صورة المرأة وتحوّلات الأنساق الأنثوية في مجموعة (عليك اللهفة) لأحلام مستغانمي

The image of women and the transformations of female forms in the poetry collection (Alaik al-Hamsa) by Ahlam Mosteghanemi

أ.م.د . زينة حمزة شاكر

كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل

Assistant .prof. Zinah Hamzah Shakir

College of Fine Arts / University of Babylon

Email: drzeenahamza@gmail.com

المستخلص :

إنّ في مجموعة (عليك اللهفة) لأحلام مستغانمي خطاب مضمر يتخفى تحت اللغة، فيؤسس لمكاشفات الذات الأنثوية، هي تكتب نصّها , وثمّة أسئلة تطرحها الأنثى وتقدّمها القصائد, هي أسئلة الأنا تجاه الآخر, وهي تبحث عن هويتها في وسط واقع مهزوم ، وقد وجدت في اللغة سبيلاً للتحرر من الأنساق الثقافية ، التي تكبّل حكيها ، وتقيد حريتها ، وهي تكتب نصّها الخاص . وقد حملت المجموعة في متنها (١٦٠ قصيدة) ، تنوّعت عناوينها بين إشهارية وبوحية ، وأخرى قارئة للنسق وثائرة عليه . وقد اشتمل البحث على مدخل وعتبات النصّ ، التي قرأت العناوين ومعجم اللغة متوزعاً بين معجم الأنثى المتمردة ومعجم الأنثى الراضخة في تقصي دلالات النسق ونتائج بحث وهوامش بحث ومصادر البحث ومراجعه .

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية, الأنثى المتمرّدة, تحوّلات النسق , سرد الأنثى, عليك اللهفة.

Abstract

In the poetry collection (Yearning for you) by Ahlam Mustaghanimi there is implicit discourse hidden under the language that establishes the disclosures of the female self, she writes her text, there are questions that the female raises and the poems present. They are questions of the ego towards the other, she searches for her identity in the midst of a defeated reality, she finds that the language is a way to liberate from the cultural patterns that shackle her narration and restrict her freedom, and she writes her own text. The poetry collection carries in its body (160 poems) whose titles varied between publicity and inspiration and others that read the pattern and revolt against it.

The search contains introduction and thresholds of the text, which read the titles and the lexicon of the language which is divided into the dictionary of the rebellious female and the dictionary of the female contentious in investigating the semantics of the pattern, the results of the research, the margins of the research, the research sources and its references.

Key Words: *Cultural patterns, The Contumacious Female, Pattern Transitions, Female Narration, Longing to you.*

مدخل:

إنّ التجهز لقراءة النصّ الشعري، تعني قبل كلّ شيء استحضاراً لتحولات اللغة في إطارها الواقعي والمتخيل، والمثيولوجي، والصوفي، التي بمجملها تكون الشعري ، هناك عملية تحرير للغة من أنساقها المعروفة وخلخلة نظامها لتحارب طبيعة الأشياء ، وتنفرد في تكوين جوهرها الفني بمسافة مباغتة بين الحقيقة والخيال، تجعل من النصّ في فوران تأويلي ، يتجأوز حدود النصّ إلى إنتاج خطاب خاص بالمرأة، وهي تكتب نصّها الخاص، التي وضعت لها عنواناً (عليك اللهفة)، وهو عنوان المجموعة الشعرية، التي كتبتها أحلام مستغانمي، الذي صدرت عام ٢٠١٥ عن نوفل دفعة – الناشر هاشيت انطوان في بيروت / لبنان ، حملت المجموعة في متنها (١٦٠) قصيدة ، توزّعت بين عنوانات إشهارية وأخرى بوحية وأخرى قارئة للنسق وثائرة عليه ؛ واذ تتحسّس القراءة الكاشفة في الديوان للقصائد (احتاجُ ان احبك ككاتبة ، أغار ، كي لا تحتاج إلى امرأة سواي ، كأن مهري صلاتك ، عليك اللهفة ... الخ)

إنّ هناك خطاباً مضمراً تحت اللغة ، يؤسس لمكاشفات الذات الأنثوية، وهي تروي قصص عشقها، لهفتها ، جنونها ، حشمتها ، ثورتها ، عضويتها . وثمة أسئلة نسوية لافته تقدّمها القصائد ، هي أسئلة الأنا تجاه الآخر، الأنا التي تبحث عن هويتها في حراك اجتماعي مأزوم ؛ وقد وجدت في اللغة ملاذها ، لتتحرر من عبوديتها من خلال تحرير نصّها من براثن سيطرة الثقاة ، لتعيد كتابة أسطورتها ضد واقع اجتماعي ثقافي متحيّز ضد المرأة ؛

لأنه يمتلك القرار ويصوغ القوانين والسلطة (دينية، عرفية، جسدية) كما قرأتها في مجموعة أحلام مستغانمي (عليك اللهفة) وهي تمزّق كراريس بوحها .

