وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰ ⵖⵏⵄⵀⵍ ⵓⵙ ⵏⵜ ⵏⵜ: ⵜ ⵍ ⵉ ⵄⵅⵅⵓ ⵍ ⴰ ⵜⵄⵓ ⵙⵍ ⴰ ⵍ
ⵅⴰ ⵙⵜⴰ ⵍⵄⵅ ⵍ ⵏⵜ: ⵏⵓ ⵜ ⴰ ⵅ ⵜⵃⵓ ⵜⵜ: ⵙ ⵍ ⵅⵄ ⵅⵄ ⵓ ⵅⵅⵓ
ⵅⴰ ⵅⵓ ΛΛⴰ ⵄⵅⵍ ⵙ ⵅⵏⵄⵍⵍⵄⵍ ⵜⵅⵓ ⵅⵏⴰ ⵄ ⵍ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
.
جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

الميدان:لغة وأدب عربي.
الفرع: دراسات أدبية .
التخصّص: أدب عربي حديث و معاصر

عنـــــــــــوان المذكرة:

الذات الأنثوية والمرجع في ديوان "عطب الروح"

لزينب الأعوج

إعدادالطالبة:

- **بوجمعة فاطيمة**

إشراف:

راوية يحياوي

أعضاء لجنة المناقشة :

د/ كريمة حميطوش أستاذة محاضرة صنف "ب" جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا.

ا.د/راوية يحياوي أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفة ومقرّرة.

د/شامة مكلي أستاذة محاضرة صنف"ب" جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا.

السنة الجامعية 2018/ 2019.

« بسم الله الرحمن الرحيم»

{...رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا
تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ
الصَّالِحِينَ (19) }

«صدق الله العظيم »

شكر وعرفان

يسرّنا من خلال هذا العمل المتواضع أن نوجه كلمة شكر

وعرفان إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث المتواضع سواء

من قريب أو من بعيد

ونخص بالذكر الأستاذة الدكتورة راوية يحياوي المشرفة على

البحث، والتي دعمتني بالنصح والتوجيه، كما لم تبخل عليّ

بالمراجع أقول لها جعلك الله ذخرا للعلم، وجزاك الله خيرا.

إهداء

إلى من أغدقتني بفيض حنانها وعطفها، و كانت بلسما لي في أحّلك الظروف، وابتساماتها كلها أمل وحياة، إلى أمي العزيزة والغالية أطال الله في عمرها إلى روح أبي رحمة الله عليه، والذي لم نرتو من حنانه،

إلى من كان لي دعامة وسندا وملجأ للنصح والتوجيه، إلى أخواتي العزيزات؛ سامية، جملية ، وغنيمة أدام الله عليكّن الصحة والعافية.

إلى براعم وأزهار العائلة؛ يوبا، ياسين، آريس، ثيللي، خالد، ثيزيري، ريمة، ولينة.

أهدي لهم هذا العمل المتواضع.

مقدمة

يعد الشعر النسائي من بين ألوان الشعر الذي ظهر مؤخرا واستطاع أن يحتل مكانة في الساحة الأدبية إلى جانب الشعر الرجالي أو الذكوري إن صح هذا المصطلح، وتثبت بذلك المرأة قدرتها على الإبداع، وتنافس الرجل، وباعتبار الشعر وسيلة للتعبير عن مكنونات النفس، حيث يعكس رقة الشعور، ورهافة الإحساس، وعالم من العواطف، والأفكار والأخيلة.

استطاعت المرأة أن تملك اللغة التي تساعدها على التعبير بقلمها عن انشغالاتها وهمومها، وما يؤرقها، وتخوض في مواضيع لطالما كانت محظورة أو مسكوت عنها، وتعد زينب الأعوج من بين الأقلام الشعرية الرائدة التي استطاعت فرض نفسها في ميدان الشعر النسائي، وتعالج مواضيع تخص المرأة والواقع المعاش، ولها دواوين كثيرة من بينها ديوان "عطب الروح" الذي نحن بصدد دراسته، حيث تطرقت فيه الشاعرة إلى الذات الأنثوية، انطلاقا من ذاتها كشاعرة وأنثى، وحاولت في هذا الديوان أن تعكس لنا الذات الأنثوية بأبعادها وتصوراتها، باعتبارها ذاتاً لها وجودها المادي كجسد، والفكري بحكم طبيعتها وسعيها إلى امتلاك حقائق وإحالتها إلى جزء من كيانها النفسي والفكري والوجودي ككل.

ولم تعد هذه الذات موضوعا للدراسة، بل أصبحت كياناً مستقلاً تشكل جزءًا من الوجود، ولها فاعلية في العمل المعرفي والفكري والفلسفي، وقادرة على إنتاج مفاهيم، وصياغتها، ومناقشتها، كما أنها تعي تواجدها داخل نطاق الجماعة تسعى لأن تكون ذاتاً فاعلة ومتفاعلة داخل هذا النطاق، حيث تعكس بنشاطها الإبداعي ألامهم وآمالهم ورؤاهم، وهي في الوقت نفسه لا تتنكر لجنسها الذي تمثل صوته وحضوره، وتتوق فيه إلى الحرية الذاتية عبر تبنيها لقضايا نبيلة تكون هدفا من كينونتها.

وباعتبار الذات أساس كل حقيقة، ونظرا إلى أنها جزء من التواجد الذاتي ككل، فهي تعي هذه الحقيقة وتسعى إلى امتلاكها وتجسيدها، إضافة إلى أن الشاعرة قارئة لذاتها انطلاقا من حمولات الذاكرة المؤنثة ومرجعياتها، وما يشكلها، والتي تترصد تفاصيل الأنثى كذات وعالمها الداخلي، إلى جانب أن الذات الأنثوية عالم لم يتم اكتشافه كليا بعد، ويبقى محل بحث وقراءة، ولأهمية هذا الموضوع حاولنا أن نتطرق إليه من زوايا عدة، حيث سنحاول مناقشة مساءل تتعلق بالذات الأنثوية انطلاقا من بحثنا الموسوم:**الذات الأنثوية والمرجع في ديوان "عطب الروح"** لزينب الأعوج، وسبب اختيارنا للموضوع يرجع إلى عدة أسباب منها :

-أهمية الموضوع باعتبار "عطب الروح" آخر ما أبدعت الشاعرة زينب الأعوج، والموضوع الذي اخترناه حول الذات والمرجع من المواضيع الطريفة التي -حسب اعتقادنا- لم يدرس سابقا.

- معرفة الذات الأنثوية في علاقتها بكل ما يشكلها في ظل موروثها الثقافي والديني والاجتماعي والسياسي.

- معرفة أهمية المرجع في ظل تعدده، ومساهمته في هذا التشكّل الذاتي الأنثوي.

-كما أن ديوان "عطب الروح" يتناول أهم القضايا التي مرت بها الجزائر، حيث أثّر فينا الموضوع بشكل ملحوظ، وعاد بالذاكرة إلى الوراء ونحن نتقاسم الشعور مع الشاعرة، وهي تنقل تلك الوقائع المريرة وتعيدها إلى الواجهة.

وكنا نأمل في مقاربتنا هذه البحث المعرفي في موضوع الذات والمرجع، وارتأينا إلى طرح إشكالية التي يمكن صياغتها كالآتي:

- كيف تتشكل الذات الأنثوية وهي تدون مرجعها؟ وعلى ماذا استندت هذه الذات في تشكلها؟ أو ما هي الآليات التي استندت إليها في التشكل؟ وما هي مرجعياتها؟

- وكيف دونت مرجعها داخل النسيج النصي الإبداعي؟

ونظرا لطبيعة الموضوع المتناول، استندنا في التحليل إلى توليفة منهجية المتمثلة في بعض الآليات التي اقترحتها مجموعة من المناهج كالنقد الثقافي، البلاغة الجديدة، والتأويل، وفي محاولتنا الإجابة عن الإشكالية المطروحة في البحث، قسمنا خطة بحثنا على النحو الآتي:

– مقدمة البحث أين مهدنا للموضوع وتطرقنا فيها للإشكالية والمنهج المتبع، و عرضنا خطة البحث.

– تناولنا في الفصل الأول الذي جاء بعنوان" تشكيل الذات الأنثوية والمرجع المتعدد" مجموعة من القضايا، حيث قسمناه إلى ثلاثة مباحث، حاولنا من خلالها إبراز ماهية المرجع وكيف تشكلت الذات الأنثوية في ظل كل مرجع، حسب الرؤية الشعرية للشاعرة، من خلال تحليلنا لنماذج من شعرها، حيث في المبحث الأول الذات الحاكية وفعل الكتابة، باعتبار الحكي قد مارسته من قبل وتعودت عليه حقبة من الزمن، حيث لا تتمثل لها اللغة إلا تحت جنح الليل، وإذا أتى الصباح سكتت عن الكلام المباح، أما الكتابة فهي عالم جديد بالنسبة لها، وهي في طور اكتشاف معالمه، أين وجدت حريتها أكثر لتبحر في عوالم النفس لترسم خريطتها بلغة مكشوفة في ضوء النهار.

وتطرقنا في المبحث الثاني إلى التناص الديني والأسطوري، حيث أعطينا لمحة عن هذا المصطلح في النقد الغربي والعربي الحديث، وباعتبار النص الديني والأسطوري من أكثر النصوص التي استحضرتها الشاعرة، ووظفتها في شعرها، ارتأينا إلى دراستها وإبراز بعدها الدلالي والفني من توظيفها.

أما المبحث الثالث أين تطرقنا فيه إلى الذات والواقع، باعتبار الواقع موضوعي وحقيقي، والمتخيل تمثيل له، بينا كيف تم توظيف الثنائيتين من قبل الشاعرة، أين عكست فيه الفضاءين بصورة فنية عبر نسيج لغوي غني بالدلالة ومشحونة بلغة المجاز والإيحاء.

وتناولنا في الفصل الثاني والموسوم " تمثلات المرجع وأدواته الفنية" كيف مثلت الذات الأنثوية المرجع، و أبرزنا أهم الآليات التي استندت إليها لتمثيل المرجع وللإجابة عن ذلك

ضمنا هذا الفصل مبحثين فالأول بعنوان "التمثيل بالضد" حيث اتخذت الشاعرة آلية التمثيل بالضد عبر كسرها لمألوفية الخطاب عن طريق إبراز اللغة الذاتية لكشف وتعرية المسكوت عنه، و تقويض الخطاب المضاد عبر إعطاء رؤية نقدية للواقع .

تطرقنا في المبحث الثاني إلى "المرجع والإستعاري"، باعتبار الاستعارة آلية تعكس لنا نسقنا التصوري وتجعلنا ندرك العالم من حولنا، حيث أبرزنا كيف جسدت الشاعرة الواقع إستعاريا، باعتبارها أداة لا تعكس فقط المظهر اللغوي، بل سائر المظاهر الأخرى كالسلوكات والأنشطة التي نباشرها في حياتنا اليومية.

وخلصنا في نهاية كل بحث منهجي أكاديمي إلى خاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر حركتنا من خلال خطة البحث.

ومن أهم المصادر والمراجع التي رافقتنا في إنجازنا للبحث نذكر منها: سرد المرأة وفعل الكتابة، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، الاستعارات والشعر العربي الحديث، الاستعارات التي نحيا بها.

وخلال بحثنا المتواضع واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة في ضيق الوقت، والذي تطلب منا الإسراع في إنجازه في أقل من ثلاثة أشهر، وهي مدة غير كافية لاستغلال المراجع الأخر، والإلمام بكل جزئيات الموضوع، بالإضافة إلى طبيعة الموضوع الذي يتطلب التحكم فيه، ونقص المراجع التي تخص بعض جوانب الموضوع.

وفي الأخير نحمد الله أن وفقنا لانجاز هذا العمل المتواضع رغم الظروف.

فاطيمة بوجمعة

الفصل الأول

الفصل الأوّل:

تشكيل الذّات والمرجع المتعدّد

1/ المبحث الأول: الذات الحاكية وفعل الكتابة

2/ المبحث الثاني: الذات والتاريخ

3/ المبحث الثالث: الذات والواقع

1-الذّات الحاكية و فعل الكتابة : يعتبر الحكي أداة للتعبير الإنساني، حيث يترجم المبدع من خلاله أفعال وسلوكات إنسانية، إلى بنى من المعاني بأسلوب شعري تتلاشى فيه الحاجة لشرح أفكار أو تلخيص المراد أو إعطاء مواعظ .

كما يعكس الحكي الشعري ما يختلج في النفوس من آلام ومسرات، ففعل الحكي وسيلة للتفريغ والتعبير عن مكنونات النفس، وبما أن الحكي قديم قدم البشرية، ووسيلة ارتبطت بالمرأة أكثر من الرجل، فهذا راجع إلى ارتباطه بالشخصية الأسطورية شهرزاد التي عرفت به، وحسب قول عبد الحميد بن يحي الكاتب (خير الكلام ما كان لفظه فحلا، ومعناه بكرا) [1]، أين يبين احتكار الرجل للفظ وترك المعنى للمرأة، والتي أفضت بدورها إلى قسمة ثانية أين أخذ الرجل الكتابة واحتكرها لنفسه وترك الحكي للمرأة.

وتأتي المرأة إلى اللغة بعدما سيطر عليها الرجل وقرر فيها ماهو حقيقي وماهو مجازي، وكانت المرأة هي المجاز الذي صنعه الرجل، وبعدما كانت موضوعا لغويا أصبحت ذاتا لغوية، وممارسة المرأة للكتابة وللخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي هي الخروج والانتقال من الذات المضافة إلى الذات المضافة إليه. [2]

فالكتابة هي نقلة نوعية أحدثتها المرأة للإفصاح عن نفسها بعدما كانت موضوعا يفصح عنه، صارت هي التي تتكلم وتفصح عن حقيقتها وتشهر عن إفصاحها بواسطة القلم، وتحولت إلى (ذات) فاعلة تعبر بكل ثقة وحرية عن ذاتها، مارست المرأة الحكي قبل أن تعتلي عرش الكتابة من خلال شهرزاد، والتي لم تكن تحكي وتتكلم فقط بل كانت تواجه الرجل والموت معا وتدافع عن قيّمها وإنسانيتها، وبما أن شهرزاد تحكي وتقص فهذا يتضمن

1 – إحسان عباس، عبد الحميد بن يحي الكاتب وما تبقى من رسائله 29 دار الشروق، الأردن،1988 نقلا عن عبد الله الغذّامي، المرأة واللغة، ناشر المركز الثقافي العربي، ط3، الرياض، 2006، ص07.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص7-8.

صورة التحدي و الصراع من أجل بقاء الذات، وهذا الصراع يبنى على سحر اللغة وعلى لعبة المجاز والسرد وهي بذلك مبدعة. [1]

فالذات الحاكية هي ذات فاعلة تحاول من خلال فعل الحكي استنطاق المكبوت، والمسكوت عنه، وتفعيل هذه الذات المشحونة بتراكمات من الانفعالات، والهواجس،وتجسيده من خلال فعل الكتابة، باللعب بفنيات اللغة، وتشكيل الصورة الأنثوية بنظرة أنثوية، وتغيير الصورة النمطية التي كانت تنظر بها.

يمثل فعل الكتابة نوعا من التحرر، والانفلات والاستقلالية من القوقعة التي وضعت فيها هذه الذات الأنثوية، محاولة تغيير نظرة المجتمع إليها، وفرض مكانة تليق بها باعتبارها نصف المجتمع، فالكتابة عند المرأة « استجابة لفعل الحضور»[2]، كذات أنثوية فاعلة قادرة على الإبداع، والتميّز مع نفسها، ومع غيرها بعدما كانت خاضعة لسلطة أبوية قامعة، وسلطة الذكورة الاجتماعية غير قابلة للكسر، فبفعل الكتابة كسرت المرأة جدران التهميش، والخضوع، وحاولت تحقيق المساواة، وتجاوزت المعتاد، وهو ردة فعل لما تكبدته هذه الذات الأنثوية، بعدما كانت مفعولا بها ومتلقية فقط، أصبحت هي الفاعلة، والمنتجة والمتلقية من ذاتها لذاتها،

وبذلك تشبع المرأة رغبتها في البوح متحدية كل ما كانت تخشاه من سلطة أبوية ،وحواجز العادات والتقاليد، والموروث الثقافي الذي يهمشها« لذا كان نص المرأة ذاكرة تنبعث من تحت آثار الطمس، وركام التاريخ، والإلغاء الحضاري، ولا يتأتى لها ذلك إلا بترويض أحصنة اللغة، وركوبها، ثم تعرية الوجه الذكوري الذي سلب منها هذه اللغة. وحين

1 – عبد الله الغذّامي، المرأة وفعل الكتابة، ص57.

2 – الأخضر بن السائح،سرد المرأة و فعل الكتابة،دار التنوير، دط، الجزائر،2012، ص16.

تفرض المرأة ذاتها، تكون بذلك قد فرضت وجهها المخبوء تحت الكلمات، ووراء المجازات ».[1]

نجد في ديوان "**عطب الروح**" ضمير "الأنا"، وعائدية الأفعال الدالة عليه (**أورق،أجمع، ألم، أتشهى، أروض، اندس...**) فهي كلها أفعال تدل على حضور هذه الذات الفاعلة والفعل أثناء فعل الكتابة ،ونلتمسه أيضا في العنوان من خلال ياء النسبة جدتي، التي تدل على الأنا، فديوان "**عطب الروح** " قائم على الحوار، فهي بصدد عقد حوار مع جدتها و مصارحتها والشكوى لها.

فالعنوان أول عتبة نصية تمهد لمحتوى النص الشعري، وباعتبار العنوان"البنية الصغرى" تشير إلى بنية كبرى وهي النص، يمكننا أن ندرك الحقل الدلالي الذي يحتويه النص من خلال العنوان"عطب الروح"، بحيث لا تخرج عن معجمية(خلل، عطل، هلك، فسد، ...)، تدل كلها على حالة الروح المزرية التي هي جوهر الحياة، وعدم قدرة هذه الروح على مواصلة العيش بعدما أظناها الألم والحزن، وعدم القدرة على مواصلة رحلة الكفاح والتحمل والصبر في حاضر أسود و مستقبل ضبابي.

