لا تنام»¹⁶

تصوّر الشاعرة في قصيدتها هذه الواقع بصورة حية ناطقة خاصة عندما حددت الفضاء المكاني (وادي الرمال)، وهو نهريقع شمال شرق البلاد، ونظرا لكون الشاعرة من مواليد مدينة قسنطينة فالأخيرة حاضرة بشكل مكثف كما تجلّت الرموز المكانية لهذه المدينة العريقة بصور استعارية عديدة (يزاحم الغبار- ينزف حدس-يفقد الغياب-يخونني الفجر-يعليني الهطول-تحفّرني الحفر)، ولهذه التراكيب قدرة على نقل الشاعرة من مكانها الواقعي إلى الممكن المرغوب والمتصوّر في الوجود والارتحال إليه، فتقوم الجمل الفعلية في نصّها على تعطيل الواقع وتحريك المجاز والمتخيّل، كما توضّح هذه الاستعارات رؤيا الذات الشاعرة وقدرتها على شعرنة الواقع، فمن خلال العلاقة الموجودة بين الواقع والنص تسعى الشاعرة الجزائرية إلى البحث عن المعنى الجديد، والجملة المغايرة والمتفردة، وعن رؤيا شعرية مختلفة تنهل خصوصياتها وملامحها من الواقع المعيش والحياة الخاصة للشاعرة الجزائرية، فالذات الشاعرة في تساويها مع النص تؤسس لنصّ جديد خلّاق، ينطلق من الواقع بتفاصيله اليومية إلى الفضاء الشعري بعوالمه الأسطورية الرؤياوية.

وتظهر قدرة الشاعرة الجزائرية على إخضاع الواقع وتفاصيله لرؤيتها الذاتية في شعرنتها وأسطرتها

للواقع، تقول "منيرة سعدة خلخال" في قصيدتها (فيروز سيرتا والشاطئ الحزين):

«يأتيك الضياء

زبدا ناصع العطاء

ثورة اشتياق

هدأة الكون المقبرة

وعيون الفجر تتسع للبكاء

أمام قوافل الموج الهارب

إلى فضاءات التيه

والشموس الغريبة

والخريف وطني

ككلّ المواسم الحزينة

والصباحات المضببة»¹⁷

يهيمن الشعري على الواقعي في القصيدة إذ ترد العبارات مشحونة بطاقة رؤيوية تخيلية تنبثق من تحولات الأنا الشاعرة الرؤيوية التي تتجسد في: (الخريف وطني، ككلّ المواسم الحزينة، والصباحات المضببة) واليقينية التي تمثلها فكرة أن سيرتنا أو قسنطينة هي (قنديل ليل الشاعرة)، فتشتغل لغتها على مستويين، الأول ظاهري ينقل ويصور المكان "قسنطينة" والثاني شعري تخيلي في انفتاحه النصي وإنتاجه الدلالي.

ثالثا: تحولات الذات الأنثوية في النصوص الشعرية النسائية الجزائرية

يتحوّل النص الشعري النسائي بفعل الممارسة النصيّة إلى وضع صيرورة وتزخّل وانسراح، أي مفهوما متصيرا، ما يعني أن الذات أو حالة التدوّت في تمثالاتها النصيّة، هي سيرورة مستمرة من منظور الروافد والمكوّنات الأنطولوجية للوجود الإنساني، باعتباره وجودا فرديًا وذاتيا،¹⁸ هكذا تعلن الذات الأنثويّة وفلسفتها الوجوديّة، حضورها داخل المنجز النصي النسائي وتفرض أنها، فتساوى الذات مع النص، ويغدو كلّ معطى خارجي (خارج النص) عنصرا حياديًا قابلا للاستثمار في سياق التجربة، أي في تمثّل الذات لفعل انكتابها، وليس عنصرا متعاليا ومفروضا من فوق،¹⁹ فنحن هنا بصدد الحديث عن الذات في وجودها النصي، وفي انكتابها، وبناء فاعلية نصية مفتوحة، تقول الذات والتخييل معا، الذات المواظبة على بناء تحرّكاتها، وحفر أغوارها وعمقها الذاتي ومسارها التحوّلي، ومجرى سريانها المتشظي في أعماق النص لإعادة بناء تشكيلة المعنى وخلق رؤى متعددة وسنقف فيما يلي عند أهم أشكال حضور الذات الثقافية وتجليها في نصوص بعض الشاعرات الجزائريات المعاصرات..