للنصّ سلطة بوح واجهار في تخطية حدود اللغة ومكاشفاته ، بدءاً من العتبات وانتهاءً بالخطاب ، ماذا أراد النصّ أنْ يقول ؟وهل هناك خطاب انثوي وشهرزاد أخرى ، تعود لتروي حكاية ، هذا ما ستدونه صفحاتي في سبر أغوار اللهفة لمجموعة (عليك اللهفة).

١- عتبات النصّ (العنوان)

يشكّل العنوان أول عتبة ، تضيء طريق النصّ وكشف الأشياء خارج – نصّية، إلا أنّها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنصّ ؛ فيكشف عن هويته ويضيء متاهاته ، فهو يشكّل قمة هرم النصّ وتتدرج بقية المكونات في سلم ترتيب الأهمية بحسب مظهراتها الإيقاعية في الكتابة الشعرية، وفي هذا السياق، يتم النظر نقدياً إلى العنونة، بوصفها وحدة نصّيّة أو شعرية مولدة موازية للنصّ ، وبوصفها عملية صناعة ثقافية أو أدبية واعية من قبل الباث، تجتذب المتلقي وتأخذه في نزهة إلى غابات النصّ حسب توصيف أمبرتو ايكو للنصّ (الكعبي، ٢٠٠٩، صفحة ٢٠٣).

وفي النصّ النسوي ، تبحث المرأة عمّا يحقق الاستماع والإنصات لا إلى النصّ فحسب، بل إلى تفرّدها ، وخصوصيتها، كونها ذاتاً وكونها أنثى .والدليل ما أشارت إليه مستغانمي في تظهير المجموعة " لاتبحثوا في هذه النصوص عن أشعاري، ما هذه المجموعة سوى مراكب ورقية لأمرأة محمولة على أمواج اللهفة ، ما ترك لها الحبّ من يدٍ سوى للتجذيف بقلم ... "

في العنوان نحن أمام رسالة أو باث قصدي توجهه الكاتبة إلى قرائها، لذا ينبغي الكشف عن الرسالة وتحليل مضمونها بغية الوصول إلى معنى يخدم النصّ ، قد يؤجل العنوان مضمون الرسالة ومدلولها ، يؤسس لها أفقاً غامضاً متعالياً ، فما " من عتبة إلا وتحمل دلالة ما أو تضطلع بوظيفة من الوظائف ، ولايمكن لها أنْ تكون بريئة في وضعها وموقعها وتركيبها (...) فالقوة التلفظية لهذه العتبات ، هي التي قادتنا ضمنياً نحو الجوهري، الذي هو البحث عن بعدها الوظيفي ، لأن كلّ عتبة في جميع تمظهراتها ،ماهي إلا خطاب خاضع مساعد وجاهز لخدمة شيء آخر ، تبرر وجوده ، سواء أكان وراء هذا الوجود النصّي استثمار جمالي أم آيدولوجي ." (اشهبون، ٢٠٠٩، صفحة ٢٠٣)

لكن نتيجة هذا وذاك ،هي توافر جاذبية ما ، تحيل إلى الميل إلى فضّ النصّ وتفكيك شفراته ، هو آلية تواصلية، يؤسس مع المتن فرضاً خيالياً، يأتي من خلاله عالمنا الواقعي ،فتراه في صورة جديدة . ولكن السؤال الذي

يتبادر إلى الذهن ،هل استطاعت المرأة أنْ تؤسس من خلال العنوان عقداً شعرياً بينها وبين قرائها ؟ وهل برز الحسّ الأنثوي بوضوح في عتباتها ؟

يشكّل العنوان مركزاً لقصيدة (عليك اللهفة)، الذي يحمل الدلالة عينها ، التي يحملها النصّ ، وهذه العتبة تقود القاريء إلى (المجموعة)، فتضيء طرقاته، تمتعهُ أو تحرضه وقد تفصح عن أفكار كاتبته، وتقدم عنه " إشارات أسلوبية ودلالية أولية ، وتبني كوناً تخيلياً محتملاً ". (اشهبون، ٢٠٠٩، صفحة ٤٣)