تأخذ الشاعرة مساحة كبيرة في البوح من خلال فعل الحكي والاعتراف، وتأخذ من ذاتها منبرا تفصح فيه عن كل ما يكبلها ويكبتها، وتتحرر من صمتها، وتكون هي الذات الفاعلة، وذات الفعل معا لذا « فحرية المرأة في البوح والإفصاح، ومعانقة الهم التاريخي، والهم اليومي بكل عنفوان وقوة، حتى ينجلي عمق المأساة التي تتحملها المرأة لوحدها ».[2]

1 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة، ص24.

2 – المرجع نفسه، ص36–37.

كما نجد الشاعرة في حالة شكوى من طول هذه الرحلة الشاقة والمتعبة والمظلمة والسوداء كلون الغراب، رحلة ليست لها نهاية ولا قرار، تثقل كاهلها و تكتم على أنفاسها، رحلة حياة مليئة بالأحزان والألم يجتاحها الغموض والقلق تقهر هذه الذات وتشل حركتها، كأن تقول تعبيرا عن هذه الحياة:

الرحلة

لازالت طويلة

و الخفق معدود و الخطو مرتبك

الرحلة

لازالت بلون الغراب[1]

تعقد الشاعرة في عملية السرد حوارا مع جدتها، والجدة تكون في موضع الاستماع، وفي كل مرة تناديها (يا جدتي العتيقة)، و تنعتها بأجمل وأعذب الصفات، حيث تقول لها: **(جدتي العتيقة، أيتها البهية، يا أيتها الشاهقة، يا صانعة الأفراح ...)**[2]، فهي تحاور الجدة وتناديها في كل مرة بصفات الهيبة والوقار، هذه الجدة التي ترمز إلى الأصل، والجذور، والقيم، والانتماء، والهوية، والتاريخ، والوطن... تحاول من خلالها أن تستنطق، وتسائل هذه الأشياء، وتحاول عن طريق فعل الحكي، ومن خلال الحوار أن تسمع صوتها والذي يتجسد في فعل الكتابة، وتخلق الذات الأنثوية عالما خاصا بها يشبهها و يتماهى مع رغباتها وأحاسيسها ومشاعرها بالكتابة فتطلق العنان لقلمها بان يكتب ما لا يستطيع اللسان قوله، فتنشئ مواجهة مع الذات، ومع الأخر، لذلك يكون « فعل الكتابة عند المرأة هو إنعتاق

1 –زينب الأعوج، عطب الرَوح، دار الفضاء الحر، ط2، الجزائر، 2013، ص7.

2 – المرجع نفسه، ص15–49–122.

من ضغوط البيئة، وأحكام القيم والأعراف وضوابط الأخلاق والكتابة عندها مخاض وولادة ونقاء...». [1]

وتبني الشاعرة الساردة مشروعها الحكائي من خلال نقل واقع ووصف حالة، فهي تعكس الحالة التي هي فيها، حيث يكون الزمن الحاضر هو المسيطر، وعندما تنتقل إلى الاستذكار والتداعي تلجأ إلى زمن الماضي، وتشير إلى زمن المستقبل من خلال زمن الحاضر عبر تساؤلات (من، متى، كيف...)، والتي تبحث من خلالها عن الإجابات، حيث أصبح الحاضر هاجسا يؤرق هذه الذات الشاعرة، والذي يتكرر من خلال كلمة **(هذا الزمن)** بالإشارة إليه، حيث تصفه وتشخصه على أنه إنسان يعاني من الظلم، ومثقل بالهموم ومقهور، وكأنه شخص منبوذ من الناس، متروك لجراحه وأوجاعه، فتقول:

وهذا الزمن الأعزل

لم يتوقف بعد

لا عن النواح ولا عن العويل[2]

يستنكر هذا الزمن تجاهل الإنسان له، فلا أحد لاطفه أو ضمد جراحه رغم أن الإنسان هو الذي تسبب في هذه الحروب والدمار، والأحزان والآلام، فهو زمن لا يوحي إلي التغيَر أو إلى غد أفضل.

هذا الزمن المثقل بالأشباح

.....وينام

دون أن يحلم بأي صباح[3]

1 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص28.

2 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص07.

3 – المرجع نفسه، ص29.

تكتفي الشاعرة بالإشارة إلي الحاضر من خلال كلمة(هذا الزمن) و(هذا اليوم)، ومن خلال الأفعال المضارعة، فتنطلق في سردها من زمن الحاضر، وتعود إلى الماضي عندما تستحضر الذكريات، أما زمن المستقبل فيتجلى من خلال الحاضر الذي كله سوداوية، ويوحي بأنه حاضر لا مستقبل له، ومن خلال الأسئلة التي تطرح في كل مرة رافضة ومستنكرة للأوضاع، وتتوق في الوقت نفسه إلى التغيير والتحول، ويظهر ذلك من خلال توظيف أدوات الاستفهام، التي تكررت كثيرا في المتن، فلها دلالات متعددة كعدم المعرفة والحيرة والغموض والشك من الغد، أو بغرض النفي والإنكار والتشويق والتمني كما في مستهل هذا المقطع:

من يرمم الجرح ويغمرني بالمحال[1]

متى

نعلن ولاءنا للفرح[2]

في أي الأمكنة سينبت خيامه[3]

وقد وردت بعض الأفعال الدالة على المستقبل والتي تتضح في هذا المقطع:

أي لحن....سيوقظ فينا....

أي النسائم ستأخذنا لحلم جديد[4]

فكل هذه الأسئلة التي تطرحها (الأنا) الشاعرة، تبحث من خلالها عن الإجابة غير حقيقية، فتخرج إلى أغراض بلاغية كأنها تبحث عن الحقيقة الضائعة، كما نلاحظ حضور التقابلات والثنائيات الضدية، من خلال الحوار بين الشاعرة(الحفيدة) وجدتها، ليتشكل حوار الأجيال، وتتجسد في السابق واللاحق/ بين الماضي والحاضر / بين العبودية والتحرر/ بين

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص15.

2 – المرجع نفسه، ص16.

3 – المرجع نفسه، ص47.

4 – المرجع نفسه، ص50.

الحديث والقديم/بين الصدق والكذب/بين الواقع والحلم، فتقوم الكتابة« بمحاورة الجيلين وذلك من خلال إثارة المفاهيم في ذاكرة القارئ، قصد استحضار الدلالة الخلفية ».[1]،لأن الحوارية تقرَب الدلالات من المتلقي فتثيره من خلال تلك الثنائيات الضدية لذا « الكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث أو محلا للتعبير، أو انعكاسا وجدانيا، لقد أصبحت الكتابة حالة تمثل ذاتي قوامه من الركام الهائل المخزون من الإشارات والاقتباسات التي تعددت مصادرها حيث يتحول التاريخ الموروث إلى النصوص متداخلة».[2]

تطرح الشاعرة من خلال الكتابة قضايا حساسة، وعميقة وتقول على لسان حالها، إننا لم نعد نعرف الحقيقة حقيقة التاريخ، وحقيقة الماضي والحاضر، ومن خلال الأسئلة نلتمس حالة الشك الذي ينتاب الذات الأنثوية، والذي ينعكس على لغة الحوار، ومن خلال القضايا الجوهرية التي تناولتها، وهي قضايا المجتمع الذي تتكلم بلسان حاله، وهذا ما يتبين في هذا المقطع:

يا جدتي العتيقة

!

أخبريني

وصدقيني القول

على أي الضفاف ودعت أجدادي

وكيف كان وقع الهزائم

وطعم الانتصارات

أخبري عما خفته الكتب

وعمَا سهت عنه الأبجديات

1 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص60 .

2 – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دط، الجزائر، 2003، ص130.

وعما ابتلعه الخطاطون و المدوَنون

وعما دفن في عمق التربة والرمل [1]

يتكرر مبدأ الشك والحيرة في كل مرة من خلال الأسئلة التي تطرحها الشاعرة، وهي تتساءل عن التاريخ، وتدعو إلى إعادة قراءته والنبش فيه لمعرفة الحقيقة المغيبة والمزيفة، إلا أنه « على الرغم من السؤال والبحث، والمعاناة، والتجرؤ على إسقاط أقنعة التاريخ ومحظوراتها، ولكن الحقيقة تبقى غائبة، فإن ظهرت، فإنها لا تملك إلا شكلا هلاميا لا تراه العين، على الرغم من بقاء المرأة في قلق السؤال المستمر». [2]، وهنا يتشكل التاريخ في وجهه الإشكالي الذي يراهن على الأخذ والعطاء، إلى جانب «التماس الشك بدل اليقين في سرد المرأة، تفرضه طبيعة الخوف من المواجهة، وما يتضمنه من صدمة ومفاجأة قد تضَر بيقين رغبتها الصادرة من منابع فيضها الوجداني، المسكون بالشك في تحقيق النتائج ». [3]

تقوم جميع المقاطع الشعرية على الاسترجاع والذاكرة والتداعي وأصداء الواقع الملاحق للشاعرة، ونشعر بذاتها رافضة ومتمردة، ومسكونة بالقلق والشك والافتقار إلى اليقين، كما نجد المحكي الشعري عند المرأة متعدد من حيث المواضيع، فلم تعد قضية المرأة هي صراعها مع الرجل والتحرر من قيوده بل تجاوزتها، وأصبحت قضاياها تتعدى الثنائية الصراع والتحرر، وهذا ما نلتمسه في كثير من الكتابات النسائية، ومن بينها ديوان"**عطب الروح**" **(لزينب الأعوج)** الذي نحن بصدد دراسته.

وكانت بعض القضايا حكرا على الرجل فقط، ومن بينها؛ قضية الإرهاب والقتل في الجزائر، وحقيقة التاريخ، والطغيان والفساد، واختلاس الأموال وغيرها، وهي أمور سياسية، واقتصادية، وتاريخية مغيبة وحساسة يمكن أن تعرض المبدع لنفي أو الموت، فبروز ضمير

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص63.

2 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص84.

3 – المرجع نفسه، ص90.

"الأنا" المتكلم بشكل ظاهر وبارز ينم عن الحضور والمواجهة، فهو ضمير يعكس الضمير الجمعي (الجماعة)، الذي تتحدث بصوته وضميره.

والانتقال من ضمير الأنا المتكلم" أنا" إلى ضمير المتكلم الجمعي "نحن" في كل مرة تصف الشاعرة الحالة وتشكو فيها أوجاعها، ما هي إلا أوجاع المجتمع وآلامه وأمالاه، كأن تقول:**(متى نعلن ولاءنا للفرح، متى يسرج لنا، نعاشره، أغفو ولو قليلا ولنعش لحظة...)**

يا جدتي العتيقة

!

أي لحن

سيوقظ فينا شهوة الحياة

....

قاماتنا جسور معلقة

على صدى الأجراس الصدئة

هنا يجرفني الذهول[1]

هيمن ضمير المتكلم "الأنا" في إنجاز المحكي الشعري، بالإضافة إلى عائدية الأفعال إلى "الأنا"، وكأن الشاعرة تحكي سيرتها الذاتية، والتي تعكس السيرة الجماعية من خلال التناوب بين ضميري المتكلم "أنا" و"نحن"، والأفعال الدالة على حضور "الأنا" كثيرة :**(أندس ،أتشهى صوتا ، وأروض أرواحي، .....)**. [2]

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص50.

2 – المرجع نفسه، ص11–12.

تبدأ تجربة الشاعرة من تجربة شخصية لتعطيها إطارا عاما، مما يترتب اندماج ومزج أخر بين "الأنا" و"نحن" حتى تقدم المشترك الجمعي، لذا« لن يتحقق (الأنا) في القول إلا إذا استند إلى ال(نحن)، مثيرا في قارئه ما يسميه باختين "ذلك المشترك بيننا، وما يجمعنا"». [1]

فضمير "الأنا" ما هو إلا انعكاس لأنا الجمعي حيث « يتبادل (أنا) الشاعر المتكلم، و(أنا) جماعية أو نحن أوسع دلالة وأشمل لكونها ذاتا جماعية... ويحصل منتوج جمالي فذ، يقوم على تقبل الحقيقة بتقاسم المعرفة مع الشاعر؛ واعتبار هذه التجربة تعود على الآخرين، لا إلى صاحبها وحده ». [2]، لذا يمكن أن تعتبر كتابة المرأة صرخة تضاف إلى صرخة الرجل، فيتقاسمان الهموم نفسها، فكتابة « المرأة ككتابة الرجل، تجمع بين ما هو حميمي وخاص وبين ما هو عام وسياسي، وأن ليس هناك فصل بينهما، وأن المرأة عندما تكتب عن ذاتها، فهي تكتب أيضا عن مجتمعها، وعن السياق الخارجي»[3]، فحضور "الأنا" في السرد النسوي يعد إثبات الوجود والكينونة.

أما« وقد شاءت المرأة أن تمدَ يدها إلى القلم، وتكتب، فإنها بهذا، تخرج من زمن الحكي، وتتحول من كائن مندمج إلى ذات مستقلة؛ تتكلم بضمير"الأنا"، وبالخطاب النهاري المكشوف».[4]، وبذلك اجتاحت كتابة المرأة « نزعة امتلاك الوعي بالذات الكاتبة، بالإضافة إلى امتلاك شرط الحرية في التعاطي مع هذه الممارسة الثقافية، فأصبح للكتابة وظيفة مزدوجة تنتقل من فك الأغلال الخارجية إلى تحرير القيود الداخلية»[5]

---

1 –حاتم الصكر، مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان،1999، ص156–157.

2 – المرجع نفسه، ص156.

3– هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر، ط01، مصر، 2014، ص250 .

4 – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، نقلا عن د.الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص54.

5 – عبد النور ادريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الإجتماعي (الجندر) تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف، ط01، المغرب، 2011، ص50–51.

فالكتابة النسوية إذا هي انعكاس لواقع هذه الذات الأنثوية، ولمحيطها الخارجي لكن بصورة مغايرة تتشابك فيه الصور وتتناقض فيه الأفكار، وتتمرد فيه الأحاسيس والمشاعر، وتصبح هي سيدة عالمها، بحضور الأخر أو بغيابه، ويبقى « حال المرأة مع الكتابة، حيث جاءت لتكون هي المؤلف، وهي الموضوع، وهي الذات وهي الأخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم، من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل إلى فرديتها، ولكنها ذات تميل إلى جنسها، وإلى نوعها البشري».[1]، وينعكس واقع الذات الأنثوية في الكتابة وتلخص من خلالها معاناتها، وتناقضات مجتمعها، وهذا ما توضحه "الأنا" الشاعرة، ويتجلى في تشظيات هذه الذات إلى أشلاء، وعطبها فتحاول إصلاح هذا العطب وجمع شتاتها، والتشكل من جديد، فهذا التشظي والشتات يعكس نفسية الشاعرة المشتت الرافضة لما يحدث وهذا يتجلى في عدة مقاطع، ومنه هذا المقطع:

أتساقط خيوط مطر

تساومني الريح

أجمع زلاتي[2]

وتصر هذه الذات على إعادة التشكل، بلملمة شتاتها والانطلاق من جديد، والأفعال التي تؤكد الرغبة والإصرار هي: **(تمهلي فسحة من العمر، أحاول أن أعدل، أحاور، أهادنها، أحملها، أحضنها، أعجنها من جديد، لأصوغني من وهج الطين...)**،

وهي كلها أفعال تدل على الرغبة والإرادة في التحول، والخلق من جديد لإثبات الوجود والانطلاق بقوة، ويمكننا أن نرى « تشظي ذات الساردة أشلاء، في حاجة إلى تشكل أخر، يعيد إليها لحمتها وتوحدها مع ذاتها، لتكون ذاتاً مستقلة متحررة قوية ».[3]، وتبقى الذات

1 –الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص114.

2 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص69.

3 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص75.

المتشظية تبحث عمن يساعدها في إصلاح هذا العطب، ولملمة شتاتها، فلم تكتف برغبة في إعادة التشكل بل نلتمس حاجتها إلى يد العون، من ينتشلها من حالة الشتات والضياع، فهي بحاجة إلى الأخر، إلى طرف ثان، وهذا ما يتجسد في المقطع الأتي:

وأنا هنا

مسمرة في عين الحياة

من يسند نواحي

ويرجع للدوح غضبي

من يجمع فتات عطبي

وخجل الجرح [1]

فحاجة الذات للأخر هي حاجة حتمية لا يمكن لذات الأنثوية العيش بمعزل عن الآخر، كما يظهر حضور الآخر من خلال لعبة الضمائر الذي يكتسي حيزا كبيرا في المتن الشعري

فالآخر « في الكتابة النسائية، يساعد في حركية السرد، ومدَ بنائه اللغوي والدلالي مع ما تباعد من فقراته، كما يفعّل قدرة السرد، ويمده بالحيوية، وقوة المد والدفع؛ فالآخر يحضر في السرد النسائي عبر التداعي التخيّلي، أو الاستحضار العقلي، فيخصَب النص الروائي ».[2]

يقوم المتن الشعري على الحوار، وعلى الإخباري وعلى الوصف، لهذا نجد تعدد الضمائر بدءا من "الأنا" الشاعرة، وباعتبار أن الخطاب قائم على الحوار فمعظمه موجه للجدة، لذلك نجد ضمير "أنت" وضمير المتكلم "أنا" هما المهيمنان في المشروع السردي، و يسيران في الخط نفسه.

1 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص56.

2 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص285.

بالإضافة إلى حضور ضمائر أخرى، ومن خلالها ينعكس على طبيعة الخطاب، الذي ينتج من توظيفها، وعلاقة "الأنا" الشاعرة بها، والمقطع الشعري يعطينا الصورة بشكل واضح **(تدلوا، كانوا سادة، كانوا حكماء، لكنهم لم يشيخوا، حملت رفاتهم، التاريخ شاخ لكنهم لم يشيخوا،كانوا محاربين وأبطالا...)**. [1]

فالشاعرة تتحدث عن أشخاص تعرفهم، فحضور ضمير "هم" من خلال الأفعال، يدل على أنهم أشخاص أصبحوا من الماضي، تصفهم بالحكمة وبأنهم سادة وعظماء، فقد اكتفت بوصفهم فقط ، وفي مقاطع أخرى تحدد هويتهم وهم الأجداد **(ولي آباء وأجداد، و لي أجداد رحلوا، هنا وقفوا ، هبوا لفرحي.....)**. [2]، يظهر ارتباط الشاعرة بالماضي وثيق الصلة، فعليه تبني حاضرها ومستقبلها

إلى جانب ذلك نجد ضمير المخاطب الجماعة "انتم" وفيه تتغير نبرة الخطاب **(فلتأتوا كثرة، تعالوا، خففوا الضغط، لا تدقوا كثيرا....)**. [3] ، تجسد الشاعرة معاناتها، برغم أنها أفعال أمر والتي تدل على التحدي والمواجهة إلا أنها تجسد قبول الذات لمصيرها المحتوم بشجاعة وصبر، والى جانب ارتباط الكتابة النسوية بالآخر بغض النظر عن الرجل، نجد فيها المكان يشغل حيزا كبيرا، حيث يعتبر ارتباط الذات بالمكان كالروح التي تسكن الجسد، فالمكان في المتن الشعري يكتسي أهمية كبيرة لدى "الأنا" الشاعرة، وعليه تبني كل عناصر خطابها الشعري « فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله» .[4]

1 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص32–33–43.