1- الذات الثقافية الغاضبة:

وهي ذات متدمرة من الدونية تفضح الثقافة الذكورية، وتتمرد على كلّ أشكال الظلم والعنف السائدين وظاهرة التمرد في كنهها هي شعور نفسي تفرضه ظروف داخلية أو خارجية على الذات الإنسانية، وقد أصبحت هذه الظاهرة جلية في الشعر النسوي الجزائري المعاصر، فالتمرد يقوم على مناقضة الواقع والخروج على قوانين المجتمع والنظام العام، وعدم الاعتراف بسلطان أيّ سلطة فهو محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي، فالتمرد لا ينحصر في الدعوة إلى التغيير فحسب، وإنّما هو تعبير عن حالة وجوديّة تلتبس من خلالها الشاعرة الرغبة في تحرّر الذات من قيود الجماعة، فتمردّها الشعري لا يتخذ شكلا واحدا فقد تتمرد الذات الشاعرة اجتماعيًا، أو نفسيًا، أو سياسيًا، أو فنيًا، كما قد تتمرد على ذاتها، وذلك بهدف إحداث تحوّل جذري في المحيط الذي تعيش فيه، ويمكن الإشارة هنا إلى أنّ موضوع التمرد تشكّل وفقا للضغوطات التي تواترت في المجتمع الجزائري، والقيود التي تمارس ضدّ المرأة وبما أنّ الذات تميل إلى

الحرية، تولد الكبت الذي شكل هذا الموضوع، ففعل الكتابة لدى النساء يشير بوضوح إلى عملية التحرر، نظرا لارتباطه بالوعي والتجربة والمعاناة والتصورات والأحلام التي غطاها الكبت والخفاء، فكانت كتابة الذات هي التحرر من هموم أثقلت المرأة فتحدت الصعاب والوجود، واخترقت الممنوع، فجاء خطاب المرأة ليعلن عن التوتر القائم بين ثقافة سلطوية ذكورية تحتقر المرأة وذات تسعى إلى الخروج من هذا النسق القمعي.

ومن النماذج الشعرية التي تتجلى فيها صورة الذات المتمردة ما نجده في قصيدة: "صيرورة" الواردة في ديوان "للجسيم إله آخر" للشاعرة "حسناء بروش"، إن القراءة الفاحصة لها توهي بحقيقة أبعاد الصراع الإنساني بشكل جلي، إذ يمكن كشف هاته الأبعاد من خلال الفواتح النسقية الآتية:

أولاً: النسق الناقد لنظرة الآخر للأنثى، ويمثله صوت الآخر الذي شكّل نظرة دونية للمرأة حينما تقول الشاعرة:

«إن لم ترن من وراء الضدين رؤية واحدة لم تعرفني

ضدّان مَيّ

يا أنا..

والضدّ...

يمحو الضدّ

كي يتمايز..

المعنى حياله»²⁰

نشهد هنا كيف يجتمع الضدّان في إنتاج المعنى، فهذا النسق في حقيقته يمثل رؤية المجتمع المعاصر للسلوك الذكوري الذي يستند إلى العرف السائد.

ثانياً: النسق البديل الذي يسعى إلى خلخلة النسق القائم (الظالم) لبناء نسق جديد وهذا ما يظهر عند قول الشاعرة:

«وأنا محوته.. / ما أنا.. / ما صرت معناه.. / ولا معناني.. / صيرني احتماله / ضدّان مَيّ.. / غير أني.. / لا

أؤول إلهما.. / حين النقيض يُدِيل / المعنى النقيض / وأنا الشبيه.. / أراود المعنى / الشبيه.. فأينا.. / يفضى /

إليه بنقصه.. / أو أيّنا ليس / اكتماله..؟»²¹

لقد كشف مسكوت هذا النص عن محاولة الشاعرة في قصيدتها الواعية خلخلة النسق القائم وبناء نسقها الذاتي. حاولت أن تثبت صحة فكرها وفلسفتها صوب الحياة وتوضّح النسق المضىء الذي تتطلع إليه الحياة المتوازنة بعقد عالقة متكاملة بين الأنثى والآخر، هذا ما يتجلى خاصة في الخاتمة النصية حينما تقول: "أو أيّنا ليس / اكتماله..؟" فالشاعرة هنا تثن حركة تطهيرية للفكر الذكوري والنظرة الدونية للمرأة