ووظيفة العنوان هي محو الفروقات وإبراز الخصوصيات وملء الفراغات بين داخل النصّ وخارجه، فتتأسس بذلك هوية الكتابة بنسق لغوي خاص ، فالنصّ " بناء لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته (....) ومن لا يحسن التمييز بينها ، أنواعها وطبائعها ووظائفها ، يخطيء أبواب النصّ، فيبقى خارجه ، أو حتى عندما يدخل إليه، يبقى خارج فضاء النصّ ،لأن ما انتهى إليه لايسلم نفسه إليه " (بلعابد، ٢٠٠٨، صفحة ١٦)، حتى أصبح (عليك اللهفة) مفارقة ساخرة بين الاسم والمسمى، إذ لايخلو العنوان من إشارة تحول في حياة امرأة مختلفة؛ امرأة تكسر المألوف من خلال رموز الطهر والدنس، العشيقة والزوجة، الأنثى والذكر، الشرق والغرب، المتمردة والخاضعة. فالعنوان يقترح هنا سلسلة من التأويلات، يتعلق قسم منها بأجزاء، كل جزء على حدة ويتعلق الجزء الآخر بانتماء أحدهما إلى الآخر. وينقلنا العنوان إلى فضاء النصوص الشعرية وبتحديد لأطار بشبه الجملة (عليك)، فوقوع الخبر يتم بهذا التحديد والانتقال من المجهول إلى المعلوم (اللهفة)، تصرّح بكتابة مجرّدة من القيود، إذ تكتسب العنونة هنا بعداً شعرياً في صياغة صورتها العنوانية، من خلال شبه الجملة والمضافة إلى موصوف (اللهفة)، فيصبح العنوان انطلاقاً من ظرفيته فعل أسطرة يشتغل على كونه السيميائي اشتغالاً مزدوجاً، يبدأ من تأنيث داخله العميق وضخّه بالتعددية الدلالية، ينتهي إلى الانفتاح على مناطق الجسد النصّي؛ ليغذيها باشعاعاته الدلالية، ذات الحمولة الكثيفة دائمية الرفد. (عبيد، ٢٠١٠، صفحة ١٣٢)

ومن هنا فإنّ خطاب العتبات ،هو ظاهرة نصّيّة، ليست طارئة أو عرضية ،بل مكون مهم من مكونات النصّ الأدبي تبني استراتيجية النصّ وتوثق ما يعتمل فيه من رهانات فنية متعددة في مقابل أخرى تسعى إلى تغييرها وإحلال رؤى متناقضة. (اشهبون، ٢٠٠٩، صفحة ٥٩)

٢- اللغة في الديوان

إنّ تفحّص النصّ الشعري المستغانمي يضعنا امام مفردات، تتوارى أو ترفض الانزواء تحت دلالة لغوية واحدة ، بل تتشظى وتتلظى، لترفض الدلالة الكلاسيكية المحايدة ، واصرارها على إحداث قطيعة مع النظام اللغوي من

حيث " تشخيص الرمز وترميز الشخصية وخلط الأحداث، القديم مع الحديث وطرح الذاتي على أساس انه معنى عام (....) هي هروب من منطق اللغة " (الدوخي، ٢٠١٠، صفحة ٥٦)

وقد يتأكد هذا التأويل عبر صورة شعرية، كثّفَ المخيال التشبيهي بؤرة التوتر فيها ، بدءاً بتحولات انزياحية في المفردة إلى كثافة الخطاب المستغانمي .وهذا ما يتمظهر في معجمها الشعري من دلالات وايحاءات سواء أكان ذلك بالتناقض أم بالتعالق أو التخمين بين مفردات بريئة وأخرى حسّيّة ويبدو أنّ هناك تحولاً في ناحية اللغة واستعمالاتها ونسقها وحداثتها وجدة صورها وتركيبها والحرية المتاحة، التي على وفقها نقرأ نصّها الشعري.

٣- المعجم الشعري (معجم شعري أم معجم سردي)

لقد اصّلَ الخطاب الشعري أحادية الصوت أو خطابيته إلى الحد الذي استأثر هذا الصوت /اللغة، بما يمتلكه من انشائية إيقاعية، إلا إنّه تغلغل في الأجناس الأدبية، حتى اصبحت الأجناس الأدبية النثرية ،ذات بنية شاعرية، وبالتالي فإنّ السؤال الذي يتبادر إلى الذهن، هل الحديث عن الشعري والسردي، سينجز في إطار استقلاليتهما أم في إطار تعالقهما أو تكاملهما. (بوطيب، د.ت، صفحة ٥٠)

نحن في هذه المجموعة (عليك اللهفة) إزاء نصوص تسرد الشعر بعيداً عن المقترحات النظرية ،التي اقترحها النقاد لكل جنس أدبي فإنّ الشعرية هنا اختيار (بوطيب، د.ت، صفحة ١٥٠). وبحسب ذلك فإنّ النصّ يخضع لشعريته على الرغم من ارتباط السرد بجنس الرواية ،فإن هذا لا يمنع من حضوره في أجناس أخرى، مما يكسبه التباسه وتميزه، ومما يسمح لنا بالحديث عن سردية الشعر في هذه المجموعة.

يبدو أنّ النصّ المستغانمي، يميل في معجمه إلى ألفاظ توحي بعفوية المفردة وعبقرية الصورة التشبيهية التمثيلية،وهي تحيل الأنثى بتفاصيلها الدقيقة وأجوائها الضاجة ثم التنامي الدرامي ،الذي يخرج من منظومة النصّ الشعري إلى منظومة السردي؛ لتؤثث بيئة الصورة، وهو ما اصطلح عليه محمد صابر عبيد بالقصيدة – الصورة (مهدي، ١٩٨٩، صفحة ١٦) وهذا ما نجده في قصيدة (ستائر من دانتيل الذكرى) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٩):

في جيبي

مفاتيح بيوت لن نسكنها معاً
تذاكر سفر

لمدن لن تزورها معي

.....