2 –المرجع نفسه، ص41–43–97.

3 – المرجع نفسه، ص28–58.

4– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، نقلا عن مهاجري ليندة ومرار صورية، مذكرة ماستر البنية السردية في رواية الأعظم لإبراهيم الأسعد، جامعة بجاية، 2013–2014، ص31.

فتعين الفضاء المكاني من قبل الشاعرة كان بواسطة أداة الإشارة "هنا" التي ترددت كثيرا في المتن الشعري، فهي لم تسم هذا المكان بل اكتفت فقط بوصفه وإبراز خصائصه، وهذا ما يتبين من خلال هذه المقاطع:(**هنا لا تمر ولا جمر، هنا الفصول متعبة والعمر المرَ، هنا البربرية ناصبة الخيام، هنا الوجوه مغلقة.....**). [1]

فيوحي هذا المكان بأن لا حياة فيه، فهي دلالات تحيلنا على عنف المكان وعدوانيته، فهو مكان غير صالح للعيش الإنساني، ويوحي بالتعاسة والحزن، ويمكن أن يكون بداية للألم والمعاناة، وهذا ما يتوضح لنا من خلال المقاطع:

من هنا

تبدأ الولادات العصية

وتتعثر السلالات الغامضة

ومن هنا

تبدأ

الرحلة

الأكثر شراسة[2]

يظهر توظيف فعل المضارع " تبدأ " إلى حداثة هذه الأزمة والفتنة التي عرفها الوطن أي أنها لم تكن من قبل، فهي مرتبطة بزمن الحاضر الذي تحكي فيه الشاعرة عن مأساة الوطن، ويتضح أنها عاشت في خضم الأزمة وعانت كثيرا، فيحمل المكان للشاعرة ذكريات أليمة ومحزنة، ومن خلال الحكي تصف مأساة المكان كما تعكس لنا واقع بشع.

كما يرى بدر عثمان أن « المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس

1 – زينب الأعوج، عطب الروح ص13–52–53.

2 – المرجع نفسه، ص38.

المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا ».[1]، فارتباط الشاعرة بالمكان يوحي بأنها عاشت الأوضاع وخلَف لها أثار لا تنسى، وهذا ما يتجسد في هذه المقاطع الآتية **(هنا ينتصب دمعي، هنا الجرار الموعودة بتخزين دمي، هنا أسراري شاخت، هنا يغمرني الفزع، هنا يجرفني الذهول.....)**.[2]، فنجد "الأنا" الشاعرة، و"أنا" الفعل في المقاطع الشعرية يسيران بشكل متوازي، فهي تحكي معاناتها، والتي تعكس معاناة المجتمع والوطن ككل، فالبوح غلب على المحكي الشعري، لذلك يهيمن« البوح(الذاتي) على الرواية النسائية، وكأنها خارجة من سياجات الصمت والنسيان، فتحاول الكشف عن المستور من خلال البوح الذي يغطي المساحة الأكبر من فعلها السردي ».[3]

يعتبر موضوع الجسد من بين التيمات الأكثر حضورا في الشعر النسوي، باعتبار الجسد انعكاس لذات الأنثوية، فالجسد هي التيمة التي تعبر من خلاله عن مكنونات الذات ويعكس الروح الذي يحمله، فالجسد جسر تعبر من خلاله الكلمات، ويكون مادة اللغة التي تكتب بها المرأة نصها وتبني خطابها، فكل ما يتجسد من خلال الكتابة، فهو يعكس كل ما يحمله هذا الجسد من أحاسيس، ومشاعر، ومكبوتات خصوصا المرأة المبدعة حيث « تصغي إلى جسدها، ومن خلال جسدها، تبحر في عوالم الذات». [4]

1 – بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986، نقلا عن مهاجري ليندة ومرار صورية، مذكرة الماستر البنية السردية، ص31.

2 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص8–10–14–26–51.

3 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص228.

4 – المرجع نفسه، ص170.

وفي نفس السياق تقول(Madeleine Gagnon): « أريد تدوين جسدي ذلك لأن شيئا يقول لي بأن جزء كبيرا من التاريخ قد تجمد داخل ذاكرة الجسد الأنثوية ».[1]

فجسدت الشاعرة هذا المعنى في ديوانها "عطب الروح" والمقاطع التالية تبرز توظيف الشاعرة لتيمة الجسد، وحضوره بشكل ملفت في المتن الشعري من خلال المقاطع الآتية **(دمي، أرواحي، أندس فيَ، عارية، عيوني المغمورة، من يفك رقبتي، من يخيطني، من يدفن قاماتي، تفتيت قاماتي، تتساقط وجوهي.....)**. [2]

جعلت الشاعرة من جسدها محورا في هذا المتن الشعري، فهو الفضاء المهيمن على أفق فضاء النص الشعري، فهي تشكل شعرها من شرايين الجسد فمن خلال « قراءتها لتضاريس الجسد تقرأ هويتها وأسرارها.[3]، وبذلك يظهر بكل وضوح سبب الكتابة والهدف والغرض منها، وهو البوح والاعتراف، وقول أشياء تعجز المرأة عن قولها في محيطها أو واقعها المعاش.

لتغدو الكتابة بهذا المعنى وسيلة للتحرر والكلام بدون قيد ولا شرط، أن تكتب المرأة يعني أن تقول ما يجول في خاطرها بدون خوف، ولا سبيل للكلام والبوح والانتصار لغريزة الذات إلا بالكتابة، فهي عند المرأة الفضاء الذي تتنفس من خلاله، والوسيلة التي تتحرر بها من كل القيود، وبها تعكس لغة الجسد، والمشاعر، والأحاسيس، فبالكتابة تخلق الذات الأنثوية عالما خاصا بها عالما مغايرا للواقع يتماها مع رغباتها فيه تصنع أروع اللوحات.

1 – زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في مفهوم والخطاب، النشر والتوزيع المدارس، ط1، المغرب، 2004، ص19.

2 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص214.

3 – المرجع نفسه، ص ن.

3- المرجع الدّيني والأسطوري:

يعتبر التاريخ بمتمثلاته اللغوية، والحضارية، والثقافية مصدرا مهما للتواصل، والاستمرارية بين الأجيال، فالتاريخ بما يحمله من موروث ثقافي، وأفكار، وعادات، وكل ما تحمله الذاكرة، وما يتجسد من كلام، وكتابة، وسلوك، فهو يعكس علاقة الذات بماضيها، وحاضرها، ومستقبلها.

ويكون التواصل مع التاريخ عن طريق بعثه، وإعادة إحيائه من جديد، لكن بطريقة جديدة ومبتكرة، ليتم استيعابه بشكل يتماشى مع اللحظة الراهنة، ورهانات العصر ومستجداته، والمبدع هو الذي يعيد بعث الماضي بطريقة مبتكرة وجديدة، ويعتبر التناص الظاهرة أو الآلية التي يتم من خلالها بعث هذا التاريخ من جديد، فهو « عملية بعث للتراث الحضاري من جديد ».[1] ، لذلك تباينت الآراء حول تحديد هذا المصطلح، وتعددت أوجه طرحه، فالتناص هو مصطلح نقدي حديث الظهور، ويقصد به تعالق النصوص، وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد تناوله الكثير من باحثي الغرب، والعرب في العصر الحديث،

وأتت البنيوية التكوينية لخلخلة مفهوم النص المغلق وأقرت بوجود علاقة جدل وتجاذب بين داخل النص وخارجه من جهة البنية الدلالية، ومن جهة البنية الاجتماعية و التاريخية والاقتصادية." [2]

ثم يأتي ميخائيل باختين" Mikhail Bakhtine"، حيث لامس بقوة موضوع التناص، ويقول أن: "الفنان الناثر ينمو في عالم ملئ بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة.... إن كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات لسانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى، وهو

1 – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص137.

2 – ينظر: محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص2.

يتلقاها بصوت الآخرين مترعة " [1]، وهذه الفكرة سماها باختين الحوارية ومفادها أنه لا يوجد تعبير لا تربطه صلة بتعبير أخر، وليست هناك كلمات بكر سوى كلمة آدم، وقد استفادت كريستيفا "Julia Kristeva" من هذه الفكرة الباختينية، وجعلتها نصب عينيها وهي تبتكر مصطلح التناص الذي كانت صاحبة اختراعه في سنتي(1966م-1967م) ، وتأثرت كريستيفا بفكرة الحوارية أو الصوت المتعدد التي أشار إليها باختين، فصاغت مصطلح التناص " Entertextuality "، وقد كان ذلك في عدة أبحاث نشرتها على مدار عامين في مجلة "Tel–Quel"، وأعادت نشر مقالاتها في كتابين هما؛ السيمياء ونص الرواية، والمصطلح منحوت من كلمتين

"inter " وتعني داخل، و" textual " وتعني نصي فيصبح المعنى التداخل النصي أو التناص، وعرفته أن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى. [2]

وقد حددت جوليا كرستيفا مستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة، حيث حصرتها في ثلاثة أنماط وهي: النفي الكلي، والنفي المتوازي، والنفي الجزئي، فالنفي الكلي أين يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا.

أما النفي المتوازي فهو توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و"الاقتباس" ، وفيما يخص النفي الجزئي، حيث يأخذ المبدع بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه." [3]

1 – إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية المعاصرة والعربية، العدد الخامس، محرم1435هـ/نوفمبر2013، ص161.

2 – ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته ، ص162.

3 –ينظر: م ن، ص155–156.

أما مصطلح "التناص" في النقد العربي الحديث فقد تباينت أوجه النظر إلى التداخل النصي عند نقاد العرب سواء على مستوى ترجمة المصطلحات ومفهومها أو على مستوى ماهو موجود في التراث النقدي العربي، ومن ابرز النقاد الذين وظفوا مصطلح "التناص" نجد محمد بنيس وقد اطلع على أعمال جوليا كريستيفا واستفاد منها، وعرّف النص بأنه « شبكة تلتقي فيها جملة من النصوص الأخرى ».[1]، كما أطلق على مصطلح التناص بمصطلح "التداخل النصي"، الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته و قراءته، ثم أطلق عليه "هجرة النص"، ويحتوي هذا المصطلح على شقين أو مفهومين وهما؛ نص مهاجر ونص مهاجر إليه، وقد حدد محمد بنيس ثلاثة قوانين لقراءة وإعادة كتابة النص الغائب في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر" من خلال الاجترار، والامتصاص، والحوار.

فالتناص الاجتراري بالنسبة له، أين يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، أما التناص الامتصاصي وهو إعادة الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، والتناص الحواري وهو أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي"الغائب" حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته ونواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية. [2]

كما نجد مصطلح "الحوارية" لباختين، الذي وظفه حميد الحميداني مع مفهوم "الفهم " عند لوسيان غولدمان "Lucien Goldmann"، وبعد ذلك ركز على مصطلح الحوارية وطوره، واعتمد على كتابات الذين تطرقوا إلى موضوع التعالي النصي والتناص، كجيرار جونيت " "Gérard Genette " ، وكريستيفا وغيرهم. [3]

1 – جمال مباركي، التناص وجمالياته ، ص68.

2 –ينظر: م ن، ص157–159 .

3 –ينظر: م ن، ص70.

إلى جانب هؤلاء نجد سعيد يقطين الذي يعتبر من الأوائل الذين تعاملوا مع كتاب "أطراس" لجيرار جونيت، في أواسط الثمانينات، ومن خلال كتابه القراءة والتجربة، حيث اكتفى فيه بتوظيف مفهوم " paratexe"، وترجمها "بالمناصصات"، وأعاد توظيف مفاهيم جيرار جونيت حول المتعالي النصي في كتابه التفاعل النصي وهو مفهوم "التناص" "intertextualité "، أو المتعاليات النصية " transtextualité "

ويرى أن "التناص" جزء من المتعاليات النصية، وقد ركز سعيد يقطين على ثلاث مصطلحات ليشتغل عليها في دراسة المتن الروائي وهي: " المناصة، التناص، الميتانصية"، ثم اعتمد على مصطلح "التعالق النصي" وهو مفهوم ذو طبيعة كلية، وبقي مصطلح "التناص" قيد الدراسة، والبحث، مع ظهور مدارس نقدية ونظريات جديدة، وإقبال النقاد والباحثين في البحث في المصطلح، وتعريفه إلا أنهم لم يصلوا إلى تعريف جامع مانع له.

ويعتبر النص القرآني من أكثر النصوص التي يقتبس منها الشعراء، وهي ميزة الشعر العربي المعاصر، وكيف لا وهو المعجزة في الفصاحة والبيان، أذهل العقول، وأعجز أهل البيان بلغته، فهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع والافئدة،

وقد أدرك الشعراء المعاصرون مدى جمالية التداخل النصي القرآني مع الشعر، والأثر الذي يتركه في ذهن القارئ.

وفي دراستنا لديوان زينب الأعوج "عطب الروح" لاحظنا مدى إقبالها على النص القرآني من خلال الكم الهائل من الآيات التي اقتبستها و امتصتها إشاريا ودلاليا في ديوانها بشكل يخدم الموضوع الذي ترمي إليه، إلى جانب البعد الروحي الذي تريد أن تضفيه على شعرها، كما يعكس الرؤية الجادة للشاعرة من الحياة، من خلال دلالاته، إضافةً إلى الصبغة الفنية التي تزيد من جمالية النص الشعري.

فنجد تناص في الآية الأولى من سورة الحج، وهي الآية 26 في قوله تعالى:﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ (27) ﴾. [1] ، حيث نجد تداخل بين النصين، في هذا المقطع أين تعبر الشاعرة عن موقف من مواقف الحياة حيث تقول:

أعبر ألآن الفصول المحتجزة
أصعد حيث لا هوة ولا نفق
فلتأتوا كثرة إن شئتم
جماعات أو فرادى
تعالوا من كل فج عميق
تعالوا أمما و قبائل
تعالوا مللا طوائف و أحزابا إن شئتم[2]

قامت هنا الشاعرة بإعادة كتابة النص القرآني الغائب، حيث اقتبسته إشاريا من الآيتين المذكورتين آنفا، ويشير مضمون الآية إلى الركن الخامس من أركان الإسلام، وهي فريضة الحج، فالمعنى الذي تؤديه في هذا النص مغاير لمضمون الآية الكريمة، حيث نلتمس صرخة نداء الذي ينمي عن نوع من التحدي والمواجهة الناتج عن عناء وصبر طويل، وغضب الذي ولّد انفجارا، فالشاعرة هنا تعكس صورة الوطن الذي أنهكته الأزمات، ولم يعد يقوى على التحمل، و"الأنا "هنا تعود على الأنا الجمعي، وهي دعوة تحريض وتمرد لمواجهة الذين تسببوا في تأزم وضع الوطن .

كما اقتبست الشاعرة الآية الثانية من سورة الحجرات، وهي الآية الثانية عشرة في قاله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ

1 – الآية 26، سورة الحج.

2 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص28.

أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾. [1] وفحوى الآية تقول بأن الله خلق الناس جميعا من أدم وحواء، فلا تفاضل بينهم في النسب، وجعلهم بالتناسل شعوبا و قبائل متعددة ليتعارف بعضهم ببعض والأكرم عند الله هو التقي، فنلتمس المعنى المقصود من توظيف الآية الكريمة، في خطاب التحدي والمواجهة الذي نلتمسه من المقطع الشعري، الذي توجهه إلى أبناء الوطن على اختلاف أنسابهم وكثرتهم، وعلى اختلاف انتماءاتهم وتحزبهم، والذين تسببوا في الصراعات والنزاعات والتفرقة، متناسين أصلهم، وتاريخهم الذي يجمعهم ويوحدهم، كأفراد المجتمع الواحد والأمة الواحدة، فهي صرخة أم تدعو أبناءها إلى التصالح ونبذ الخلافات، بما أن الحج يجب ما قبله كذلك التصالح.

كما نجد تناص مع سورة النجم الآية الأولى، وقد وظفتها الشاعرة توظيفا فنيا ، حيث يقول الله تعالى : ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى (1) ﴾. [2] ، وأدى هذا التداخل مع النص الشعري على توليد نص جديد قابل بدوره لتناص، وهذا ما يتراءى لنا في هذا المقطع:

علقت أجدادي

على صخر منحوت من الريح

تدلوا في أعناق نجم تهاوى[3]

امتصت الشاعرة بطريقة ذكية الآية الأولى من سورة النجم ، ومعنى الآية أن الله سبحانه قد أقسم بالنجم لعظمته، والله لا يقسم إلا بشيء عظيم، وجاء توظيف الآية متوافق مع محتوى الخطاب الذي جاء في النص، حيث تم ربط عظمة الأجداد بعظمة النجم، فصورة الأجداد ومجدهم وتاريخهم محل اعتزاز وافتخار لدى الشاعرة، فهي تحمل لهم القداسة والعظمة، لدرجة أن جعلت مكانتهم بمكانة النجم الذي أقسم الله به .

1 – الآية 13، سورة الحجرات.

2 – الآية 01، سورة النجم.

3 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص 32.