وهكذا نتوصل إلى أن جدلية الصراع تتأسس في هذا النص عبر نسقين يجسدان موضوع الرفض، ويتجلى تعبير الذات الشاعرة عن رفضها للنسق الذكوري عبر توظيف ضمير المتكلم المفرد " أنا " لاستعادة ضمير الكتابة و لإظهار مركزية ذاتها، وتوظيف ضمير الغائب المفرد لتغيب الآخر الذي طالما سعى إلى تغييرها. وهكذا صوّرت هذه الأسطر الشعرية حركة الأنا وفاعليتها في الوجود الإنساني، فصورتها تكشف عن ذات ثائرة، تسعى إلى التحول وعدم الثبات في الوضع الذي هي فيه، وتسعى أيضا إلى تغيير المعايير السائدة وتحقيق تشارك الذات وانتصارها في المعنى الإنساني.

وفي نوع آخر من التمرد والرفض تقول الشاعرة "عائشة جلاب" في قصيدة (أنا حرة) حيث تقول:

«أنا حرة

ولن أشرح..

لأنّي لست مضطّرة

ولست أخاف أن تسمح... أو أنّك لم تعد تسمح

وسوف أدكّ شباكي وجدارني

لتدخل شمس نسياني

فتغسل كل معنى الخوف من روحي ووجداني

لينمو غصن ألحاني

يمدّ الظلّ للأقمار للآتي

يمدّ النور والنوار للأجيال للأطيّار للشمس

وينسج ثوب أحلامي

بخيّطان من الإكبار والعزّ

ولن أخفي هويّاتي وراء اللفظ والرمز»²²

لم تستطع الشاعرة كإنسانة وأنثى أن توقف مستويات البوح الذاتي في قصيدتها، رافضة لأحكام الذكورة ضمن سياقات اجتماعية طالما سعت إلى رفضها، فهي حرة وليست مضطّرة لأن تشرح حريّتها معلنة ذلك دون خوف، تولد القصيدة عندها من رغبة أنثوية جامحة في التحرّر والانعقاد، إنّ خطابها هو محاولة جادة لرفع شأن المرأة التي وضعت في زاوية ضيقة من الوجود، فهي تؤسّس في خطابها الأدبي لحريّة اجتماعية جديدة، فهي لا تخفي هويّاتها وراء اللفظ والرمز، وهنا يتجسّد فعل التصريح والمكاشفة عند الذات الشاعرة المتمردة طلبا للحريّة في البوح دون قناع محاولة تجاوز ضعف أنوثتها، والاضطهاد الممارس في حقّها فتتجرأ على إعلان حريّتها وتخرج من صمتها، وتمضي الذات الشاعرة مع التمرد تصارع الخطوات

المكبوتة وتصف حريتها معلنة بإبداعها عن صمودها وقوتها لتجعل من نصّها مغامرة لإعلان وجودها، حين تقول في قصيدة "مدخل إلى رثي":

«إلى من يلغون دمي

إلى من يرحمون في

أقول لهم..

سأخرج من محاركم

وأولد من مقابركم

كأيّ لُجّ في الظلم

سأخرج كفي البيضاء

لتلقف كلّ ما أفكوا»²³

ها هي الذات الشاعرة المتمردة تعبّر عما يختلجها أخذت من عالم الكتابة مسرحاً لتعبّر فيه وتبوح بواقعها وتثبت ذاتها وتحزّرها، جاءت صرخة الذات الشاعرة ضدّ واقع الظلم والقمع والحصار الذي تعيشه معلنة الميلاد من قبور الظالمين مبدية قوّة المواجهة والتحدّي لهم.

في علاقتها بآخر صوّرت الذات الشاعرة المتمردة معاناتها والهيمنة غير العادلة للآخر، فتهشّ بقلمها على حلمها من النكبات والآهات والألم، وعن ليلها ويومها الصامت وأشعارها العاجزة عن الكلام، تتخذ خطوة جريئة نحو سماء الحرية وتخرج من دائرة الصمت مخترقة الخوف معلنة فرحتها الأولى فتتحرك مهددا الدافئ وتحمل همها ماضية نحو العلا والشهب والقمم، ونموّ الوعي الكتابي عند "جلاب" هو الذي جعلها تحرر قلمها من خناق المجتمع وتكتب بإبداع فيّ راصدة ذاتها وكيونتها الوجودية كتابة وتصويراً.