.....

أمام شرفتي

مقعد على شاطئ لن نرى سحرهُ معاً

طريق لن تُتقبّل حصاهُ خطانا

.....

في حقيبة يدي

أوراق ثبوتية

تدعى انتسابي لغيرك

.....

في خزانتي

فساتين تنتظر مواعيدك

بعدك لا منطق لنشرتي العاطفية

ينتقل فعل الصورة ، من مساحة الخارج الموزعة إلى الانفتاح الكلي على الداخل، عبر ثلاث مراحل فعلية محتملة ،تحقق لها استقرار الذات وحسم موقفها مع الزمن (لن نسكنها – لن تزورها – لن نرى) فالقصيدة الصورة هنا ، تعتمد على اصطدام ما تبقى من الفعل بما تبقى من الذات لتبقي اللقطة الاخيرة في حيز المشروع بمعنى ان الصورة غير مكتملة على مستوى البناء ، الا انها ستكتمل في أية لحظة قادمة. (مهدي، ١٩٨٩، صفحة ١٧)

ويتداخل السردي مع الشعري في نصوص أخرى تسردن مستغانمي تجربتها الشعرية في قصيدة (كي لا تحتاج إلى امرأة سواي). (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٢٣) وفي قصيدة (في عصمة قبلة لم تحدث) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٣٣) وقصيدة (عليك اللهفة)،التي تقول فيها :

في قصيدة الحبّ الأولى، التي قرأها لي نزار

وفي أول قبلة اربكتني في فلم (رد قلبي)

في البيانو الذي كان يعزف لعبد الحليم

لحناً لم يفارقني

" اهواك واتمنى لو انساك"

في كل قصة حب كنت اقول لك (احبك)

ينتقل الوصف من الذات إلى الموضوع ، كما إلى الذكرى بتلقائية ارتكزت إلى المحمولات اللفظية للنصّ المقتبس (نزار قباني ، فيلم رد قلبي، اغنية عبد الحليم حافظ)، ويحدس القارئ ثمة توافق انزياحي، قد خلقه مخيال النصّ، من خلال التناغم الدلالي بين مقولات النصّ الآخر ومونولوج الكاتبة لتختم نصّها:

على مدى رحلتي

كنت سائق الباص وقائد الطائرة

كنت الغريب

الجالس على المقعد المجاور للحبّ

وكنت وجهتي

عليك اللهفة يا رجل

كم انتظرتك أنوثتي. (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٥٧)

فيأتي هذا المشهد مصاغاً صياغة شعرية، يذكرنا بأحلام مستغانمي الروائية التي استطاعت " ان تهتك القشرة الفاصلة بين الفن الشعري والقصصي" (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٥٨)، لتغادر المرأة المنتشية بعشق اللحظة الراهنة فضاءها النصّي إلى فضاء يسرد أنوثتها ،عبر انسياق النصّ الشعري لسلطة النصّ الآخر، وهو يتمظهر ويتسردن في تشكلات سردية ، ويتأكد هذا التسلط من خلال الانزياح الاستعاري (كم انتظرتك انوثتي)، وقد منحها في أن تغدو مرايا شاعرية ،تمكّن أفق التلقي من رصد ملامح (الأنا) الأنثوية وتفاصيل عالمها وطبيعة طقوسها إبان اغترابها عن الآخر أو لحظة نشوتها بحضوره .

أ- معجم الأنثى المتمرّدة :

تحيل مجموعة أحلام مستغانمي (عليك اللهفة) إلى معجم الفاظ يروي تمرّد (أنا الأنثى) على الراهن المعاشي والآتي في آن يؤثث هذا المعنى للمتوازية الإيقاعية المشتغلة على ثنائية الأنثى/الذكر، عبر متواليات الفردانية الصوتية في توثيق تمرّد الأنا الكاتبة والمنكتبة في النصّ (اخسرك (الصائغ، ٢٠٠٨، صفحة ٧٥) ، اتخلى (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٧) ، افتقدك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٧) ، نتجسس (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٨) ، انتسابي لغيرك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٧) ، شبهة ، اشتهيك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٢٠)، تتولد (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٢٥) ، متمنعاً (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٢٨) ، تطاردك رائحتي (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٤٤) ، لن اعايدك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٥٢)، تباغتني (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٦١).