كما نجد تتداخل نصي بين النص الغائب (القرآن) والنص الشعري، وتم استحضاره إشاريا ودلاليا، وتكون الآية القرآنية 104 من سورة الأنبياء، حيث يقول تعالى: ﴿ يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ ۚ وَعْدًا عَلَيْنَا ۚ إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ (104) ﴾.[1] صدق الله العظيم ، وشكّل التداخل بين النصين نص آخر يحمل بعدا دلالي عميق يترك الآثر في النفس، وهذا ما يتبين لنا في المقطع، حيث تقول الشاعرة :

كيف لنا أن نستمر

ونحفر الطريق بأعيننا

كيف لنا أن نطوي الأرض طيَا[2]

يتضمن النص القرآني مشهد من مشاهد يوم القيامة، واستحضار الشاعرة لنص الغائب له بعد دلالي، باعتباره موقف مخيف ومهول ولقصر العقل البشري لا يمكن أن يدرك أحداثه، وقد تم تغيير كلمة السماء بالأرض، باعتبار أن الإنسان مرتبط بالأرض أكثر، ولأن منها خلق وإليها يعود، وفيها معايش الناس وحياتهم، لذلك نجد أن توظيف الآية يعكس لنا رغبة الشاعرة العميقة في تصحيح الوضع المتأزم الذي يعيشه الوطن والإنسان ككل، فالتداخل بين النصين يشير إلى إرادة الشاعرة في التغيير والرغبة في إرادة وقدرة الله على التغيير، فكأن الشاعرة تتمنى والتمني أقرب إلى الدعاء.

أما الآية الثانية التي استوحتها الشاعرة هي سورة الشعراء وهما الآيتين 30 و34 حيث يقول تعالى: ﴿ قَالَ أَوَلَوْ جِئْتُكَ بِشَيْءٍ مُبِينٍ * قَالَ فَأْتِ بِهِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ * فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ* وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ * قَالَ لِلْمَلَإِ حَوْلَهُ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ

1 – الآية103، سورة الأنبياء.

2 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص61.

عَلِيمٌ ﴾. [1] ، حاولت الشاعرة أن تمتص إمتصاصا كليا لهذه الآيات ولا نعثر إلا على ظلالها في قول الشاعرة:

هنا خبأت عيوني

استلقيت على دمي غيرت جلدي

كأفعى حارسة معبد عتيق[2]

فتشكّل الاستدعاء للنص الغائب بشكل خفي، وكان توظيفا بطريقة تناصية رائعة، حيث تتحدث الآية عن عصا موسى التي حولها الله إلى أفعى تسعى، وهي معجزة وحجة في نفس الوقت للذين لا يؤمنون ودليل على صدق موسى، ودحضا للأعداء، وتم توظيف النص الغائب ليؤدي دلالة أخري، حيث تشير من خلاله إلى الذين يدّعون النبل والطهارة وحب الوطن، وهم في باطنهم ألد الأعداء يسعون في الأرض فسادا، فحال الأفعى التي تنتظر فريستها لتباغتها وتنقض عليها، كحال هؤلاء يغيرون جلودهم ليصلوا إلى مآربهم، وينتج عن هذا التناص إثراء لمضمون النص، وإعطائه بعدا دلاليا عميقا يشاكس القارئ ويدفعه إلى إقامة علاقة بين النص الغائب والنص الحاضر، لهذا يتم « الانطلاق من النص الغائب لإعادة كتابته، لأنه لا يمكن أن ينحصر في مدلول واحد ثابت، وإنما يتحول إلى شبكة من المستويات المتفاعلة، وبمجرد أن يطلق الكاتب نصه الجديد، الذي هو عبارة عن عدة نصوص سابقة ومعاصرة، فإنه يدخل النص نفسه في عمليات تناص جديدة »[3]

كما استحضرت الشاعرة النص الغائب، وهي الآية 23 من سورة مريم حيث قال تعالى: ﴿ فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَالَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا

1 – الآية 30–34، سورة الشعراء.

2 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص61.

3 –محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص53 .

(23) ﴾ [1]، والتي تنقل لنا صورة مريم العذراء عليها السلام ، عندما جاءها المخاض إلى جذع النخلة بعيد عن أهلها وعشيرتها، وانتابتها حالة من الحزن والألم، لدرجة أنها تمنت لو أنها كانت شيء حقير متروكا لا يخطر بالبال، وتم التداخل بين النص الغائب والنص الشعري أين أنتج نصا جديد حيث تقول الشاعرة:

وأنفلت امرأة مترعة بالحنين
أراود نفسي عن سرّ أفشيته لي
قبل أن أولد تحت نخلة منسية
لم تهززها بعد أنثى
عابرة صدفة للربع الخالي
أو مرمية على عتبات النسيان[2]

فأعادت الشاعرة توظيف الآية الكريمة لتتلاءم مع حالتها النفسية المنكسرة، وشعورها بالحزن والضياع ، فالحالة النفسية التي انتابت السيدة مريم عليها السلام أسقطتها الشاعرة على نفسيتها بسبب حملها لسر أثقل كاهلها لم تقدر على تحمله.

كما نجد تناص مع النص القرآني الآية من سورة التوبة قال تعالى: ﴿ وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (118) ﴾ [3]، تتضمن الآية الكريمة قصة الثلاث نفر الذين أرادا الله أن يختبر إيمانهم، حيث احتجزوا في غار، وظنوا أنها النهاية لكن إرادة الله حالت دون هلاكهم لأنهم مؤمنين ومخلصين له، فنجد التداخل النصي في السطر الأخير من المقطع الآتي :

هنا الطين يعدل من خاصرته للجلد
يشتهي ان ترشيه بأعشابك السحرية

1 – الاية23، سورة مريم.

2 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص69.

3 – الآية 118، سورة التوبة.

هنا الطين يعيد تشكيل دمه للقنص
ويغازل سرا التربة المغتصبة
هنا الطين عار
لا مأوى ولا ملجأ له[1]

فجاء توظيف الآية بشكل اجتراري ، ومغاير لمضمونها، حيث تجسد الشاعرة هؤلاء الذين يعانون من الظلم والقهر، ووقعوا ضحية الاضطهاد والقتل والاغتصاب، خلال المرحلة التي مرت بها الجزائر في ظل أزمة جعلت الإنسان لا قيمة له، والجدة هنا تمثل البركة والعناية الإلهية التي ينتظرها هؤلاء لتتغير أوضاعهم إلى الأحسن، وتنفرج أزمة الوطن الغارق في دمائه.

كما تم استحضار النص الغائب وهما الآيتين 29 و30 من سورة القصص في قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَاراً قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ*فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الوادي الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾[2]، فجاء التداخل بين النصين إلى إنتاج دلالة أخرى متوافقة مع معنى الآية، حيث تقول الشاعرة:

لما تزغرد أمي
تنحني الجبال
تصلي عند أقدامها الكائنات
ويفرش الحمام ريشه
لمن نسي من النطف
في شعلة النار المباركة[3]

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص70.
2 – الآيتين 29–30، سورة القصص.
3–زينب الأعوج، عطب الروح، ص83.

فالآية تتحدث عن النور الذي رآه موسى في الوادي المقدس لما سار بأهله، وظن أنها ضوء النار، فلما اقترب منها تبين له أنه نور الله عزَ وجل، فهي نار مباركة لسيدنا موسى، حيث كلّمه الله عزوجل، وجاء توظيف الآية متوافق مع مضمون النص الشعري، فهي تتحدث عن الشعلة المجيدة، ثورة نوفمبر التي كللت بالنصر والحرية، وتعتبر ثورة مباركة أنصف الله بها الحق ودحض بها الباطل، فالتعامل مع النص كان تعاملا سطحيا يقترب من الاجترار، حيث أشارت بشكل خاطف إلى النص الغائب، ولم تخف مصدر إلهامها.

كما استحضرت الشاعرة الآية الثالثة والأربعين من سورة هود، حيث يقول الله تعالى:﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ * قَالَ سآوي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ اليوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ * وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقلعي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[1]

وتحكي الآية الكريمة عن قصة سيدنا نوح عليه السلام أين كان يخاطب ابنه الذي لم يؤمن بأن يركب في السفينة لكي لا يصبه الغرق، لكنه أبى ولجأ إلى جبل ليحتمي فيه فغرق، فتم اقتباس النص الغائب إشاري ودلالي، وهذا ما يتضح في المقطع الآتي:

يا جدتي العتيقة

!

ضاق الصدر كثيرا

لا مرفأ

ولا مرسى

لا جبل يعصمنا من غمرة المياه[2]

حيث امتص هذا النص دلالة الآيات السابقة وعكس لنا نفسية الشاعرة التي تشعر بفقدان الأمل من نجاة المجتمع من الأزمة التي يعيشها، فلا يوجد ملجأ أو منفذ للازمة

1 – الآيتين 37–44، سورة هود.

2 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص141.

كفيضان سيدنا نوح الذي عم البلاد والعباد، ولم ينج منه احد إلا من ركب في السفينة. فالأزمة التي ألمت بالوطن شبيهة بفيضان سيدنا نوح عليه السلام، فلا وجود لقارب النجاة أو مرساة للهروب من الموت والفتنة التي تعصف بالوطن.

كما نجد اقتباس إشاري مع سورة الفتح الآية الأولى، حيث يقول الله تعالى: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا﴾.[1] ، أين يتحدث نص الآية عن صلح الحديبية عام 6هـ والذي سماه الله عزوجل بالفتح المبين، فهي تشير إلى هدنة "الحديبية" التي أمّن الناس بسببها بعضهم بعضا، فاتسعت دائرة الدعوة لدين الله، فدخل الناس تلك المدة في دين الله أفواجا، وكان نصرا لدين الله، وجاءت هذه الآية لتخدم فكرة الشاعرة، وهذا ما يتبن في هذا المقطع من القصيدة: **تحصنا كثيرا**

شيدنا القلاع حول الأنفاس المعطوبة

حمينا أنفسنا من كل جميل

خلعنا عن أجسادنا جلد الطفولة والحنين

كلسنا الدم عنوة في الشرايين

حتى لاتشهق حرارة القلب

عند عتبات العشق والجنون

صفدنا الروح في وجه أيَ فتح مبين[2]

فتوظيف الآية جاء مغايرا لمعنى النص الذي يبين حالة التي فيه المجتمع من استسلام والخنوع للأوضاع المزرية، فالشاعرة هنا تتحدث بضمير المتكلم " نحن" وهو ضمير الجماعة ، وهي في حالة اعتراف وبصدد إعطاء مبررات، والتي أسهمت في تدهور الحالة وعدم السعي إلى تغييرها، كما تعكس حالة الاستسلام التي رضخ لها المجتمع، وقبوله الذل والهوان.

1 – الآية 01، سورة الفتح.

2 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص142.

ويبقى القرآن الكريم أهم رافد " للشعر العربي والجزائري « باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدودة للحياة والإنسان».[1] ولا يعتبر الرافد الوحيد الذي نهلت منه الشاعرة، فهناك روافد أخرى لجأت إليها لإثراء شعرها من بينها الأسطورة والرمز، وهي سمة ونزعة فنية في الشعر المعاصر، أين نجد الشعراء المعاصرين يلجئون إلى توظيف الأسطورة والرمز بشكل كبير ما يزيد الشعر غموضا وعمق المعنى .

وباعتبار« الأسطورة تخدم الرؤية الشعرية الصادقة وتمدها بعصارة الفن».[2]، لذا أصبح توظيفها من سمات الشعر المعاصر، تأسيا بالشعراء الغرب إلى جانب البعد الفني الذي تضفيه على الشعر، فما «أخيلة الشعر وبيانه إلا صنو للتعبير الأسطوري الذي يكشف لنا في الحقيقة عن التأملات العميقة في قضايا الكون والفساد والخلق وصيرورة العالم والصراع بين الخير، والشر، والحركة، والسكون وغير هذا من أعماق اللاوعي والماورائيات »[3].

وما يلفت انتباهنا في ديوان "عطب الروح " الذي نحن بصدد دراسته هو أن الشاعرة كغيرها من الشعراء المعاصرين، لجأت إلى توظيف الأسطورة باعتبارها تضفي على الشعر نوعا من الغموض والإثارة، ما يجعل القارئ يبذل جهدا في الفهم، وقد استحضرت الشاعرة في ديوانها شخصيات أسطورية، وتاريخية ساهمت في جمالية النص وبعد الدلالة، كشخصية شهرزاد، وملكة سبأ، ونرسيس، وعروس اليمامة، وغيرهم حيث نقلتنا إلى غابر الأزمان، من خلال هذه الشخصيات لنعيش لحظة مع التاريخ والأسطورة.

فشهرزاد تعتبر ملكة أسطورية راوية قصص، حيث روت القصص على مدار ألف ليلة وليلة، وتتوقف عن سردها مع فجر كل يوم، وهذا للملك شهريار الذي تزوجته، وأخذ عهدا

1 – جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص168 .

2 – فايز على، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، ط02، ص57.

3 –المرجع نفسه، ص60.

على نفسه باتخاذ عروس جديدة لنفسه ثم قتلها كل يوم، وقرر الملك الإبقاء على حياة شهرزاد، والتي نجحت في إنقاذ الفتيات من الموت بفعل الحكي. [1] ، وجاء توظيف هذه الشخصية ليتوافق مع مضمون النص الشعري، وهذا ما نجده في المقطع :

يا جدتي العتيقة

من يفك رقبتي من قبضة شهرزاد

ويخطف برقي من شهوة البذخ

هنا أسراري التي شاخت بين قارئات الودع[2]

ونظرا إلى أن الشاعرة هي أيضا بصدد سرد كما تفعل شهرزاد لكن ليس قصصا بل وقائع حقيقية تعكس ظروف التي عاشها المجتمع ، تعاني مما يحدث وتتحمل مسؤولية عبء البوح ، رغبة في معرفة الحقيقة وكشفها، كما كانت تسعى شهرزاد إلى تغيير نظرة الملك عبر الحكي ليعدل عن فكرة القتل، فالشاعرة تسعى إلى تعرية الواقع لكشف الحقيقة.

كما نجد أيضا في مقطع أخر اقتباس الشاعرة لثلاث شخصيات نسائية من التراث العربي في هذا المقطع:

وأنت طفلة

قرأت طويلا عن ملكة سبأ

عن قرطا ماريا

وعروس اليمامة[3]

وردت قصة ملكة سبأ مع سيدنا سليمان في القرآن، حيث كانت تملك عرشا وتحكم قوما يعبدون الشمس من دون الله، فاكتشفها الهدهد وأخبر سيدنا سليمان عنها، فتعجب

1 - ينظر: شهرزاد–(الشخصية) https://ar.wikipedia.org/wiki/
أخر تعديل لصفحة:2019/05/20الساعة 10:53 – تاريخ التصفح: 2018/04/17 ، الساعة 14:30.

2–زينب الأعوج، عطب الروح، ص14.

3– المرجع نفسه، ص96.

سليمان من امرأة تحكم البلاد وأقوام لديهم كل شيء ويسجدون لشمس، وفي الأخير أسلموا أمام قوة سيدنا سليمان الإيمانية والمعجزات التي حباه الله بها[1]

والشخصية الثانية التي استدعتها هي ماريا، حيث كان العرب تضرب بها الأمثال بسبب قرطيها، ومارية هي بنت ظالم بن الحارث الكندي، وكان في قرطيها درتان كبيض الحمام، لم يرى مثلهما، ولم يدّر ما قيمتهما، فضرب الناس بهما المثل فقالوا" أنفس من قرطي ماريه" أو"خذه ولو بقرطي مارية"، وذكر أنها أهدت قرطيها إلى الكعبة. [2]

أما الشخصية الثالثة، فهي زرقاء اليمامة، وهي إحدى الشخصيات العربية القديمة المشهورة، حيث ذكرت في العديد من الكتب العربية، وعرفت بقدرتها العالية على الرؤية، والعرب يضربون الأمثال بها لقوة نظرها وحدته. [3]

فنجد أن توظيف الشاعرة للشخصيات الثلاث العظيمة المعروفة في التاريخ ، لم تأت صدفة، حيث شكلن فارقا كبيرا في حياتهن، رغم أنهن نساء وعكسن واقعنا اليوم، فهن شخصيات شكلن مرجعا للأجيال السابقة خصوصا الأمهات والجدات ، وأرادت الشاعرة أن تستحضر إلى الذاكرة هذه الشخصيات لكي تنهل منهن الأبعاد الدلالية الخصبة، لأن واقعنا يعكس مأساة هذه الأجيال، وواقع الأمة ككل، فهذا الواقع المتأزم كان يحتاج إلى تلك الأبعاد الخصبة حتى يتفاعل معها وتغتني الدلالة، كما قامت الشاعرة باستثمار قصة النمرود والذبابة، حيث شكل تداخل نصوصي بين النص الغائب والنص الحاضر بصورة فنية رائعة في هذا المقطع:

1-ينظر بلقيس: https://ar.wikipedia.org/wiki/- أخر تعديل لصفحة:27 /2019/05 الساعة 16:09 - تاريخ التصفح: 2018/04/24، الساعة 10:15.

2 – ينظر: ما هي قرطا ماريا؟ https://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=26300
تاريخ التصفح 2018/04/24، الساعة 10:20.

3- ينظر: ما هي زرقاء اليمامة؟-https://ar.wikipedia.org/wiki
أخر تعديل لصفحة: 2019/05/05 الساعة: 14:59 -تاريخ التصفح: 2018/04/20، الساعة10:30.

يبسط الكفين

يصفق كمن يقتل حشرة

يعصر...يضغط

مثل سجان في لحظة سهو

يصفق يصفق يصفق

يصرخ السلطان

من يزيح عني الذبابة الطائشة

ينفرج الكفان

ينفلت الحلم ويخنق السلطان[1]

يمثل النمرود الشخصية التاريخية، وأول ملك جبار في الأرض، حكم في عهد سيدنا إبراهيم عليه السلام، حيث جرت مناظرة بينهما وأتى ذكرها في القرآن، أين أمر بحرق إبراهيم عليه السلام بعدما كسر الأصنام، ونجاه الله من النار، وجعلها بردا وسلاما عليه. [2]

فجاء توظيف القصة إشارة إلى واقع حكام العرب، وحكام الجزائر خصوصا، الذين ينهبون خيرات الوطن ويمارسون طغيانهم وجبروتهم على الشعب الغالب على أمره، ويمارسون حكمهم المستبد ويقتلون دون هوادة ورحمة.

كما نجد تناصا مع الشخصية الأسطورية نرسيس، حيث قامت الشاعرة باقتباس النص الغائب وهو قصة نرسيس التي وردت في الأساطير اليونانية، حيث كان صيادا و ذا جمال، وكان مغرورا فخورا بنفسه لدرجة تجاهله لمن حوله، ولاحظت الإلهة نمسيس تصرفه ذلك وأخذته إلى البحيرة، حيث انعكست صورته في الماء، ومن ذلك اليوم عشق صورته وبقي يحدق فيها إلى أن مات، وأخرج فرويد من هذه الأسطورة العقدة النرجسية وهو حب الذات[3]

1-زينب الأعوج، عطب الروح، ص78.