تتمرد الذات الشاعرة في قصائد "عائشة جلاب" على الشرط الاجتماعي؛ إذ أصبحت تفكر بصوت مسموع وتبوح بتجربتها العاطفية، وأسقطت بذلك رداء الخجل عن ذاتها، وانتقلت بوعيا إلى دائرة ثقافية جديدة تعلن فيها الغضب والرفض بصور تقريرية مباشرة أحيانا وبتوظيف الرمز واللغة المكثفة أحيانا أخرى.

2- الذات الثقافية المفكّرة:

وهي ذات تتجاوز التكرار وتخوض في المسكوت عنه بكلّ وعي وجرأة تقول الشاعرة "راوية يحياوي" في ديوانها (ربما):

«ربما تورق كل المسافات

لتفرش وجهها لظلك

وتصطفّ كل الرؤى لغدك

ربما ستتوسد المستحيل ويدي في يدك

ها... تأفل كل المنعطفات

إنها تستحي من أرقى وأرقك

وتسفع الفضاء لفالك

ربما تتوجه نحو خلفك

تصادر أكوام أتعابك

كلصّ شرعي تطبق كل المدارات

وترسم عقارب لساعة انتظاري

ربما ستأتي

ربما ستتوسد المستحيل ويدي في يدك

ربما نجري.. ونجري... ونجري كطفلين»²⁴

في هذه القصيدة نجد الشاعرة تربط بين جزئيات الحياة بعين مفكرة تنتقد ضمناً ولا تهاجم الآخر كما أننا نجدها في قصيدة "ربما لنا ربما والله اليقين" تخطط الأمل وتمحي آثار خيبات الأيام في بناءها لهذه القصيدة. نجد أن رؤيتها جد عميقة وفكرها يللم خبرات الحياة من دين وتجارب وعمق أنثى حاملة تحمل ربيعاً بين فؤاد مهما أزهقته تجارب الحياة المؤلمة فكله أمل ويقين بأن الفرج سيأتي لا محال وهذا يتضح من عنوان القصيدة حتى نهايتها.

إنّ أول ما أنجز على مستوى حداثة القصيدة العربيّة هو الرؤيا الشعرية التي تشكّل «مسعى سيهدف الشاعر لا القصيدة، أي أنها تُعنى بتجديد الشاعر أولاً وعياً وثقافة وذائقة ونظرة إلى الحياة والعالم قبل أن تعنى بتجديد النص» فالإنسان منذ أن وُجد وهو يعاني أزمة الحياة بما فيها من تناقضات وصراعات بين الخير والشر والنور والظلمة، السعادة والشقاء، لذلك فاختلف الناس في إقبالهم على الحياة منهم من يقبل عليها محزناً يئساً لا يراها إلا شؤماً وظلمة ومنهم من يراها عكس ذلك فرحاً وبهجة وخيراً ونوراً، والشاعرة "راوية يحياوي" تكتب بروح من التأمل تخاطب العمق في ذات القارئ وتنطلق في كتاباتها الشعرية من وقفات تأملية وتجارب ذاتية تحيك منها حكم ورسائل إنسانية ووجودية مادتها الذات البشرية والطبيعة واللغة.

أما الطبيعة فتمثل الملاذ الخصب الذي تلجأ إليه الشاعرة لتعبّر من خلالها عن مشاعرها ومواقفها وأفكارها ونورد هنا على سبيل التمثيل لا الحصر قولها:

«مع ربح اليباب

ومضيت مع الخصب

ثمّ كنّا معا

كنّا أربعة والخوف خامسنا

رُحنا للبحر نفكّ سرائرنا

يا ظليّ المتيمّ»²⁵

وتقول أيضا:

«عودوني تهمة ووصمة

عودوني صراخا سخيا

وذكروني أسفا مبجوحا

يضرب في عمق أمس مقيت

كان يرسم آخر تقاسيمي

ويُلملم أنوثة تبعثرت»²⁶

يعكس المقطع الشعري السابق حقيقة كون الإنسان كائن صاحب رسالة في الوجود، فالشاعرة هنا ذات مفكرة تعمل على تفك شفرة الحياة من خلال الوعي بالذات من جهة، والرقى إلى الذات المطلقة عبر التأمل، فالتأمل هنا في حال الإنسان نابع من تجربة ذاتية ومعاناة شخصية حقيقة عاشتها الشاعرة بكل لحظاتها وتبعاتها، وتعد الشاعرة راوية يحياوي من الذين جعلوا التجربة الشعرية تعكس مواقفها الإنسانية بشكل لغوي وجمالي فهي من الشعراء الذين جعلوا مكانة للشعر الجزائري وذلك لتنوع أساليبها وثراء معانيها وجمالية لغتها في أعمالها الشعرية فقد أخرجت الشعر من سجن القوالب الجاهزة إلى عالم الإبداع.

فاعتمدت الشاعرة الجزائرية في قفزتها النوعية نحو التجديد في اللغة بأسلوب بليغ تحاول فيه إخفاء مكوّناتها وراء أسلوبها المجازي مستخدمة ألفاظا صوفية، وأخرى أسطورية طبيعية كرموز دلالية تستوجب التحليل والتأويل فنسجت قصائد ذات صور شعرية موحية ولغة فنية راقية وتميزت أشعارها بالطابع الحدائي المميز، حيث تعكس الذات المفكرة صاحبة الرؤية المركبة التي تنتج خطابات منفتحة على المعنى والتأويل.

3- الذات الثقافية الصوفية:

حيث لابد للقارئ أن يكون موجها بفهم عوالم المتصوفة، وبالنسبة لعلاقة الفكر الصوفي بجنس الشعر فيشير أدونيس في نظيراته النقدية إلى كون «الصوفية المنبع الأساس، لشعر الحداثة وليس العديد من القيم استمرت مع الحركة الشعرية العربية الجديدة، إلا أنها قيم لم تستمد من النصوص الشعرية التقليدية، بل أخذت من النصوص الصوفية القديمة. فالتصوف حدس شعري وگلت له الفاعلية الشعرية.

لذا فالقيم المكرسة في الشعر الجديد مصدرها التراث الصوفي العربي بالدرجة الأولى»²⁷

ويقول أيضا: «لم تأثر بأشخاص، إنما تأثرت بثلاثة اتجاهات يمثلها أشخاص كبار، الاتجاه الأول الصوفية العربية كما أفهمها شعريا هي هذا النسيم المبعوث في العالم وفي الأشياء ، بحيث يصبح العالم كله شفاف ولا يعود هناك حواجز بين الشخص والآخر بين الذات والموضوع ، بين العالم الداخلي والعالم الخارجي»²⁸

وهذا يعني أنّ تأثر الشعراء بالصوفيّة لم يكن تأثرا مذهبيا إنما تأثروا باللغة التي كانوا يوظّفونها فأفرغوها من بعدها الروحي وجعلوها بدلالات جديدة تخدم تجاربهم وحالاتهم النفسيّة، لقت فتحت التجربة الصوفية آفاقا أمام الشعراء، في كيفية ترحالهم وعيشهم بين لغة بسيطة ومعاني عظيمة، سمحت لهم من أن يجولوا في عالم الواقع وعالم المثل، وهذا ما أدى بشعراء العرب المعاصرون أمثال الشاعرة "راوية يحياوي"، و"عائشة جلاب" إلى احتضان هذه اللغة وجعلها المادة الخام في قصائدهما، وها هي الشاعرة "يحياوي" تقول في قصيدة "الظل المتيم": «كم ضاق العمر العاقر / يا ظلي المتيم / ترتبي خلف الأمس / مُوصدا آخر حُلُمك / وبقايا الحساب المركوم / يأتيك مع الليل / هل ملكت الشمس؟ / أبدا سيدي.. / كان أجدي للصائم أن يفطر بعد سدوم السنين / حان الوقت / في أن تستكين لينبوع الانبعاث / عقمُ العمر تخصبه حواء / لست تدري / يومَ أوقدتَ رؤاك / ومضيت تضوي الفؤاد / أنقذت الغمام / من ربح اليباب / ومضيت مع الخصب / ثم كنّا معا / كنّا أربعة والخوف خامسنا / رحنا للبحر نفكّ سرائرنا / يا ظلي المتيم / كنت كلّ الرجال / ومشينا مسابق عسر المجهول / واخترقنا عسر المرور / هل للوجد أرض تأويه؟ / والخوف يلاحقنا / والنبض يطالبنا حقه / كنّا نصفين قد اكتملا / جنة الخلد / ها... دخلناك / بعد زهد الدروب / تشهد الشمعة الانبعاث / وتضوي للوصل سعادة / شهدُ العمر ذقناك / بعد عسر العلقم / وأقمنا للفردوس مواويلا / لتخلد كلّ اليقين / وتبارك أنى ملكت الشمس / سيدي / املأ الدنيا بالصلاة / قل: هي قبلي / وأبوح لك / ما كنت سوى ظلك الهائم»²⁹