ولهذه النصوص إيقاعها الموازي في رؤية الآخر المتعالي (المذكر) الصدامية ،الذي يعكس أفقاً مرآوياً بين ماضي الأنثى المدجج بالمصادرة والإلغاء، وهو رمز تقويمي نفسي، يوحي بعتمته على الحاضر الراهن المعاش والآتي ،ويعكس حاضراً متأرجحاً بين الحلم المخبوء والواقع بالتمرّد، وهو تأرجح يتمارس مع الذات الكاتبة المصغية إلى تمرّدها داخل فضائها النصّي، وهي تلوذ به؛ لتكتب عبر متواليات إيقاعية تمرّدها لغةً :

كتبتني بمقصلة صمتك

بما اخذت .... بما لم تأخذ

بما تركت ..... بما لم تترك

بما وهبت .... بما نهبت

بما نسيت ... بما لم انسَ (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٣)

وقد عزز هذا التأويل التضاد الجاد بين حركة الأنا الأنثوية المفعمة بالتغيير ورغبتها في إعادة صياغة الآخر، وهي ترصد توترها عبر ثنائيات اللغة وإيقاعها الصوتي . محاولة لاختراق مثالية اللغة وحصنها المنيع والتجرّؤ عليها في الأداء الإبداعي، مفضياً إلى انتهاك صياغة النسق المألوف والمقروء أو إلى عدول في المستوى الصوتي والدلالي للغة. (اللدة، ٢٠٠٩، صفحة ١٥) وهي تستعين باللغة في محاولة منها اخضاعها لسلطة النسق الأنثوي فتقول:

تدري وأنت تعبر

تحت أنوثة الأمنيات

إنّ تنهيدات تسترق إليك النظر (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٤٨)

وتخلق المحمولات اللفظية (كتبتني ، صمتك ، تركت ، لم تترك ، وهبت ، نهبت ، ما نسيت ، لم انسَ) صوراً بصرية بصيغة الخطاب، وقد أعطي ضمير المخاطب تكثيفاً دلالياً في ترميز الخطاب، فعبرت عن ذواتهن بطريقة مرهفة ونكهة، يمكن أن يميّزها القارئ ، وإن صحّ القول أنّها " البست المفردة ثوب الأنوثة " (الصائغ، ٢٠٠٨، صفحة ٢٧٧)، قدّمت حكايتها شعراً في نسق تتداخل به (أنا الكاتبة) مع (الأنا الشاعرة) ،وأفصحت عن هويتها دون التخفي وراء إحدى الشخصيات، فتقترب من المحضور وتعلن تمرّدها (لم انسَ).

ب-معجم الأنثى الراضخة:

إذا كانت صورة المرأة المتمرّدة، قد قولبت النظم الاجتماعية وأعلنت نقض فكرة الهيمنة والبطل الأوحد المسيطر، فإنّ أحلام مستغانمي تقرأ خطاب الضّد في الأنثى الراضخة، التي تعلن فروض الولاء والطاعة لمجتمعها وسيّدها الرجل، ويبدو أن النصّ المستغانمي احتفى بقضايا تخصّ واقع المرأة تحديداً، بما لا ينتبه له الذكور في قراءتهم

لشخصيات نسوية في نصوصهم . وما تسعى إليه هذه المقاربة، هو رصد الأنثى في تجلياتها كافة، وهي تذود بخطابها .ولنا أن نقرأ في معجمها الأنثى الراضخة في سياق تعبير النصّ المستغانمي في بنيته اللغوية عن محمولات دلالية تشير إلى القبول والطاعة ، والرضوخ ، والاستجابة، والتمني، فنجد (اشتهيك) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١١) ، (استحضرك) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١١)، (يهزمني) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٩) ، (مقصلة صمتك) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٣) ، (بما أخذت) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٣) ، (بما نهبت) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٢٥) ، (كما أراده أبي) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٣٠) ، (لجوئي إليك) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٢٤) (لهفتي عليك) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٣٠) (يقودني صوبك) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٤٨) ، (يا لهيبتك) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٤٨) تقول في نصّها :

عندما تجلس بمحاذاة رغبتك

على مرمى لهفة مني ولا تُقدم

على مرمى قبلةٍ مني ولا تفعل (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٤٩)

وفي مواضع أخرى تجدد عهد الولاء وفروضه (قدري وستري (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٥١) ، سقفي وجدران عمري (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٥١) ، مِتنَ قبل بلوغ شفتيك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٦٩) ، متكئة على شرفة وعودك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٧٥) ، سريراً لرائحتك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٨٢) ، أغار عليك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٨٢) ، جغرافية الحبّ على يديك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٩٣) ، ظلمك لي (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٠٦) ، فرط سهادي بك) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٢١).