2- ينظر: نمرود والذبابة https://www.almasryalyoum.com/news/details/

تاريخ الإنزال: 2014/08/01 الساعة: 05:49-تاريخ التصفح: 2018/04/26، الساعة 13:15.

3- ينظر:(ميثولوجيا) نركسوس https://ar.wikipedia.org/wiki/

أخر تعديل لصفحة: 2019/05/21 الساعة: 18:14- تاريخ التصفح: 2018/04/26، الساعة 13:30.

ويمكننا متابعة مقطع الشاعرة الذي تقول فيه:

هنا

على حافة البئر المهجورة

نرسيس لم يعد يعشق ذاته

إنه

يهرب مراياه من صفحة الماء

ليسكن

العيون الناشفة[1]

!

استحضرت الشاعرة النص الغائب والمتمثل في شخصية نرسيس العاشق لنفسه إلا أنها استثمرته بالضد، وحيث عكست من خلال هذه القصة أزمة قبول الذات و رفضنا ذواتنا والأخر، وتنقل لنا واقع الأزمة في الجزائر، كيف لأخ أن يقتل أخاه، كيف أننا لا نتقبل الاختلاف، فنرفض بعضنا البعض، وهذا ما خلّف صراعا بين أبناء الوطن الواحد، لذلك تساهم الأسطورة في إثراء النص، وتضفي عليه بعدا دلاليا أعمق فالقصة الأسطورية « تزداد غنى بالإعادة، ويمكن أن تعاد قراءة النصوص السابقة على ضوء النصوص اللاحقة. وهكذا تتغذى الأسطورة من ذاتها، وبالانتقال من ذاكرة إلى أخرى تنهل الأسطورة أشياء، وتحتفظ بأخرى دون أن تفقد شيئا من ملامحها التكوينية».[2]

فالتناص الذي نجده في هذا المتن مرتبط بذاكرة التاريخ، والنصوص القديمة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على صلة الشاعرة بتراثها، الذي أقبلت عليه بشكل كبير في كتاباتها، مما يناسب رؤاها الفنية « وفي ذلك بعث لتراث الأمم وإحياء للنصوص القديمة كي

1-زينب الأعوج، عطب الروح، ص73.

2- تيفين ساميول، الترجمة د.نجيب غزاوي، التناص ذاكرة الأدب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق،2007، ص82.

تظل معطاءة تغترف منها المخيلة التصويرية التي تستند لتراثها ومخزونها الإبداعي والفكري».[1].

ويمكننا أن نقف لنرى كيف تتداخل الأجناس بين الشعر والنثر، لتتشكل نصوص فسيفسائية تعكس لنا قدرة الشاعرة الإبداعية في التعامل مع التراث والتاريخ العربي الإسلامي، وهذا ما نلمسه في هذا الديوان الذي نحن بصدد دراسته، حيث استحضرت حتى المقولات والأمثال الخالدة، ووظفتها بصورة فنية رائعة، وقامت باقتباس مقولات شخصيات معروفة كمقولة أبي العلاء المعري، أين مزجتها مع كلام جدها كما يتضح في هذا المقطع:

قال جدي كلاما غزيرا

بعدد أحجار ودياننا الناشفة

بعدد الكواكب في مداراتها

وحتى التائه

قال

وهو الصادق دوما في القول

«لأنه لم يعد الجسد»

« و لا القلب

يشهق بطعم الشهد في القلب»

« ولا الشمس تلتحف بضوئها»

« ولا الغيم يتوضأ بفيضه»[2]

« أحمد الله على العمى كما يحمده غيري على البصر»*

1–جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص231.

2–زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص139.

* مقولة أبو العلاء المعري (973–1057م) :هو أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي المعري، شاعر وفيلسوف ولغوي وأديب عربي من عصر الدولة العباسية.

*طارق بن زياد: قائد بربري اسلم وهو من قام بفتح الأندلس.

وكان أبو العلاء المعري قد أصيب بالعمى، وقد عرف بالزهد والرضا بقدره" [1] ، وجاء توظيف الشاعرة للمقولة بطريقة مغايرة لما جاء في النص، فهي ترمي إلى حالة عدم الرضا والقناعة التي أصبح عليها المجتمع، والجحود بنعم الله التي أوصلت المجتمع إلى الفوضى والتعصب والفتنة وعدم الاستقرار، فالطمع هو رأس البلاء كله، وهو الذي أوصل البلاد إلى الخراب.

كما استحضرت الشاعرة مقولة تاريخية لطارق بن زياد، وقد قالها لما أراد العبور إلى الضفة الأخرى من الشاطئ الاسباني، ولكي يقطع على جنوده أي تفكير في التراجع و الارتداد خطب فيهم وقال هذه المقولة المشهورة " البحر من ورائكم والعدو من أمامكم"[2]

فجاء التداخل النصي بين النص الغائب والنص الحاضر بصورة تناصية جملية في هذا المقطع الآتي: **وأنت**

يا أيتها الشاهقة

لا زلت تصدحين

أيها الزمن الكسيح

كلانا غامض مبهم ومعتم

ولا مفرَ لك

الظلم أمامك والقهر وراءك

ولا مأمن لك

لا من يمينك ولا من شمالك[3]

فهو تناص حواري، أبقت على الصياغة وغيّرت محتواها، حيث أعادت توظيف النص الغائب بما يخدم مضمون النص، وهو أرقى مستوى وأعلى مرحلة من قراءة النص الغائب،

1 – أبو– العلاء –المعري https://ar.wikiquote.org/wiki/ أخر تعديل لصفحة: 2019/01/19 الساعة23:27تاريخ التصفح :2018/04/28.

2 –ينظر: طارق بن زياد http://ejtaal.net/islam/madeenah-arabic/nu4_11.htm بتاريخ: 2018/04/28، الساعة 11: 10.

3–زينب الأعوج، عطب الروح، ص49.

وجاء توظيفه للإشارة إلى المرحلة التي عرفتها الجزائر، وهي أزمة الإرهاب، التي أشعل فتيلها في التسعينات من القرن الماضي، وعاش الشعب الجزائري عشرية سوداء كتبت في صفحة تاريخه بدم، أين استبيح القتل والاغتصاب بكل قسوة، فلا هروب من الموت، كما يتراءى لنا التناص مع التراث، حيث نجد تداخل نصي في هذا المقطع :

يا جدتي العتيقة

لمحتك عند عتبة البيت الأندلسي

فارعة كنت

تعاندين أشجار السرو

تدقين على ماتبقى من الخفق

كالهاربة من الخوف

تورِّقين الدم

لعلك تجدين علامة الخلخال

أو تسمعين

هسهسة الدمالج والأقراط[1]

حيث تستحضر الشاعرة النص الغائب، وهي حضارة الأندلس العريقة والمزدهرة ، من خلال ذكرها لعبارة "البيت الأندلسي"، وجاء توظيف النص الغائب للتعبير عن الحنين إلى تلك الأيام المليئة بالأمن والرخاء، فالشاعرة يسكنها الحنين إلى الماضي والتاريخ العريق الذي يعكس عمق هذه الحضارة ومجدها التي صنعها الأجداد.

فاستحضار الشاعرة لنصوص التراث هو استحضار لتاريخ المغيب، لذلك يكون«الأثر دليل على وجود الغائب، وشاهد عدل، ينمي عن تقلبه بين حال الحضور السابق، إلى حال الغياب اللاحق، وهو تاريخه البين على انه مر من هنا، وهو إرثه المترحل في الوجدان

1- زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص95.

والذاكرة».[1]، فالشاعرة تعيد إلى الذاكرة التراث والتاريخ من خلال الشخصيات والمقولات ما يخدم نصها الشعري من جهة، ومن جهة أخرى تحي الذاكرة المنسية.

1-جلول قاسمي، الكتابة والنص الغائب سؤال المرجع في روايات أحمد التوفيق، أفريقيا الشرق لنشر، دط، المغرب، 2015، ص15.

2-الذات والواقع :

يعتبر الواقع كمعطى أوليَ موضوعي وحقيقي لإدراك الذات لذاتها ومحيطها، فمن خلال الواقع يمكن للذات الأنثوية أن تعرف أين تتمحور ضمن خارطة الوجود ، وتعرف كيف تتعامل مع ذاتها ومع الأخر الذي يمثل السلطة الأبوية، والمجتمع، والموروث الثقافي لذا « فالإنسان يعي ذاته كذات عارفة عندما "يعايش الواقع" فتتحدد أفكاره وأفعاله، أي أن الإنسان يتوسط علاقته بالواقع كوجود وموجود بواسطة نشاطه المعرفي والعملي »[1].

وتستمد الذات من الواقع قيَمها وتصوراتها، وفي تعاملها مع هذا الواقع تتصادم مع ذاتها ومع محيطها، فتلجأ إلي عالمها الداخلي أين تلقى حريتها في التعبير والإفصاح، حيث تعمد فيه إلى توظيف مخيلتها عن طريق الإشارات والرموز والإيحاءات، والتي تسمى بلغة الانزياح، لذلك تعتبر اللغة الوسيلة التي من خلالها تعكس لنا الذات المبدعة الواقع كما هو، لكن بصورة فنية، وبالتخيَل تنقلنا إلى عالمها الداخلي أين تستطيع فيه البوح أكثر وبحرية لذلك« وحين كان التخييل مكان للحرية، فقد وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها وانعتاقها، ذلك لأن في التخييل تأخذ المرأة المكانة التي يرفضها الواقع » .[2]

ومن خلال دراستنا لديوان "عطب الروح" لزينب الأعوج يتبين إلى أيٌ مدى عكست الشاعرة الواقع عبر اللغة، حيث مزجت فيه بين ثنائية الواقع والمتخيل بصورة فنية رائعة، باعتبار الشعر يعتمد على اللغة، وعلى ملكة الخيال معا، وهي خاصية إبداعية من خواص الشعر، ولا يمكن تصوره من دون ملكة التخيّل، وهذا ما يعطينا شعرية الشعر.

1 – عبد الوهاب مطاري،مقدمة في الانتروبولوجيا الفلسفية الذات بين العقلانية واللاعقلانية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،2011، ص53.

2 – زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص19.

فالمتخيل الشعري « هي عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوى–هي ذاتها– على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية لما يمتلكه التخييل لجوانب من المبالغة والوهم، ولا بد من وجود التخييل في الشعر، لأنه يعطي القدرة للشعر كي يبعث في النفس الراحة من عناء الحياة المادية لأنها تعبر عن محاكاة قائمة على ذاتية التأمل».[1]

وقد اعتمدت الشاعرة على الواقع في بناء متخيلها، لأن المتخيل يعتمد على الواقع والواقع حقيقي يعتمد على ذاته:

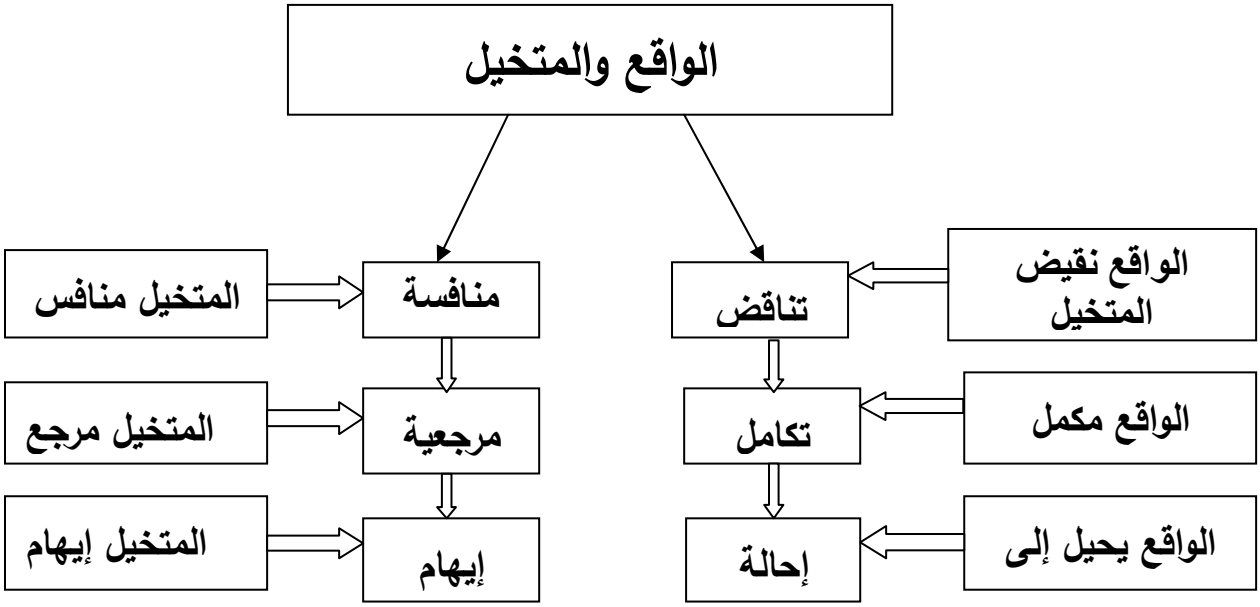
المتخيل ←——— الواقع

الواقع ←——— ذاته

فالمتخيَل هو نوع من الممارسة لهذا الواقع ولكن بشكل آخر، والذي يكون في إعادة إنتاجه وترتيب علاقاته أو تشكليه من جديد، فالواقع معطى حضوري والمتخيل هو بناء ذهني أي عملية عقلية أو ذهنية لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر، لذلك هي آلية نجدها موظفة أكثر في الشعر، باعتبار الشعر نتاج عقلي ووجداني يعتمد على هذه الملكة.

وإذا ما أردنا إبراز العلاقة بين ثنائية الواقع والمتخيل، نجدها متعددة إلى درجة عدم إمكانية الفصل بينهما، وهذا ما يبرزه المخطط الآتي:

1 – حفيظة طعّام، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة لنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2018، ص44.



يتضح لنا من خلال هذا المخطط، أن أي عمل إبداعي لا يخلو من هذه الثنائية، فالواقع يبقى الأساس ولا يمثل إلا ذاته ولكن المتخيل ينطلق من الواقع ويبنى عليه إما أن يكون منافسا أو مرجعا أو إيهاما له، وقد نقلت لنا الشاعرة الواقع بصورة فنية، حيث عكست لنا رؤيتها للحياة، وهذا ما يظهر في المقطع، حيث تقول:

الرحلة

مازالت طويلة

والخفق معدود والخطو مرتبك

الرحلة

لازالت بلون الغراب

ولا حادي ولا دليل[1]

تصف لنا الشاعرة الواقع الذي تعيشه وواقع مجتمعها ، وهي تتحدث عن الحياة التي تصفها برحلة شاقة ليست لها نهاية، ومتعبة ومظلمة تنعدم فيها الرؤية، الشاعرة هنا جسدت الواقع من خلال اللغة وبصورة فنية، حيث أثثتها بإشارات ورموز يكون وقعها على النفس

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص7.

أعمق، وخلقت صورة مماثلة للواقع لكن بطريقة متخيلة، فعبرت عن مرارة الحياة برحلة طويلة لمدى التشابه بين المجالين الحياة والرحلة، وتتابع في نفس المقطع:

لما تبقى من سرَ في التراب

السماء مبهمة والليل ضرير

وهذا الزمن الأعزل

لم يتوقف بعد

لا عن النواح ولا عن العويل [1]

!

تصف لنا الشاعرة الوضع وتنقل حالة وواقع المجتمع، من خلال اللغة، فالكلمات **(الرحلة، طويلة،لا حادي، لا دليل، السماء مبهمة،هذا الزمن..)** تعكس الأوضاع المزرية والصعبة، التي لا يرجى منها الخلاص، كما نلاحظ أن الشاعرة ما لبثت أن نقلت هذا الواقع وأعطت له صبغة رمزية وإيحائية ليكون وقعه على النفس أكبر، حيث شخصت الليل على أنه إنسان ضرير لا يرى، مع أن الليل مظلم في طبيعته، فهي إشارة إلى انعدام البصيرة والمعرفة، والحيرة الشديدة، كما شخصت الزمن على أنه إنسان يصرخ من شدة الألم والمعاناة، لذلك نجد أن « الخيال يمنح الوقائع والأحداث والشخصيات أبعادا مختلفة من خلال الواقع».[2]

فالخيال هو تمثيل أشياء أو وقائع غير واقعية وغير قابلة للحدوث، لذلك لا يستطيع المبدع أن ينقل أو يتحدث عن الواقع كما هو بحذافيره، وبذلك لن يختلف عن المؤرخ الذي ينقل الواقع بصورة تقريرية، فالمبدع « في العمل التخييلي يكون مخالفا للمؤرخ والباحث السوسيولوجي »[3] ، حيث يلجأ المبدع إلى الخيال ليصنع واقع مغاير عن الواقع الحقيقي،

1 – زينب الأعوج، ص 07.

2 – غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد العتمة لبشير مفتي، مذكرة ماستر، جامعة خيضر، بسكرة، 2015–2016، ص18.

3 – عبد الرحمن التمارة، الممكن المتخيّل المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز المعرفة النشر،ط1، 2019، ص240.

بصورة فنية أين يصرح ويبوح فيه عن كل شيء وبحرية، فهو الفضاء الذي يلقى فيه المبدع حريته، يطرح من خلاله آلامه وهمومه ويكون عين المجتمع وطبيبه الذي يشخص المرض.

فالمتخيل هو« بناء ذهني، أي أنه نتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين أن الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي». [1] فهما عالمان مختلفتان، كما يعتبر المتخيل « القوة التركيبية السحرية من اجل مزيد من الإضاءة للواقع، فهو أداة لا غنى عنها لفنان، وليس بين الخيال والحقيقة تعارض، فكلاهما عنصر فعال في مجال أوسع هو عالم و الأحداث لذلك العالم الدرامي النفسي».[2]، فهي وسيلة الشاعر الإبداعية، التي بها يختلف عن المؤرخ، أما الواقع فهو واقع إبداعي من خلق المبدع ولكنه لا يتنافى مع الواقع الحقيقي، فالمبدع يعطي له صبغة فنية تبعده عن صفته التقريرية، فيغدو ضبط الحدود بين الواقع والمتخيل أمر صعب.

لذا حين يستخدم الشاعر خياله، فهو لا يهرب من الحقيقة، بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، ويحاول أن يجسدها بالخيال، فالشاعرة عندما تعبر عن شعورها وانفعالاتها تلجأ إلى ذاتها، أين لا مكان للواقع، إلى عالمها الداخلي أين تستوقفنا في محطات مختلفة، متشابكة، ومتشظية، يلتقي فيها الممكن واللاممكن، والحقيقي والمستحيل.