هذه القصيدة كتومة مبطنة ينغلق معناها داخل السطور الرمزية فيها والإيحاء وذلك لتوظيف الشاعرة اللغة الصوفية وما تحمله من خصائص فنجد هذا ظاهرا من خلال عنوان القصيدة: "الظل المتيم" فضلا عن بعض المصطلحات الصوفية التي تتضمنها هذه القصيدة والتي تحمل معاني خاصة عند أهل الصوفيّة كالوقت، والظل، والحق، والجهل، والسيد، والخوف، والسر، واليقين، فالأخير مثلا عند الصوفيّة «هو في الأصل لا يمتزج بشوائب الشك، لأنه ليس يقينا مخلصا من الشك، وكيف يداخل الشك يقينا مصدره الله. اليقين الصوفي لا يلتمس توكيده الإنسان. الله أنزله ابتداء في كلام لا يأتيه الباطن من بين يديه ولا خلفه»³⁰

تعدّ هذه اللغة مفاتيح للدخول إلى العالم الشعري للقصيدة وبها يتبيّن المعنى الدفين الذي توجي إليه الشاعرة ففي قصيدة "الظل المتيم" أخرجت الألفاظ من معجمها الصوفي وحملت معاني جديدة تخوّلها

التعبير عن تجربتها الروحية وعن خبراتها في الحياة، وصنوف الآلام التي تعاني منها وكانت الألفاظ الصوفية معبرة جدًا ومناسبة للحالة والفكرة فضلًا عن الشاعرية والجمالية التي أتاحها امتزاج الواقعي بالصوفي والخروج عن المألوف في الكتابة كون الصوفية لغة التعالي بالروح تبقى دائمًا في عالم يختص عن غيره من العوالم، وحتى الشعر الذي كان يكلم الروح ويسمو بها اختطفه من عالم الدنيا وساقته للولوج إلى عالم حقيقي خيالي تذوب فيه اللغة من وجدانية الشعراء المتصوفين، فتغدو هي الأخرى إلى التخلي عن كل دلالاتها المعروفة وتكتسي معنى ودلالة جديدة، فتصبح سؤالاً في ذهن أي قارئ وهذه المتاهة تعود إلى قدرة الشاعر في إعطاء اللغة بعد جديد يغرس الفضول في ذهن كل قارئ.

وبالنسبة للشاعرة "عائشة جلاب" فقد برزت في قصائدها الذات المتصوفة بالمفهوم الروحي المتعالي، مصورة حياتها الروحية وأحوالها الداخلية مترجمة أشواقها، ومن ملامح الصوفية التي عبرت عنها الذات الشاعرة أو تلبستها في الكثير من نصوصها الشعرية: المعاني العميقة، والأفكار المعقدة، المعاني النفسية، الغموض، الجنوح إلى الرمزية، التستر والتعتيم في الأفكار، الخيال الخلاق. وقد ظهرت هذه الذات المتصوفة في قصيدة "صلاة على سجاد الشعر" التي تبدو فيها الذات الشاعرة مكابدة لمعاناة خاصة، أوصلتها إلى هذه النافذة الروحية العالية من التعامل مع ذاتها ومع الكون والكائنات المحيطة بها تقول الشاعرة: إعلام

«صلبت على نخيل الحاقدين	كما صلبت ملايين النهود
أنا العنقاء ثرت من الرماد	رماد الجهل غطى كل بيدي
ومن هذا الرماد نسجت جسرا	لأعبر منه بوصلتي شرودي
فمنكم من يقول اما اكتفيت	فأصرخ: ويلكم هل من مزيد
فقد وأدوا غناي برمل حقد	من الأجداد حتى الحفيدي
هو الصلوات لست أمل منها	يردد في الركوع وفي السجود
هو الأنفاس لن أحيا بدونه	هو الإحياء ينضح في وريدي
هو الدمعات إن جحد الزمان	هو البسمات في شفة الورودي» ³¹