يبدو أن النصّ المستغانمي في إشهاره المتعمد، لتغدو المرأة صوتاً سلبياً وذاتاً مستلبة، تكون كما يشتهيها ويريدها الرجل ؛ وهي مجرد جسد ، فالإشهار هنا يميل إلى الإيحاء، فالكاتبة لا يمكن أن يكون اختيارها بريئاً، وكأن هناك خيطاً رفيعاً ،يربط بين هذه النصوص ؛مما يؤكد كونها نصّاً واحداً، وكأنها تثير سؤالاً هل تبقى المرأة في حيّز الخوف والخنوع والخضوع لسلطة الرجل وسلطة النسق ؟ وهل يكون خطابها هو خطاب الهامش أمام المتن ؟ وكأنّها قد تبنّت قصائد الحركات النسوية فكرة الدفاع عن حقوق المرأة لكونها الطرف الاضعف في علاقتها مع الرجل وما تبع ذلك من حالات التهميش المتعددة وحضر دورها كزوجة أو أم (الخوري، ٢٠٠٥، صفحة ١٢) ، وذلك يعدّ اختراقا للنمط السائد ومواجهة القائم والراسخ والثابت بالسؤال المتصل والخروج عن القاعدة المكرسة للرضوخ والقبول، إنّه سؤال المعنى بلغة تكتب بها الأنثى هويتها، وتنكتب بها نصّاً فتقول :

أخطأت سيّدي في تقدير طعنتك

فأنا لا استند إلى قدمي حين أقف

بل يرفعني هودج الأحرف (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٤٨)

وتقول أيضاً في نصّ آخر:

حجّمتُ كلّ رجل

لتكون سيداً على الرجال

لكنك رحت تحجّمني

لتكون سيداً عليّ (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٤٥)

٤- شعرية الأنثى وأنثوية الشعر قراءة في تحولات الأنساق الأنثوية:

تكتب المرأة في موقعها وترى العالم من موقعها إلا إنّه ينبغي التفريق بين الكتابة النسوية وكتابة النساء، فالأولى تنحى التعبير عن المرأة ،وفق رؤيتها للذات والعالم وقضاياها العامة كنقد الثقافة الأبوية والجسد، والأخرى تكتب في قضايا عامة بمعزل عن الرؤية الأنثوية للعالم. (ابراهيم، ٢٠١١، صفحة ٥) ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى المحددات الثقافية، التي حددت فكرة الأنوثة ،بوصفها حالة ثقافية تضافرت عوامل عدّة في حقب تاريخية مختلفة ،لاخراجها من طبيعتها البيولوجية إلى طبيعة مغايرة ثقافية علوية أو دونية (صالح، ٢٠٠٣، صفحة ١٣٥).

إنّ النصّ الشعري الحديث فيه من الغنى والتنوع ما يستدعى مواجهة خاصة وأعني بـ (خاصة) الاستعداد الذهني والثقافي والحضاري للمتلقي ،وطالما أنّ النصّ الحديث نصّ يعول على المحتمل والممكن،فإنّ زيادة نسبة الاحتمال في النصّ يتوقف على استعداد المتلقي وقابليته على الاحتواء والتمثيل.

عندما تكتب المرأة عن نفسها كامرأة، تجنّد لغتها وتتعدى خصوصيتها إلى عمومية الأنثى، فتكتب من موقعها وترى العالم من موقعها ،لكن أن تأخذ القلم من الرجل وتكتب إحساسهُ تجاه أنثاه. فإننا نتحدث هنا عن شعرية الأنثى

ام أنثوية الشعر ؟ وهي تتخطى المألوف والظاهر والطبيعي إلى ما هو غير مألوف، تقول مستغانمي في قصيدة (أغار): (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٥)

قال:

أغارُ من العيد لأنك تنتظرينه

من ثياب أفراحك

من اشتهائك لها

من ارتدائِك ما سيراك فيه غيري

من غيري

لأنه لا يدري كم أغار

تبدو جمالية النصّ المستغانمي من خلال التوسل بتقنية القناع وتفكيك الحوار (قال ، قالت) من خلال لعبة الضمائر ، ويبدو أنّ مستغانمي أرادت أنْ تطرح من خلاله (هو) وجهة النظر الذكورية عن المرأة، وتشكّل هيمنتها على مسار المجموعة ، فهي تكتب بصوته ولعلها صرحت بذلك في أحد نصوصها:

أن انتحل صفة

تجيز لي في غيبتك دخول ادغالك الرجالية (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٠٩)

تنشط اللغة دلالياً في تجسيد الشعور الأنثوي تجاه الآخر (الرجل) ،وهي تتشظى وتنشطر ويسهم الدال اللفظي (اشتهائك ، ارتدائك)، الذي يتجاوز الصيغ المادية، التي تولدت عبر مستويات الفعل والحركة والانفعال، فتجعل من النصّ صورة استعارته لحقيقة النسق الثقافي .

إنّ اللغة في استخداماتها ليست مذكرة ، ولكن العالم الذي يستخدمها مذكره قيمهُ مذكرة وسلطانه مذكر وتراتيبه وآلياتته وصراعه واقتصاده وسياسته كلها مذكرة وهذه الاشياء مجتمعة، غيّرت موجهات اللغة ، وكلما تعزز اللغة محمولها الثقافي الذكوري باتت في قدرة على اعادة إنتاج هذا المحمول بصورة منهجية ، وكلما استبعدت اللغة

في بنيانها واستخدامها تميزت الذكورة والمجتمع البطريكي وقيمه المستبدة تراجعت عبودية الأنثى واثبتت هويتها. (ابوريشة، ٢٠٠٩، صفحة ٧٤)

يضعنا النصّ المستغانمي في تناوب نصوصه بين ساردين (الرجل والمرأة) وأمام مشاعر مباشرة لكل منهما، فتارة تتحدث (هي) عن تفاصيلها :

أحبّ أنْ أحتل بيتك

بذريعة الإشغال المنزلية

أنْ انفض سجاد غرفة نومك من غبار النساء

.....