وتعكس لنا الشاعرة حالة الفوضى واللاثبات الذي تعيشه، باللجوء إلى ذاتها محاولة جمع أشلاء الوقائع التي تتخذ طابع الذكريات، في محاولتها كشف الحقيقة، والبوح، والاعتراف حول أشياء تعجز المرأة عن قولها في محيطها أو واقعها المعاش، حيث تنقلنا

1 – كيمن كرنت، موسوعة المصطلح النقدي، ص41 نقلا عن غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، مباركي جمال، 2015 –2016، ص21.

2 – صديقي حفصة، الواقع والمتخيل في رواية"رمل الماية"، وسيني الأعرج ، المشرف عموري سعيد، 2014–2015، ص25.

الشاعرة إلى عالمها الداخلي عبر تداعياته أين يتقلص العالم الخارجي لصالح الداخلي، وأين تصرح فيه عن أحزانها وآلامها الشديدين جراء ما أصاب الوطن الحبيب في العشرية السوداء، وكثر فيه القتل والاغتصاب، وقد أشارت إلى ذلك في أكثر من موضع في ديوانها الذي نحن بصدد دراسته، وهذا ما يتبين في هذا المقطع:

ينتصب دمعي شاهقا

شواهد

ورايات يصير

القبر واحد والنعش واحد

وأنت أيها الأوحد

كثير

كثير

كثير [1]

غدت الدموع الكثيرة دليل على الحزن والألم، كما توحي إلى الواقع المرير الذي تعيشه وتصفه وتصرح عنه من خلال هذه الكلمات(**الدموع، القبر واحد،النعش واحد، وأنت أيها الأوحد، كثير،كثير، كثير.**)، فهي تقوم بتعرية الواقع من خلال الإشارة إلى ما يحدث خلال العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر، هي مرحلة أكثر دموية ووحشية، راح ضحيتها الكثير من الأبرياء الذين سقطوا ضحايا وخلفوا كثرة اليتامى، ومن كثرة الذين يسقطون تقام لهم جنازة واحدة، ويدفنون في قبر واحد، وتردد الشاعرة لكلمة (كثير) لتأكيد و إثبات منها على حالة اليتم التي لا تنتهي، وعن هذه المحنة الأليمة التي ليست لها نهاية.

ولّد تجسيد الواقع بصورة فنية إلى عملية مزج بين الواقع والمتخيل، مما أدى إلى نوع من التشابك والتداخل بين الثنائيتين إلى درجة صعوبة الفصل بينهما، فنقل الحقائق بالعمل على

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص08.

تقريب« الواقع المادي من الواقع الفني، حيث ينفلت الخيال إلى عمق المخيَلة المكتنزة بدلالاتها الترميزية والمشبعة على النص»،[1] فينتج عنه كثافة اللغة وثراء الدلالة المشبعة بالغطاء المجازي، وتشير الشاعرة إلى المأساة نفسها، حيث تنقل صورة الواقع المرير، والذي يعكس بدوره حزنها العميق والشديد، ولا تجد ملجأ لهذا الحزن سوى الكلمات التي تخفف عنها وقع المصيبة، لتعبر عنه، حيث تقول:

يا جدتي العتيقة

قيل

إن الموت حق

أرى القوم يتساقطون

كما أكوام الرمل البارد

لا احد انتفض من رماده

ولا احد تحول جمرا

ولا احد عانق الأرض باندهاش الطفولة

ولا أحد أزهر على حواف العمر[2]

تحاول الشاعرة من خلال كل هذه الرموز والإيحاءات المكثفة، أن تجعل الصورة أكثر بلاغة، وأكثر وقعا على النفس، فتجسيدها للواقع عبر لعبة المتخيل، وعبر سلسلة من الدلالات والإيحاءات والرموز، وحينما نحاول تقصي المعنى، نجد أن النص ينتقل من رصد الخارج إلى رصد الداخل عبر دمجها بين الواقع والمتخيل، فتنفتح الدّلالات وتكتنز إيحاءً

تنقل لنا الشاعرة الواقع وتجسده من خلال اللغة، وكأنها عاشت الأحداث بتفاصيله، ومن خلال فعل **(أرى)**، الذي يدل على أنها شاهدة متواجدة في مسرح المأساة، ترى ما

1 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص70.

2 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص36.

يحدث من قتل وتنكيل، كما تستنكر الأوضاع، وتحاول أن تناقض هذا الواقع المر برفضها لما يحدث في حق الإنسان أن يعيش، وأن يموت بكرامة.

وما تنفك الشاعرة تنقلنا إلى عالمها الداخلي عبر تداعياته وذكرياتها، فهذا«الرحيل داخل الذات تحسنه المرأة حيث تجبر ذاكرتها على طرح مخزونها، وهذا ما يعرف عند النقاد باسم التداعي"الذي يغلب على دلالة الخطاب النسوي وسياقه، فيجعل حركة السرد ضمن الحركة الدائرية من الذات إلى الذات ومن الخارج إلى حميمية الداخل، وقد تهاجر بنا نحو الغياب»[1] ، أين تلقى حريتها في البوح والاعتراف عند محكمة النفس عن كل ما يثقل كاهلها، فالشاعرة في حالة تواصل مع ذاتها من خلال رؤية شعرية يتدخل فيها المتخيل والمستوحى من الواقع، وتتسع الرؤية ليشمل الأبعاد التاريخية والسياسية والاجتماعية والنفسية، وعبر إنشطارات الذات تتأرجح المخيلة والواقع و« تنقلنا إلى عالمها الداخلي التوَاق إلى الحرية والتحرر، فصوت الساردة مسكون بالسؤال، واستنطاق الواقع، في تاريخه، وجذوره، وموروثه، مرورا بمؤسساته، وعبر تداعي التخيّل تمارس الحوار والجدل لتثوير البنية العقلية للفرد قصد الوعي بذاته ». [2]، فالواقع يبقى ضمنياً وثابتاً والمحرك أو الأرضية التي تبني عليه الشاعرة متخيلها فهو الفضاء أين تلقى حريتها أكثر للتعبير والإفصاح، حيث لا قيود ، وهو يعكس لنا مدى وعي الشاعرة لما حدث ويحدث، وهذا ما يتضح في المقطع الأتي:

يا جدتي العتيقة

!

اخبريني

وصدقيني القول

على أي الضفاف ودعت أجدادي

1 –خديجة حامي، مواجهة الأنساق في روايات فضيلة الفاروق، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دط، تيزي–وزو، 2016، ص202.

2 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص263.

وكيف كان وقع الهزائم[1]

نجد قضية التاريخ وحقيقته من التيمات التي شغلت الشاعرة، فجعلت منه مادة لشعرها، وتحاول تعريته، وكشف الحجب عنه عبر سلسلة من التساؤلات، وفي كل مرة تحاول أن تعقد مفارقة بين زمنيين وجيلين، وتثير حفيظة القارئ ليشاركها هم البحث عن الإجابة لتخفف عن نفسها عبأه ومسؤوليتة، وفي السياق نفسه تحاول أن تبرز جهلنا لتاريخنا عبر تشخيصه على انه إنسان تريد أن تعرف بعض مواصفاته، وعبر سلسلة من الأسئلة التي تسعى من خلالها إلى تثوير وتوجيه ذهن القارئ لمسألة تاريخ الوطن، وهذا ما يتراءى لنا من خلال المقطع الآتي:

قولي

كيف كان ينام التاريخ

بالطول أم بالعرض

منبطحا على بطنه أم ملقى على قفاه

على أي الأكتاف كان يتكئ

وكيف كان يتقاطر النور أو العتمة

على مطارحه

وأي حريم كان يشتهي

وهل حدث أن نسي سترته

عند بعض المداخل والعتبات[2]

فهنا شخّصت الشاعرة التاريخ على أنه إنسان مجهول تريد معرفة بعض ملامحه، وهي بذلك تعكس لنا واقع التاريخ ، الذي طمست معالمه ولم نعد نعرف حقيقته وشكله.

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص63.

2 – المرجع نفسه، ص 64.

كما جعلت من جسدها معادلا موضوعيا للنفس الخاصة، من خلال حملنا عبر عالمها المتخيل أين تقوم بتثوير الرغبة والإرادة للخروج من دوامة التعب والإرهاق، وحالة اليأس التي تعيشها وتشعر بها بسبب الأوضاع التي يمر بها المجتمع، والذي انعكس على ذاتها بصورة كبيرة، وقد أشارت إلى ذلك في المقطع الآتي: **(أندسّ فيَ منذ عصور، أوجج عطر النور الصلب، واقفة أنا على حد النبض، أورق ما نسي من أسمائي، أعبر من قلبي إلى قلبي، أشيدني أكواما من رماد وطين، أشدَني بما ضجَ من البرق في أغصاني، أدق الحلم أوتادا عند العتبات الهرمة، أقتلع ابتسامتي من عمق جذورها ربما تزهر أغصانها...).** [1]

لذلك يعتبر الجسد « طاقة النص التخييلية في السرد النسائي، حيث يسمح تبادل الأدوار والوظائف، كما يسمح لحركية المشاعر والهواجس والأفكار، أن تدب في اللغة، وتملك مواقعها، وتفعَل طاقتها داخل الجسد النصي»[2]، وتحاول الشاعرة عبر الجسد أن تعكس لنا ذاتها الداخلية بانفعالاتها وهواجسها التي تسكنها « إذ بات واضحا أن القوة المتخيلة تتبع الانفعالات أكثر مما تتبع من المعرفة».[3]

فهي تعكس لنا نفسيتها التي تتأرجح بين اليأس والرغبة، وبين الاستسلام والإرادة، وبين التشظي والإنشطار وإعادة تكوين الذات، فالنص ينفتح على عوالم الذات والأخر في الوقت نفسه، فالذات المبدعة « تستأنس بعالمها الداخلي حين تناجي ذاتها، بالنظر إلى واقعها وفق تعانق الداخل والخارج، معتمدة على الانجذاب الوجداني والعاطفي في ترحال الذوات ومتاهاتها، وعن طريق هذا الترحال، تمارس كل التحولات».[4]، لذلك نجد ذات الشاعرة

1 – زينب الأعوج، ص12–21–59.

2 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء, ص326.

3 – آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الأمل لطباعة والنشر، ط2، الجزائر، 2011، ص59.

4 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص56.

تنتقل بين الذات/الجسد، الذات/الوطن، الذات/اللغة، فهذا يعكس رؤى الشاعرة ووعيها. وهذا مايتبين لنا من خلال هذا المقطع:

كم

أنا

مثقلة

بي

وكم أنا مثقلة بثماري

الغاصة في جسدي

وكم أنا مثقلة بظلالي

المرتعش منها والمسمر [1]

تقمصت الشاعرة في هذا المقطع ماهية الوطن عبر تجسيدها في صورة شجرة المثقلة بثمارها، وتعكس لنا من خلال هذه الصورة واقع الوطن الذي لم يعد يطيق نفسه ولا أبناءه، كالأم التي تتنكر لأولادها ولم تعد راغبة بهم، مثلت لنا الشاعرة صورة الوطن بصورة أخرى أبلغ للتأثير في المتلقي، وتبرز لنا عمق المحنة والجرح لدرجة اعتبار الوطن كذات يتنكر لذاته ولأبنائه.

كما جعلت من جسدها وسيلة لتخفف عنها وطأة الألم عن طريق تثويره وتشكيله وتحويله، وخلقت بذلك عالما من المجازات والرموز والدلالات تعكس نفسية الشاعرة غير الثابتة وهذا ما يظهر من خلال المقطع:

هل من حضن

يلم دمي

ينسجه قطرة بعد قطرة

يصوغني ومضة شاردة

1 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص102.

يخطفني غيمة

يوزعني صدى

لما تجمد من العواصف

في ضجيج كل هذا الصمت[1]

!

يظهر التمثيل الداخلي للواقع الخارجي عبر التداعيات الذهنية التي تثيرها عناصر الطبيعة، حيث عكست الشاعرة ذاتها المضطربة، التي يسكنها القلق والحيرة من جراء الواقع المرير الذي يؤثر في عالمها الداخلي لدرجة الرغبة إلى التحول والتغير إلى أشكال وماهيات، لكسر تلك الحالة، فنشعر بذلك المزج بين الحس والخيال والذات، كما أن الحوار الداخلي (المونولوج)، وهو حوار من أجل فهم الذات التي من خلالها يتحدد وجود الأخر « لتأمل والتساؤل ومحاولة فهم ماهية الذات في وجودها وغيابها وتقاطعها مع العالم الخارجي الذي يشكل سياقها العام وبيئتها الاجتماعية والنفسية» .[2]

لذلك يعتبر الحوار الداخلي « في حدّ ذاته دليل على أزمة حوار وانعدام التواصل».[3] الذي تعيشه الشاعرة، حيث تلجأ إلى عالمها الداخلي أين تفرغ شحناتها النفسية، وتبوح فيه وتصرح عن ذاتها لذاتها، عبر تكثيف اللغة وإثراء الدلالة المشبعة بالغطاء المجازي، كما يعتبر المونولوج « دليلا على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي، وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه، والمرء عادة يلجأ إلى مناجاة ذاته، والانطواء في داخله، حين يفقد الطمأنينة والأمان».[4]

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص81.

2– مجدي عدنان بين الواقع والمتخيل في "وصايا العمة مينا" –موقع الجسر الثقافي https://www.google.com/

3 – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء, ص35.

4 –نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، نقلا عن الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص112.

وتجسد الشاعرة في كل مرة العالم الخارجي (الواقع)، بتماثله مع عالمها الداخلي (النفسي)، أين تنقلنا من حالة الإخفاء والإضمار إلى الضوء والعلن بواسطة اللغة، حيث ينتج عنه تقابلات الأشياء وتناقضاتها، فهذا التأرجح بين ثنائية الواقع والمتخيل، والذي يتكرر في كل مرة تقوم فيه الشاعرة بإجراء مفارقة بين زمنيين وجيلين بين الماضي والحاضر، جيل يمثل المجد والاعتزاز والفخر وهذا ما يتضح في هذا المقاطع:**(ألتصق بعصا جدي علها تشق البحر، قال جدي كلاما غزيرا، وهو الصادق الصدوق، كانوا سادة حكماء،كانوا محاربين...)** [1]عبارات توحي بالفخر لجيل التاريخ الذي كله بطولات وأمجاد، كما نجدها في مقطع آخر تعكس لنا صورة جيل ما بعد الثورة الذي يحمل صورة مغايرة للأجداد، و الذي كله حقد وكراهية واللاإنسانية، فتقول :

جبال من الأجنحة المتراصة تحاصرني

ولا أجنحة للحياة

كلنا غنيمة حقد كلنا غنيمة وهم

كلنا غنيمة تربص وترقب[2]

تنقل لنا الشاعرة واقعا مرا مرارة من صنعه، أين أصبح الحقد والعنف والكراهية لغة التواصل، فهي مفارقة شاسعة بين جيليين لا يتشابهان ولا يتماثلان، ولتوضح الشاعرة صورة الواقع عبر جمل أين تنفلت فيه من مدلولاتها الوضعية لتصبح امتدادا للذات، التي نجدها ملازمة للحياة والواقع، حيث تظهر يقظة فتتأملها من الداخل ويقابلها انفتاح وحرية من الخارج عبر اللغة وأدواتها.

فحينما تلجأ الشاعرة إلى ذاتها يتقلص العالم الخارجي (الواقع) لصالح عالمها الداخلي أين تلعب على أوتار المجازات والاستعارات والإيحاءات، وتغدو اللغة وتتحول إلى طاقة ترميزيَة فعّالة تخرجها من طبيعتها الوضعية إلى الانزياح الدلالي، فعملية البوح والإفصاح

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص138–33.

2 – المرجع نفسه، ص37.

الذي تمارسه الشاعرة يجعلها لا تبرح عالمها الداخلي أين تلقى فيه الراحة والحرية في قول كل شيء، كما نجد الفضاء الخارجي يمتزج بالفضاء الداخلي« فالمكان هو مرايا الذات، وتحولاتها الطريفة عبر المخيال لانزياحي الذي يشكل الثوابت المكانية حسب الأحوال الباطنية للذات » فالمكان يشكل حيزا كبيرا في حياة الشاعرة، ويبرز لنا علاقة الشاعرة بالمكان، حيث تقول:

يا جدتي العتيقة

!

هنا الجرار الموعودة بتخزين دمي

تتناسل في الظل

في عرض ليل[1]

فتعكس لنا الشاعرة هنا واقع المكان الذي يوحي كله بعدم الطمأنينة واللاستقرار عبر اللغة الترميز والإيحاء وتشكيل صور مجازية تنقلنا بها إلى أغوار ذاتها لنفهم معاناتها مع هذا المكان.

ويحمل المكان ذكريات مؤلمة لشاعرة من خلال الأحداث التي عاشتها، حتى ارتبط المكان بالألم والحزن، فالمواصفات التي نسبت للمكان تعكس واقع ذلك المكان البشع والمخيف، حيث تقول: (**هنا أسراري التي شاخت بين قارئات الودع، هنا يغمرني الفزع، من هنا تبدأ الولادات العصية، ومن هنا تبدأ الرحلة الأكثر شراسة، هنا يجرفني الذهول، هنا البربرية تطرق باب الريح....**). [2] ، ويأخذ الفضاء المكاني حيزا كبيرا من الفضاء الداخلي أين انعكس على نفسية الذات الشاعرة بصورة كبيرة، حيث نستشف حالة الحزن واليأس والخوف من خلال هذه المقاطع التي تعكس صورة المكان وتوحي ببشاعته، فتصبح أبعاده

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب، ص10.

2 – المرجع نفسه، ص14–26–38–51.

الواقعية التاريخية متخيلة، حيث تصاغ إلى مكان متخيل بصورة فنية إبداعية في ذهن الشاعرة، فالمكان يشكل حيزا مهما لدى الشاعرة في بناء متخيلها الشعري.

الفصل الثّاني:

تمثلات المرجع وأدواته الفنية

1/ المبحث الأول: التمثيل بالضد

2/ المبحث الثاني: المرجع والإستعاري

الفصل الثاني

1)-**التمثيل بالضد:** يعد الخطاب الشعري من بين الخطابات التي تسعى إلى تشكيل الوعي والرؤى لدى المتلقي سواء على المستوى الجمالي والإيديولوجي، باعتباره يتضمن موقف الشاعر من الآخر والحياة بصفة عامة.