تصوّر الشاعرة ذاتها وهي مصلوبة على نخيل الحاقدين، كما صُلبت الكثير من النساء اللواتي سُلبن ذواتهنّ، ليتزعم ضمير المتكلم (أنا) هذه الأبيات الشعرية فيحيل على شخصية الشاعرة التي تشبه نفسها بالعنقاء الثائرة التي تحوّلت بفعل جهل الجاهلين إلى اعتلاء الجسد بكل آلامه وجراحه لتعبّر عن وعيها بكيئوتها، تنتقل الذات في هذه القصيدة إلى التصوّف باحثّة من خلاله عن ذاتها الخفية، فتعيش عوالم روحية صافية عن طريق استحضار رموز دينية ذات طابع روحي وتصويرها بطريقة رمزية، فكان لجوؤها إلى الرمز ضرورة لقربها من حسن عرض المشاعر والأحاسيس وتصويرها والتعبير عنها، ومن هذه الرموز: (صُلبتُ، ويلّ، الصلوات، السجود، الركوع ...) كل هذه الرموز الدينية تعاملت معها الذات الشاعرة تعاملًا

روحياً خاصاً اتّصف بالغموض، ممّا أشاع فيه الجو الصوفي الذي يستدعي قدراً من التأويل اعتماداً على تلك الإشارات التصويريّة ذات الطابع الرمزي.

وتمضي "عائشة جلاب" في تصوير الجوانب الروحية والأحاسيس الداخلية للذات المتصوّفة، وما تحمله من وجدانيات خاصة تجاه الأحداث التي تعيشها، وهو ما يمكن أن نستشفّه من خلال قصيدة "كعبة المتعيين" التي تقول فيها:

«إذا رُمّت حلما فقل للقدر

سأسهر حتى ينام القمر

ومادام في القلب نبضة حبّ

سأبني على السحب ألف ممرّ

وأشدّو مع الطير سرّ الأغاني

وأعصر من قلبي العبر

وأنسج من خيط حلبي دروباً

وأسقي بروحي عطاشي الزهر

أتبلّ بالصبر أيام قهري

على النار أمشي ولن أستعر»³²

تحفل هذه المقطوعة الشعريّة بالكثير من الرمزيّة والإيحاء الروحي، حيث تبدو الذات الشاعرة المتصوّفة حاملة لطابع وجداني يعلو بالروح جرّاء العشق إلى مصاف التصوّف الروحي وما يحمله من شفافية، تشرط على من يرغب أو يشتهي حلماً معيناً أن يقل للقدر أنه سيسهر حتى ينام القمر، وستبني ألف ممر على السحب الأحاسيس الداخلية النابعة من أعماق الوجدان والروح متمسكة بروح الأمل، تعكس تسامي الروح العاشقة في لحظات تصوفية تجردت فيها من الواقع، كما أدركت بحسّها أنّ الطبيعة زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على الدهشة الأنثوية، فتصويرها للطبيعة كان مجرد انعكاس لحالتها الشعورية، التي تعيشها الشاعرة في لحظة من لحظات العشق، والحب، والفرح، فالطبيعة بشق صورها تمثل أداة أخرى من أدوات الأنثى تركز إلى سكونها، فهي تشدو مع الطير سرّ الأغاني، وتعصر من عينها العبر، وتنسج من خيط حلمها دروباً، لجأت الشاعرة إلى لغة الرمز للإيحاء بما تشعر به وبما تراه متجنّبة التصريح مثل هذا التصوير الطاغي على القصيدة ليحقق الهدف الصوفي التي تلبّسته الذات الشاعرة، ولاسيما أنّ النص مروي بضمير المتكلّم.