عسى على رف المصادفة تفضحك

شفاهُ الأشياء

أريد أنْ أكون ليومٍ شغالتك

لأعقم أدوات جرائمك العشقية (مستغانمي، ٢٠١٥، الصفحات ١٠٩-١١٠)

ويحدّثنا (هو) عن عالمه سطوة لغتها ، وهي تكتبه نصّاً فتصرح بذلك لغةً:

سعيدةُ كنتُ انا

بسطوة كلماتي عليك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١١٥)

فتكتب نصّها بصوته ،يستعير قلمها ليكتب لها:

قال: بك رأيتُ

ومن دوني لا ترين

أنا من ملأت بعيون النساء جيوبي

ولا رأيتُ قبلك امرأة (مستغانمي، ٢٠١٥، الصفحات ٣٨, ١١٧)

تتدخل احياناً أحلام مستغانمي في عرض وجهة النظر الأنثوية تجاه أحداثها ، وخاصة فيما يتعلق برغبات الجسد وتأملاته وعلاقته بالآخر ودرجة تماهيه داخل فضاء خاص بالأنثى، تقول في قصيدة (لا زيت في مصباح انتظاري) (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٩٥) :

يا كُلَ رجالي

يا أنا

كم على إيقاع دُوارك

رقصت أثواب اشتعالي (.....)

وانكسرت بمرور شفتيك

كل أقفالي

وتقول في موضع آخر:

تروقني وشابة أشيائِك

مطالعاتك الفلسفية

(.....)

كم يسعدني استغفالُ أشيائِك

ارتداءُ عباءتك

انتعال خفيك

آه لو استطعت لبسطتُ أشيائي في بيتك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١١٢)

يبدو أنّ مستغانمي عبر نصّها ،حاولت بثّ مشاعرها عبر صوت كلّ من المرأة والرجل، فنقرأ تفاصيلها في صوته ونقرأ تفاصيله في صوتها ، وعبر تداخل الصوتين في التجربة الشعرية لها ،نقرأ مشاعره وخصوصيته ، هو نصّ مؤنث ليس في أفعال كاتبته فحسب، بل في طبيعة الدلالة وتركيبها ، فنقرأ تجربته مع المرأة ، مع الحبّ ، تكتب مشاعرهُ وتنكتب بها ، بسلاح الكتابة نفسه أعادت المرأة / الكاتبة نفسها إلى الوجود فعبّرت بقلمها عن ذاتها ، ولم تكتفِ بذلك، بل جعلت من الرجل في إبداعها موضوعاً لها بالتعبير عن مفردات عالمه ، تكوينه الجسدي ، حركته، ملابسه ،نبرة صوته ، رائحته ، فأصبح مرسوماً من وجهة نظر نسوية (دودين، ٢٠٠٩، صفحة ١١٧) .

ربما لا تريد الكاتبة ان نغادر عالم المرأة والمشاعر الرقيقة دون الدخول في تفاصيل حسية ، يدوّنها الرجل، وهو يقترب بالنصّ من عالم الأنوثة، مما يشكّل من حضوره مساحة حيوية في بنية النصّ المستغانمي . فاصبحت المرأة ساردة هنا لمشاعر الرجل ومشاعر المرأة على السواء، وتبدو الساردة هنا فاعل الرؤية ومفعولها .وفي سرد الرجل تنظر الكاتبة بعيني الكاميرا المؤنثة إلى جسد المرأة وتتخفى بقناع الرجل ، فتعبّر عنها بأداء شعري جديد ، تحاول فيها الانفكاك من أسر منظومة قيمته (اعتبارية)، تكبّل حكيها فتحتفي بأنوثتها من خلال صوته هو ، يقود هذا الاحتفاء إلى تحيز مطلق للجسد ، على الرغم من أنّها لا تحتفي بأنوثته ، بل تعلن تمرّدها عليه حين تصوّر انكساراته.