وبما انه خطاب يحمل رسالة ومضمونا ما، ووحدته تواصلية إبلاغية، متعددة المعاني، فهو يعكس قيم ومعتقدات الشاعر وموقفه من الحياة ككل، يسعى عبر خطابه إلى ملامسة لب القضايا التي يطرحها عبر إعطاء نظرة حيالها وتعريتها وكشف تناقضاتها.

يكون الخطاب الشعري، كالخطاب الروائي له سلطة الفرض والتغيير والتوجيه والتصحيح، بما أنه موجه للقارئ الذي يتلقى ويتبنى فكر ورؤى الشاعر، ويتخذ الشاعر عدة آليات لبث خطابه المضمر، ويعتبر التمثيل بالضد أو التقنية المضادة آلية من بين الآليات التي يوظفها المبدع ويسعى من خلالها إلى تعرية الحقائق والبحث عن المسكوت عنه واللامفكر فيه، وممارسة عملية مرآوية على كل أشكال السلطة، لكشف مفاسدها.

نجد من خلال الدراسة لديوان "عطب الروح" لشاعرة زينب الأعوج أن الشاعرة عمدت إلى التقنية المضادة عبر التمثيل بالضد، والتي تتمثل في أخذ الشاعرة للكلمة عبر كسر المألوف في الخطاب من خلال تلك اللغة المسبوغة بالذاتية، ومن خلال كسر المألوف في بنية الضمائر داخل الحوار الذي تعقده مع الجدة، وتبني من خلالها خطاب النقد والتعرية والكشف، في الوقت نفسه تتخذ من صورة الجدة آلية لترسيخ بعض قيّم والمفاهيم.

عندما نتأمل الواقع اليومي نجد أن الجدة هي التي تحكي وتقص لأحفادها، وهم ينصتون لها بفضول وشغف، حسبما هو متعارف عليه سواء في الموروث الثقافي الجزائري أو العربي وحتى العالمي، وباعتبار أن الحكي يوحي بالرتبة الاجتماعية للمتحدث، فيظهر بأنه سيد الكلمة الوحيد، بل تبدو الكلمة وكأنها ملكيته الخاصة، باعتبارها مستقاة من مخزون عريق هو فضاء الراوي العارف المتصوف، والراوي الشعبي العالم بكل شيء، ويؤكد تلك المكانة، فالجدة بمثابة العارفة الحكيمة والخبيرة بأمور الحياة، فهي تنقل عصارة خبرتها لأحفادها.

والملاحظ في هذا الديوان أن الشاعرة كسرت هذه العادة، وأصبحت هي الساردة الحكيمة، وصاحبة الكلمة بما أنها المتحدثة بضمير المتكلم "أنا" ومن خلال احتكار الخطاب وتوجيهه، وبما أن الخطاب يكون لمن يملك السلطة فالشاعرة أصبحت تملك سلطة الكلام.

ترمي الشاعرة في اعتمادها على التقنية المضادة، والتي تظهر من خلال بنية الحوار وطبيعته، إلى أشياء أعمق مما يظهر للقارئ على أنه مجرد حوار، والأعمق من ذلك توجيه خطابها إلى من هو أعلى منها منزلة وسلطة، وتعكس الجدة هنا التاريخ والموروث الثقافي والأصالة، وكل مقومات المجتمع، فمن خلال احتكار الشاعرة للحوار إنقلبت الأدوار على مستوى الخطاب، وأصبحت الجدة مستمعة ومتلقية للخطاب، والشاعرة (الحفيدة) هي منتجة وموجهة للخطاب.

وكان توظيف ضمير "الأنا" للدلالة على الحضور واحتكار الحوار، وعلى من يمتلك الكلمة والسلطة، والشاعرة هنا حضرت بخطابها، وتقوم عبره بعملية التعرية والتفكيك للتاريخ والسلطة والواقع المعاش، ومسائل أخري عبر كسر المألوف في بنية الضمائر وعبر التمثيل بالضد، فتمارس الشاعرة حوارها في جلسة حميمية مع جدتها التي هي بمثابة جسر عبور، لتمرير خطابها، عبر عملية نقدية على السلطة الفاسدة وكشف وتعرية قضايا حساسة، كقضية الإرهاب التي طالت الجزائر، ومسألة تزييف حقائق الماضي، وكل ما يتعلق بالوطن.

يعتبر موضوع الوطن وما يتعلق بماضيه وحاضره، وإشكالية السلطة من المواضيع التي أثارت اهتمام المبدعين، وكانت من الرؤى التي تناولها الخطاب الأدبي والشعري الجزائري بالخصوص، ففي هذه النصوص التي نحن بصدد دراستها، نجد هذا الاهتمام من قبل الشاعرة، حيث تناولت مسالة السلطة، والعشرية السوداء التي مرت بها الجزائر في مرحلة التسعينات برؤية نقدية سعت من خلال خطابها الشعري، إلى كسف قضايا، وكان قلمها يحاول « استكناه واستقراء الأزمة الوطنية بكل حيثياتها باحثا في حفريات العنف

الدموي بين أبناء البلد الواحد مرجعه إياه في الآن نفسه إلى الصراع الأزلي على السلطة والتسيير غير الجيد لأمور الدولة والحكم» .[1]

وقد تناولت الشاعرة قضايا حساسة، حاولت أن تعكس واقع المجتمع بصور مختلفة، عبر إتخاذها آليات نقدية متعددة لتعرية هذه المواضيع كآلية التمثيل بالضد، التي تسعى من خلالها إلى إعادة النظر في قضايا المسكوت عنه، وعن طريق التساؤل وفحص العلل والأسباب التي أدت إلى ذلك، وعن نتاج كل هذه التناقضات والصراعات، والفجوة الكبيرة التي قطعت حبل التواصل بين جيل الماضي وجيل الحاضر، وهذا ما نستشفه عبر هذه المقاطع، في المساءلة والعتاب ولوم الجدة، حيث تقول الشاعرة:

يا جدتي العتيقة

!

لماذا

خلَفت

كل هذه الأشباح أمامك

وشبكت

كل هذه الجراح

ونسجت لنا الغيم[2]

يتشكل العتاب هنا وهو ينقل عدم المعرفة بالماضي الذي خلّفت آثاره من خلال الصور والذكريات التي تحملها الشاعرة في ذاكرتها، فهذه الأشباح هي ذكريات الماضي بما يحمله من آلام وآمال فكلمة "أمامك"، هي دلالة على الحاضر الذي تعيشه الشاعرة بكل حيثياته، وبما أن الشبح يوحي إلى الشيء المخيف وغير الواضح في الملامح والمبهم، فهي دلالة واضحة على الفجوة التي تفصل بين الماضي والحاضر والتساؤلات العديدة التي لا تلق لها

1- خليل سامية، خطاب السلطة والسلطة المضادة قراءة في رواية" مذنبون لون دمهم في كفي"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، العدد11، 2015، ص260.

2 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص129.

إجابات، فتوجه الشاعرة هنا كلامها إلى الجدة عبر المساءلة باللوم والعتاب، اللذين ينقلان الحيرة والشك والقلق وانعدام اليقين، فالأحداث التي يمر بها المجتمع ناتجه عن تراكمات عديدة تبحث عن أسباب حدوثها، وتحدثت الشاعرة بضمير المتكلم الجمعي "نحن" الذي يعكس شعور ومصير مشترك، فهي تنقل لنا صورة المجتمع الذي كابد آلام كثيرة حتى لم يعد يدرك أسباب ما يحدث، وما تحاورها مع الجدة التي تمثل ذاكرة الماضي، إلا للتعبير عن معاناتها التي تعكس بلاء المجتمع، يمكننا أن نقرأ في هذا الحوار بحث الشاعرة عن حقيقة الثورة، وعن المسكوت عنه، واللامفكر فيه، حيث تقول في المقطع الآتي :

يا جدتي العتيقة
!
علقت أجدادي
على صخر منحوت من الريح
(...)
لازلت أحدق في عيونهم بعطش
أنا الغريبة
أم هم الغرباء[1]

توحي العبارات "أحدق في عيونهم بعطش"، و" أنا الغريبة " "أم هم الغرباء" إلى عدم معرفة حقيقة ما حدث في الماضي، وتبرز بشاعة الذين زيفوه، وشوهوا حقائقه، فالغربة هي أشد وقعا يعيشه الإنسان، والأشد من ذلك غربة الانتماء والهوية، وتجعل الإنسان يعيش على هامش الحياة وهو مجرد نكرة يعيش حاضرا مضطربا، لأنه لا يعرف حقيقة ماضيه، تطرح الشاعرة هنا أزمة الهوية والانتماء بما أنها لم تعد تعرف الماضي، الذي هو مشترك، وبذلك تكشف الأزمة الحقيقية للمجتمع، والأسباب التي أنتجت كل هذه المآسي، وهو ما ترمي إليه الشاعرة عبر خطابها الشعري، لذا فالعمل الأدبي« لا يرتبط بالإيديولوجيا عن طريق ما

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص32.

يقوله، بل عبر مالا يقوله فنحن عندما لانشعر بوجود الإيديولوجيا نبحث عنها من خلال جوانبه الصامتة هي التي يجب أن يستوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم»[1] ، فعندما توجه الشاعرة كلامها للجدة من خلال الحوار الذي تعقده معها، فهذا لا يمثل إلا البنية السطحية للخطاب، أما البنية العميقة فنجدها في الخطاب الموجه للسلطة وكل من يمثلها، للنبش في الماضي «الموسوم بالمآسي والأعطاب المتنوعة؛ زمن عانت فيه الذات تفككا كبيرا، فصارت ماهيتها الوجودية مفتوحة على الاغتراب من جهة، ومقترنة بالضياع المتولّد من واقع مأساوي» [2]، وكأن النصوص تشكّل الباحث عن الحقيقة المفقودة، وتطرح أزمة الهوية وكل المشاكل والأزمات التي عاشها ويعيشها المجتمع.

أخذت الشاعرة الكلمة عبر سلطة "الأنا" والأفعال التي تعود عليها، وتبرز هيمنتها للخطاب، ومن خلال توظيفها لصيغ الأمر والإستفهام التي تؤكد تلك السلطة الخطابية، لذا فالتمثيل بالضد، يمثل آلية تتخذها الشاعرة لإعطاء نظرة نقدية للماضي، وما يتعلق به لأن« معرفة الماضي تصير مسالة تمثيل، أي مسالة إنشاء وتأويل وليست مسألة تسجيل موضوعي».[3]، فتتشكّل لغة جديدة يتخذ فيها« الخطاب الجديد لغة التعرية والنقد وسيلة لطرق مواضيع وتيمات جديدة كان ينظر إليها سابقا على أنها مقدسات لا يجب الخوض والمران فيها، فلا تذكر إلا تبجيلا وتأييدا، أما حينما "تتشظى الأبنية المجتمعية، ويفقد الإنسان وحدته مع ذاته، لابد من الاستناد إلى جماليات التفكك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم». [4]

---

1 –عبد الجليل الأزدي–الإيديولوجيا في الرواية مجلة علامات العدد7–1997، مكناس–المغرب، نقلا عن المرجع السابق، ص260 .

2 – د. عبد الرحمن التمارة، الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز المعرفة، ط1، المغرب، 2019، ص246.

3 – م ن، ص256.

4 – شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد33، سبتمبر2008، نقلا عن خليل سامية، خطاب السلطة والسلطة المضادة قراءة في رواية" مذنبون لون دمهم في كفي"، ص259.

تمارس الشاعرة عملية التفكيك للماضي، لتبحث عن المسكوت عنه واللامفكر فيه عبر التعرية بالإفصاح تارة، وبالتلميح تارة أخرى، وهذا ما تذهب إليه في المقطع الآتي، حيث تقول:

يا جدتي العتيقة

!

أخبريني

وصدقيني القول

على أي الضفاف ودعت أجدادي

وكيف كان وقع الهزائم

وطعم الانتصارات

أخبري عما أخفته الكتب

وعما سهت عنه الأبجديات

وعما ابتلعه الخطاطون والمدوَنون

وعمَا دفن في عمق التربة والرمل[1]

وردت صيغة الأمر من خلال كلمات "أخبريني" "اصدقيني" التي توحي بعدم المعرفة وجهل الشيء، كما توحي إلى حالة الشك وانعدام اليقين فيما يخص مسألة الثورة وحقيقتها، وتقوم الشاعرة من خلال صيغة الأمر واحتكارها للحوار من خلال المساءلة والتماس اليقين بتقويض وهدم سلطة الراوية الجدة العليمة الحكيمة، بغية ممارسة عملية نقدية والتعرية للثورة، ولمن قاموا بتزوير حقائقها، وأعادوا تدوينها حسب ما يناسبهم.

تحاول الشاعرة من خلال ذاتها إبراز« مأساة الذات الفردية الباحثة عن هويتها عبر سيرورة تاريخية غير مستقرة تنتقل عبرها إلى مأساة الذات الجماعية والوطن بكامله».[2]

كما نلتمس حالة التمرد والمواجهة والعصيان، حيث تقول:

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص63.

2 – شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص261.

يا جدتي العتيقة

!

تصدحين الآن

أنا الفتنة

ولك الصمود إن شئت

أنا الفتنة

ولك الرعونة إن شئت[1]

(...)

ورد ضمير "الأنا" هنا الذي هو إثبات الوجود والسيطرة والتحدي، كما تدل كلمة "الفتنة" على الدمار والفساد، ونقرأ رفض وتمرد الشاعرة على ما كان سائدا من قيم وعادات أورثت نوعا من الاستسلام والرضوخ والاستكانة لكل ما يحدث، فهي بذلك تدعو إلى كسر جدران الصمت والمعاناة التي لازمت المجتمع عقدا من الزمن، فالبحث« في خطاب التمرد غايته الفضح والعري وقول ما لم يقل أو مالا يمكن قوله، وبث لقيم المطالبة بتفجير المقموع والبوح بالمسكوت عنه»[2]

وتبحث الشاعرة عن ذاتها فيما تبقى من هويتها، من خلال صورة الجدة، التي تمثل الصمود والحكمة والصبر، كأنها تقول لذاتها لا أشبهك، فالمرآة تعكس صورة الشخص لكنها هنا لا ترى صورتها بل العكس، فهي تعكس حالة اغتراب الذاكرة واختلال الهوية التاريخية التي تحاول أن تجدها من خلال صورة الجدة، حيث تقول أيضا:

1 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص 86.

2 – خليل سامية، خطاب السلطة والسلطة المضادة قراءة في رواية" مذنبون لون دمهم في كفي"، ص264.

يا جدتي العتيقة

!

يا أنت

يا مرآتي المنتصرة عليَ

تتقاطرين حياة معتقة

وأنغاما نيرانها صمتي

وأسراب الغيم المستحيل

أنا الموغلة في جمع شتات الريح[1]

ما تنفك الشاعرة، تواصل في طرح أزمة الانتماء والهوية، ما سبب الإحساس بالتمزق في الوجدان والشرخ في الذاكرة، كما يعتبر موضوع الوطن من المواضيع التي أرقت الشاعرة، لأنها عايشت وشهدت العشرية السوداء بتفاصيلها، إلى جانب ما رسخ في ذاكرتها عن الثورة المجيدة وما خلفت من آثار على المجتمع، فجراح الوطن لا تندمل، فتؤرقها قضية الوطن بوصفه قيمة مفقودة وأمانة لم يتم صونها، ما عكس حزن الشاعرة، حيث تقول:

يا جدتي العتيقة

!

طماعون نحن أيتها الأرض

يا أمنا الجملية

لم نهدك شيئا إلا الدم

ولم نرأف بقلبك

إذ أسكناه بالكثير من الحسرة

والكثير من الغم

يا أمنا الحنون [2]

1 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص104.

2 – المرجع نفسه، ص140.

تعترف الشاعرة كمن يعاتب، ويلتمس الصفح، وهي توظف ضمير المتكلم الجمعي "نحن" فهنا الشاعرة بصدد اللوم والحسرة لما جرى للوطن، وهي تتحدث بصيغة الجمع"نحن" ترى أنهم الذين تسببوا في ذلك، فأخذ الخطاب لهجة الاعتراف، وهنا تتمثل ذات الشاعرة بالضد عبر المعاتبة للذات الجماعية من خلال ضمير "نحن"، وطلب الصفح عن كل ما خلفوا من مآسي وآلام وراءهم، ولم يحافظوا على الأمانة وهي صون الوطن وحمايته وكلمات "نهدك" و"اسكناه" دلالة على المسؤولية، والشعور بالذنب والمعاتبة.

يؤسس الحوار رمزية الصراع والاختلاف بين الأجيال كما « يساعد الحوار الذات على تجريد الآخر السلطوي من قوته، ويدفعها لتثبيت صوتها عبر خطاب قاهر له، يعمق المشهد الحواري الإختلاف بين الذات والسلطة ويجعل التقارب بينهما مستحيلا». [1]، فالشاعرة توجه كلامها لذات أخرى غير الجدة بعدما كانت تخاطبها، وتناديها في كل مرة بأداة النداء "يا أيتها"، وتحوّل النداء لذات أخرى، وهو ضمير المخاطب المذكر "أنت"، ويتجلى الخطاب شديد اللهجة ومضادا، حيث تقول:

يا
حافي الدم
ويا سامق القلب
أيَها الغاصَ بالقول المتين
وشمك لا زال ينضج بطعم الجمر
بين يدي مسيلمة الكذاب
فإلى متى
أنت ساهر
على كل هذا الخراب
وهذا الخراب[2]

1 – عبد الرحمن التمارة، الممكن المتخيَل المرجعية السياسية في الرواية، ص258.

2 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص09.