خاتمة:

يمكن أن نخلص في النهاية إلى تحديد مجمل المحطات التي مرّت بها التجربة الشعرية النسائية في الجزائر، فقد رصدت الكتابة الشعرية النسائية الجزائرية في تحولاتها الاشتغالية خبرات جديدة حولتها من ذات أكبر من النص، إذ يشغل المرأة الشاعرة في هذه المرحلة هويّتها الذاتية وقلقها الوجودي، فجعلت من الكتابة عن الذات مشروع تنفيس وفعل بوح عمّا يخالج الروح من خواطر وهموم، وهذا ما اصطّلحنا عليه "الذات الغاضبة" أو المتمردة حيث يكون المحرّك فيها مشاعر الغضب التي تولّد التحدي والرغبة في المواجهة من أجل التحرر، إلى ذاتٍ جديدة تساوي النصّ وتقرؤه، حيث تدرك الذات الأنثوية -في هذه المرحلة- أنها وتعي جيّدا هويّتها، فتعمل من خلال وعيها الذاتي على مواجهة ومقاومة الأنساق الثقافية المضمرة منها والعلنية، وذلك من خلال البحث عن آليات اشتغالية نصّية جديدة تؤسس لسلطة النص وفق الوعي بالأنثى، وهذا ما اصطّلحنا عليه "الذات المفكرة" حيث تشغل الرؤيا وتنطق الحكمة لتنتج نصوصا ثقافية فاعلة، لتتحوّل إلى مرحلة أخرى وهي مرحلة الواقع والذات أصغر من النص، ليتّم تجاوز الذات وهواجسها إلى القول بالانفتاح النصي وهمّ الاختلاف أين يكون للقارئ الدور الفاعل في إنتاج المعنى من خلال المقاربة الواعية والعارفة.

الهوامش:

¹ عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء المغرب بيروت، لبنان، 2006 ص: 8.

² ينظر في: بشي يمينية، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر (إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تامنغست-الجزائر، العدد 08، ديسمبر 2015، ص: 01-02.

³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط06، 2005م، ص: 363.

⁴ حامد طاهر، مقال بعنوان: التجربة الشعرية، الخميس 30 يونيو 2013 م Fwww.hamedtaher.com

⁵ عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط02، بيروت-الدار البيضاء، 2005، ص: 88.

⁶ عبد الوهاب المسيري، في الأدب والفكر-دراسات في الشعر والنثر-، مكتبة الشروق الدولية، ط01، دب، 2007م، ص: 267.

⁷ المرجع نفسه، ص: 30.

⁸ أمانة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، مؤسسة الانتشار العربي، ط01، بيروت-لبنان، 2014م، ص: 210-211.

- ⁹ عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، لبنان، 1999، ص: 09.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص: نفسها.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص: 20.
- ¹² نفسه، ص: نفسها.
- ¹³ محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط01، أريد-الأردن، 2010م، ص: 150.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص: نفسها.
- ¹⁵ نفسه، ص: نفسها.
- ¹⁶ أسماء مطر، ديوان أحفر في الوقت جنوبا، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دط، عين مليلة-الجزائر، 2012، ص: 31.
- ¹⁷ منيرة سعدة خلخال، ديوان "للريح قالت الشجرة"، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2013م، ص: 27.
- ¹⁸ ينظر في: هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2001م، ص: 160-159-152.
- ¹⁹ ينظر في: صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص: 206.
- ²⁰ حسناء بروش، ديوان "للجحيم إله آخر"، دار التنوير، ط01، الجزائر، 2012م، ص: 46.
- ²¹ المرجع نفسه، ص: 46-47.
- ²² جلاب، عائشة: شذرات من ذاتي، نوميديا للطباعة للنشر والتوزيع: قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2014، ص: 75.
- ²³ المرجع نفسه، ص: 07.
- ²⁴ رابوية يحيواوي، ديوان "ربما"، دار النشر الجاحظية، دط، الجزائر، 2006م، ص: 65-66.
- ²⁵ المرجع نفسه، ص: 32.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص: 74.
- ²⁷ أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، ط02، لبنان، 1986م، ص: 130-131.
- ²⁸ أدونيس، الحوارات الكاملة، ج01، بدايات للطباعة والنشر، ط01، سوريا، 2005م، ص: 28.
- ²⁹ رابوية يحيواوي، ديوان "ربما"، دار النشر الجاحظية، الجزائر، 2006م، ص: من 30 حتى 34.
- ³⁰ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار الندرة للنشر، ط01، بيروت، 1981م، ص: 1248.
- ³¹ جلاب عائشة، ديوان شذرات من ذاتي، ص: 44.
- ³² المرجع نفسه، ص: 85.