قال:

أغارُ

من العيد لِأنك تنتظرينه

من ثياب افحك

من اشتهائِكِ لها

من ارتدائِك ما سيراكِ فيه غيري

من غيري

لأنه لا يدري كم أغار

حين غيري يراكِ (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١٥)

يؤسس النصّ المستغانمي من وجهة نظر (الرجل) رغبته في امتلاك شروط الأنثى ،ويبدو تفرّد مستغانمي في تنميتها لهذا الوعي الفردي للجسد إزاء كلّ من الرجل والمرأة ، والانتقال في رغباته من مقام المكبوت والمسكوت عنه ، إلى موضوع مستبطن للتجربة الشعرية، التي تجعلنا امام نصّ، تكتبه المرأة، فكلاهما تجسيد لشخصية المرأة في الكتابة، إذ أنشدت بذلك أن تمتلكه في الكتابة ،وجعلته نصّاً موازياً لتجربتها في الحياة:

أحتاجُ أنْ اكتبك

اكثر من حاجتي لحبّك

أن أصفك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ٨)

سعيدة كنت أنا

بسطوة كلماتي عليك (مستغانمي، ٢٠١٥، صفحة ١١٥)

نتائج البحث :

١- غلب طابع البوح والاجهار في نصوص مستغانمي عموماً.
٢- اتسم النصّ بنوعين من الأداء الأسلوبي :-

أ- محاكاة اسلوب الرجل، لغرض النفاذ إلى مواجهة حضوره الحياتي القوي ، فتتحدّث بصوته في النصّ، بنوع من الأداء الإستعاري لدوره الحياتي وهيمنته .

ب- التعبير عن الأنثى بأسلوبية خاصة ،عمادها كشف مكامن البوح في الذات الأنثوية .

٣- حملت النصوص الأنثوية أبعاداً جمالية وتقنية تخصّ إنتاج المرأة ذاتها ،ومنها تقنية المونولج الداخلي إثر المراقبة الاجتماعية لإنتاج المرأة.
٤- اعتماد المرأة في نصوصها الإبداعية على تقنية القناع ،فهي تتخفى أحياناً بشخصية الرجل؛ لتكون موضع إجهار لأفكارها حيال المرأة ذاتها .
٥- للنصّ المستغانمي تمثلاته الخاصة وتمظهراته في تشكيلات أسلوبية تزاوج بين السرد والشعر، وانفتاح النصّ على ثيمات تعبيرية مختلفة، رصدت بها الذات نستولوجيتها في التناص ،مع الأغنية تارة وقصائد نزار قباني والأماكن والشخوص تارة أخرى.

٦- حاولت الكاتبة توظيف مستويات تعبيرية في اللغة خاصة بها ،محاولة البحث عن لغة تعبّر عنها وتمثلها .

٧- للخطاب النسوي آلياته في وسائل البوح والإجهار.

٨- أظهر النصّ النسوي تأثرا بالتغيرات والاتجاهات المعرفية والاجتماعية والسياسية، لتميز المرأة الكاتبة حضورها الفكري والجمالي في متون نصوصية.

٩- رصدت النصوص قولبة الأنساق الأنثوية وتحوّلها ثم ارتكازها على محمولات ثقافية ،حاولت من خلالها المرأة الكاتبة، كشف ثيماتها الراسخة في ظل ثقافة أبوية كبلت حكيها لفترة طويلة .

المصادر

١. ابراهيم .(2011) .عبد الله ، السرد النسوي، الثقافة الأبوية - الهوية الأنثوية – الجسد ، بيروت .

٢. ابوريشة .(2009) .زليخة, انثى اللغة اوراق في الخطاب والجنس, دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع, سوريا .

٣. اشهبون .(2009) .عبد الملك، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للفـــكر والتوزيع ، سوريا .

٤. الخوري .(2005) .طريق, النسوية وفلسفة العلم, مجلة عالم الفكر، ع٢ ، مج ٣٤ ، الكويت .

٥. الدوخي .4 .(2010) .حمد محمود، جماليات الشعر – المسرح – السينما في نماذج من القصة العراقية، الهيئة العامة السورية للكتاب .

٦. الصائغ .(2008) .وجدان ، شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية ، الدار العربية للعلوم ، بيروت .

٧. الكعبي .(2009) .حسن وهيب, وعي التجربة في (الاخطاء رمال تتحرك), مجلة اقلام، ع٣ ، (تموز، آب، أيلول .)

٨. اللدة .(2009) .عباس رشيد، الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

٩. بلعابد .(2008) .عبد الحق ، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص .

١٠. بوطيب) .د.ت .(جمال، النصّ والمدار سردية الشعر وشعرية السرد ، عالم الكتب الحديث، الاردن .

١١. دودين .(2009) .رفقة محمد, خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة ثيمات وتقنيات, منشورات امانة عمان الكبرى, عمان .

١٢. صالح .(2003) .صلاح ، سرد الآخر- الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت .

١٣. عبيد .(2010) .محمد صابر، المغامرة الجمالية للنصّ القصصي، عالم الكتب الحديث ، الاردن , .

١٤. مستغانمي .(2015) .أحلام، مجموعة عليك اللهفة, بيروت .

١٥. مهدي .(1989) .سامر , الفضاءات الخفية جماليات القصيدة – الصورة في شعر سامي مهدي، مجلة اقلام, ، ع١ ، س٢٤ ، كانون الثاني .