فالانتقال من ضمير لآخر في المقطع هي دلالة واضحة على هذا التمثيل الضدي، فهو خطاب صريح ناتج عن غضب موجه للسلطة المستبدة، والغاصبة، والقامعة التي ولَدت العنف والدمار الذي لحق بالوطن وأبناءه، والذين غرر بهم في العشرية السوداء، وبذلك يتضح أن الحوار الذي تعقده الشاعرة هو حوار ضمني موجه للسلطة ومن يمثلها، لذلك

لم تبق « رمزية الحوار محصورة في كشف خطاب السلطة القامع، بل تجاوزته لترسيخ دينامية خطابية تقوَض التاريخ الرسمي للمؤسسة (السلطة)، لذلك تنفتح عدة لوحات حوارية على ثقافة الكشف، فيصير الحوار مساحة خطابية لانبثاق تاريخ جديد منقوش بأصوات تم تغييبها قسرا». [1] ، فما خطاب الشاعرة إلا خطاب التعرية والفضح وكشف عرى الأنساق

والصراع« ومتناقضات وثنائيات ضدية متباينة، منها ما تعلق بالأجيلة التاريخية والبشرية ومنها ما تعلق بالإيديولوجية».[2]

كما نجد حضور خطاب المناجاة والدعاء الذي تمارسه الشاعرة، والتي تعكس من خلالها صورة الجدة العابدة الحكيمة التي تواسي وتدعو بالخير والصلاح، فنلتمس هذه الصورة عبر تمثل الشاعرة لها وهي تدعو وتناجي الله في الخلاص، من خلال المقطع الذي تقول فيه:

يا جدتي العتيقة

!

من غيره

عليم بذات الصدور

من غيره

يصرف البلوى ويخفَف الروَع

من غيره

1 – عبد الرحمن التمارة، الممكن المتخيَل المرجعية السياسية في الرواية، ص258.

2 – خليل سامية، خطاب السلطة والسلطة المضادة، ص265.

يكف يد الهوان

من غيره

ينزل السكينة[1]

فهي ترى أن الخلاص الوحيد هو الإيمان بالله على أنها يمثل الخلاص، كأنها تدعونا إلى الدعاء والرجاء من الله أن يفرج هم الوطن ونخلص النية لله عزوجل، وبذلك أصبحت الشاعرة هنا هي الحكيمة والبصيرة للأمور بسعيها إلى النصح والإرشاد، حين غابت الحكمة والبصيرة، ولم يبق إلا العنف والصراع كوسيلتين للتعايش بين أبناء الوطن الواحد، وبما أن الشاعرة هي فرد من المجتمع وهي أكثر دراية، ووعي لما يحدث سينعكس ذلك على نفسيتها بصورة اكبر من غيره، فهي ترى أن « الأزمة قبل أن تكون أزمة سياسية هي أزمة فكر وقيم تترجم إشكالية الفرد الجزائري في تفقد بنائه الفكري والإيديولوجي الذي جبل على العنف وعبر سيرورة زمنية وتاريخية متعاقبة».[2]، فالأزمة إذا هي أزمة إيمان وفكر اللذين سببا بغيابهما أزمات خطيرة على الوطن، كأن الشاعرة تلعب على حبلين، حبل تمده كجسر تواصل بين الماضي والحاضر، وحبل تمارس من خلاله عملية تفكيك وتعرية لكل ما مر به الوطن، وتعتبر حالة اليأس التي تنتاب الشاعرة بسبب أوضاع الوطن الغارق في جراحه ونلتمسه في كل مرة ، وبصورة أعمق عمق المأساة، وهذا ما يتضح في المقطع، حيث تقول:

يا جدتي العتيقة

يحدث أن ألازم الصمت

حتى أنسى موسيقى أصواتي

وألحاني الكثيفة

تنسل من عيوني الفراشات

آخذة أنفاسي الموغلة

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص143.

2 –خليل سامية، خطاب السلطة والسلطة المضادة قراءة في رواية" مذنبون لون دمهم في كفي"، ص263.

في الرحيل[1]

!

يطغى ضمير "الأنا" في الأفعال الموظفة في المقطع الشعري الدالة على إرادة ورغبة الشاعرة "ألازم"، "أنسى" كما تدل عبارات" أصواتي، أنفاسي، ألحاني" متعلقة بالشاعرة المتحدثة وهي تدل على الحركة والنشاط، كما تدل على الحضور الفعلي المتمثل في الكلام والإنشاد، وهنا تملك الشاعرة سلطة الكلام والصمت والإنشاد، فصورتها هنا تعكس لنا صورة الجدة في صمتها وكلامها وإنشادها، وهي بصدد الشكوى من حالة اليأس والحزن التي تنتابها.

يبرز تغيّر الضمائر الخطاب المضاد، حيث غيرت الشاعرة وجهة الحوار بعدما كانت تخاطب الجدة وتتحاور معها، فهذا التغير فجأة من ضمير المخاطب المؤنث "أنت" إلى ضمير المخاطب المذكر "أنتَ" والتحدث بلهجة المواجهة والتحدي دليل واضح على هذه الضدية، وهذا ما يتح لنا في المقطع، حيث تقول:

يا جدتي العتيقة

!

لازلت تصدحين

أيها المحاصر بالوهم

ترفق قليلا

وأنصت لعويل غمرة العويل

وما اشتعل من فتيل القلق

حاذر أن تفسد لقاح الطيش[2]

فنلاحظ عملية الانتقال بين الضمائر دون أداة الربط ، بالإضافة إلى التغيَر في نبرة الخطاب وطبيعة الحوار، حيث بدأت الشاعرة حوارها بعبارة "تصدحين" وهي من فعل

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص149.

2 – المرجع نفسه، ص91.

"صدح" وتدل في القاموس المحيط على "مَنَعَ"[1]، والتي تعني أيضا على من يرفع صوته بالغناء، وكما هو معروف في ثقافتنا الجزائرية أن غناء الجدة يحمل الكثير من المعاني، بالإضافة إلى انه وسيلة للتعبير عن الحزن أو الفرح، وإذا رأينا إلى السياق الذي وضعت فيه عبارة "تصدحين" يتبين أنها تدل على الحزن والألم الذي تشعر به الشاعرة، كما يمكن أن يكون صوت الذاكرة المنسية والمغيبة تحاول الشاعرة أن تبثها لبعث الحماس.

كما يتبين الخطاب الشديد اللهجة عندما استعملت أداة الإشارة "أيها" لضمير المخاطب المذكر، بالإضافة إلى أفعال الأمر "أنصت"، "ترفق"، "حاذر" كلها تدل على المواجهة والتحدي من جهة ومن جهة أخرى هو تحذير لمن أشعل فتيل الفتنة من الغضب الذي سيطالهم، والثمن الذي سيدفعونه جراء ما تسببوا فيه لأن« تلك القوة الصامتة (الشعب) ستنفجر يوما، كالطوفان.إن الناس خائفون نعم، لكن الحقيقة ليست غائبة عنهم». [2]

فالحوار الموجه للجدة، ما هو إلا حوار تقيمه الشاعرة مع الآخر الذي هو السلطة وكل من يمثلها، فهو هنا حوار بين الظلَ والعلن، وبين التخبئة والمكاشفة، كما جعلت الشاعرة الحوار آلية للتحريض، وبث الوعي بضرورة التحرر من كل القيود مادامت كل مقومات النصر موجودة حيث نجد هذه الدعاوى في المقطع الآتي:

لماذا

الخوف من الخوف

إذن

إذا كانت القوة لكم

والجبروت لكم

والحق لكم والحقيقة لكم

1 – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، دط، القاهرة، 2008، ص918.

2–الزهرة رميج، الناجون، ص267، نقلا عن د.عبد الرحمن التمارة، الممكن المتخيَل المرجعية السياسية في الرواية، ص254.

واليقين لكم[1]

!

توجه الشاعرة في هذا المقطع خطابها إلى ضمير المخاطب الجمعي "أنتم"، فهي بصدد مخاطبتهم ومساءلتهم وهو استفهام استنكاري ونفي، فمادامت القوة والجبروت والحق والحقيقة واليقين في صفهم لما الخوف إذا، مادامت مرتكزات القوة موجودة، وهي قوة تفضي إلى الانتصار على العدو، فالشاعرة حائرة من خوفهم ماداموا يملكون أسباب النصر، يتضح لنا هنا أن الخطاب هو خطاب التعبئة والتحريض في الوقت نفسه، وهذا « يؤسس لنموذجية المناضل النوعي الذي يمحو الانهزام والسلبية وينقش في العقل الجمعي والذهنية المشتركة التحفيز على مواجهة الظلم والتسلط».[2]، فخطاب الشاعرة هنا هو خطاب مضاد لسلطة بما أنه تحريضي تسعى من خلاله إلى تنوير الوعي، وإلى الحرية، وتتوق إلى النصر من كل أشكال الاستبداد، والاستسلام، كما تبرز عبر آلية التمثيل بالضد الوضع الاجتماعي والسياسي المعاش، حيث ترمي إلى أشكال الفساد الذي تمارسه السلطة، وهي ظاهرة الاختلاس، واستغلال ثروات الوطن لصالح أغراضهم الشخصية، وهذا ما تشير إليه الشاعرة في المقطع حيث تقول:

يا جدتي العتيقة

يمنون علينا

أرزاق الله

كأن الأراضي لهم

والسماوات والبحار

كأنهم امتلكوا الكواكب

والأجرام

وأية ذرة وكل حبة غبار

كلها أصبحت لهم[3]

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص100.

2 – عبد الرحمن التمارة، الممكن المتخيّل المرجعية السياسية في الرواية، ص254.

3 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص145.

أوردت الشاعرة كلمة "المنّ" التي تشير إلى صاحب الفضل، والعطايا المعلنة، والذي يمتلك المال والجاه والسلطة، وما نلتمسه في المقطع الشعري أن الشاعرة تتحدث عن ضمير الغائب الجمعي "هم" عبر ثنائية الغياب والحضور، وهي بصدد تعرية كل الأشكال السلطوية التي تمارس على المجتمع الذي أصبح مضطهدا في حقوقه وثرواته، وأصبح هو أيضا خاضعا للسلطة التي ترى نفسها في أحقية امتلاك كل شيء، وتكشف عن المسكوت عنه.

أسالت قضية العشرية السوداء الكثير من الأقلام بحثا عن أسبابها التي أوصلت الوطن إلى حالة الانسداد، أين غاب التواصل وغدا العنف والقتل وسيلة للتواصل وفك الخلافات، وقد لامست الشاعرة الأزمة وتناولتها بصورة أعمق، فهي في عملية كشف وتعرية مستمرة بحثا عن حقيقة الأزمة، وكيف وصلت الأمور إلى حد استبيحت دماء الأبرياء وهذا ما أرادت الشاعرة أن تصرح به في هذا المقطع:

أنا اليتيمة
أجمع شتات إخوة رحلوا
عند الهزيع الأول
من الفتنة
ألمّ أشلاء إخوة لم يولدوا بعد
في تربة نموت فيها قبل أن نولد
وقبل أن تتشهى
الأمهات فاكهة المرارة
لما يشبه
وهم الوحم[1]

نجد في المقطع شحنة من الدلالات العميقة، التي تلخص مأساة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، فعبارة "أنا اليتيمة " أبلغ تعبير عن هذه المحنة التي أسدلت ستارها طيلة

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص46.

عشرية كاملة، والتي توحي إلى الضياع والتيّه، كما توحي إلي حالة القتل البشع الذي يتعرض له الناس، حيث سالت فيه الكثير من الدماء، وأوردت الشاعرة الفتنة التي هي إشارة إلى الأزمة التي عاشها أبناء الوطن الواحد في صراع دموي حتى أصبح الموت شيء مستباحا وحلالا وطال الصبي والعجوز والمرأة، وخراب أتى على الأخضر واليابس، فهذه الأزمة التي ولّدت عداوة بين الإخوة وأبناء الوطن الواحد، وأصبحت فتنة لا يرجى منها الخلاص، كما نستشف من الحوار حالة الضياع والشكوى للجدة، فالشاعرة تطلق صرخة المستغيث المتألم تستجدي من يخلصها، تطلق نداء النجاة، حيث تقول في المقطع الآتي:

يا جدتي العتيقة
!
طلي علينا
حرّري العشب
من سياج الليل
أجدلي النور
لقتل الجراد الزاحف
على شطآن القلب
السماء تنطبق بقوة
كما المقصلة[1]

يتضح لنا من المقطع الوضع الصعب للشاعرة الذي يمثل وضع المجتمع ككل، وتوظيفها للضمير المتكلم الجمعي " نحن" دليل على أنه وضع مشترك، وما الشاعرة إلا صوت المجتمع، فعبارات "طلي"،"حرّري"، "أجلي" تتضمن دلالة واحدة وهي الخلاص والنجاة والتحرر من المحنة، والجدة هنا ما هي إلا ملجأ للشاعرة حتى تطلق منها صرخة الألم والوجع الذي تمر به، فالجدة تمثل هنا الحضن الدافئ الذي تلقى فيه المواساة .

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص34.

تساعد تقنية التمثيل بالضد كوسيلة للاعتراف والتقويم والتصحيح، فالشاعرة تسعى عبر حوارها إلى مزيد من الكشف، والتصريح قصد معاينة الأسباب بوضوح، فالحوار الذي تعقده مع الجدة بغية ممارسة النقد وإثارة مسائل حساسة بالمصارحة والمواجهة أو بالتلميح، لذلك نجد أن الشاعرة تتخذ آلية التمثيل بالضد هنا للمصارحة والاعتراف، وهذا ما نجده في المقطع:

يا جدتي العتيقة

!

لأننا لا نحب أنفسنا كما يجب

فإن الحياة تعرض عنا

وتمضي بعيدا عن رياحنا

لأننا لسنا أوفيا لتربتنا

بالقدر الذي ندعي

سافرت بلقاحها على حيث

"**الغناء كثير والكلام قليل**"[1]

بدأت الشاعرة الحديث بضمير المتكلم الجماعة "نحن" وتقريبا كل المقطع يوحي إلى أن الجماعة هي التي تتحدث، فالحوار هنا يمكن أن نقول هو حوار بين الذات الجماعية و الجدة، إذا فهي جلسة اعتراف ومصارحة ومواجهة بين الذات لذاتها، وبين أبناء الوطن الواحد، توحي الشاعرة هنا إلى رسالة أين تدعو فيها إلى تحمل مسؤولية ما حدث، وإلى التصارح والتصالح فالشاعرة هنا« تؤسس لثقافة تقول برمزية تكسير مشترك لجدار الصمت»[2].

ونجد أن الشاعرة قد وظفت عبارة "الحب" و"الوفاء" التي يحتاجها كل إنسان لعقد أي علاقة سواء مع ذاته أو مع غيره، وهنا تركز على الذات والوطن، لأن الإنسان لا يستطيع أن يحب غيره إن لم يحب ذاته ويتقبلها كما هي، وبذلك سينعكس الحب إلى من حوله

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص173.

2 – عبد الرحمن التمارة، الممكن المتخيّل المرجعية السياسية في الرواية، ص279.

وتركز على أهمية الحب لنستطيع التعايش ونتقبل اختلافاتنا، فالحب يحتاج إلى الوفاء، كما أن قيمة الذات والوطن هما أساس الحياة، فإذا ضاعت الذات يضيع الوطن وإذا حفظت الذات حفظ الوطن، فالإنسان هو الذي يحفظ الوطن ويصونه ويدافع عنه بالغالي والنفيس، لذلك تكون الذات أغلى من الوطن وأولى بالصون والحفظ والحب، وسينعكس ذلك الحب على الوطن.

تجسد الشاعرة في حوارها لعبة الضمائر، وتمارس في كل مرة ثنائية الغياب والحضور، ونلامس من خلالها لغة الخطاب وطبيعته، حيث نجدها تنتقل من حالة الشكوى إلى المصارحة والمواجهة، إلى صيغة الأمر، وعبر خطاب الضد الذي ورد في بعض مقاطع المتن الشعري، وتمثل كل من الذكريات، والحنين نوع من الخطاب، حيث تسعى عبره إلى إعادة الأشياء إلى الواجهة، وهذا الفعل مهم بالنسبة للذاكرة الجماعية عبر الكشف لحالة ما، أولفت الانتباه إلى قضية مهمة، ويتضح لنا ذلك في المقطع، حيث تقول الشاعرة:

يا جدتي العتيقة

!

هنا وقفوا

هبوا لفرحي

غمروني بألوان الشموع

وهدير الحب

لكن الليل

كان قد احترق

على اتساع صدري

لا احد قال لي قولا كريما

ولا أحد قرأ ما في خاطري[1]

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص97.

نجد في هذا المقطع أن الشاعرة تتحدث عن أشخاص من خلال توظيف ضمير الغائب الجماعة "هم"، وتوحي عبر حديثها إلى وجود صلة قوية وإيجابية معهم من خلال عبارات"هبوا لفرحي"، "غمروني بألوان الشموع"، و"هدير الحب"، فهي دلالة قوية وواضحة على مدى الرابط القوي الذي يجمعها بهم، وليس هناك أقوى من رابط العائلة كما ربطت وجود هؤلاء بأداة الإشارة "هنا" التي توحي إلى المكان، فالذكريات مرتبطة بالأشخاص وبالمكان أيضا، والجو الذي تتحدث عنه هو جو فرح، لكن نلامس من خلال عبارات " الليل قد احترق على اتساع صدري"، وغيرها من العبارات التي توحي على أن هذا الفرح لم يدم طويلا، كما نلاحظ الانتقال إلى ضمير المتكلم "أنا" في المقاطع الأخيرة عندما تتحدث عن ذاتها وتغيّر في الحالة، حيث ربطت هؤلاء بحالة فرح، وذاتها بالحزن

يتبين لنا حضور ثنائيتين بين ضمير هم/أنا ، وبين الفرح/حزن، فالشاعرة هنا كأنها تتحدث عن الوطن وتعكس لنا حالته عندما تستخدم ضمير "الأنا"، وضمير"هم" ويوحي إلى أبنائه الذين غمروها بالحب والفرح تعبيرا عن حريتها واستقلالها، ثم تعكس لنا الأزمة التي حدثت في التسعينات حين وقع الوطن ضحية صراع بين أبنائه في عشرية كاملة، فعبر آلية التمثيل بالضد نقلت لنا صرخة الوطن وآلامه وجراحه، والغدر الذي لحق بها من أبنائها وكأنها تشكو ذلك الغدر والإهمال الذي لحق به، فالحوار هنا هو امتداد إلى أبعد من ذات الجدة التي تمثل القرابة والصدر الحنون والأصل، فهو حوار التعرية والكشف، وقد نلامس المضمون في هذا المقطع أين تقول الشاعرة

يا جدتي العتيقة

!

مرميون نحن

على قارعة الشعارات المجنونة

مرهونون نحن

والعصر

عصر قراصنة ولصوص

الوعود كثيرة

والفخاخ[1]

!

فاستخدام الشاعرة لضمير "نحن" المتكلم الجمعي، هو تأكيد على المصير المشترك

فعبارات "مرميون"، "مرهونون"، توحي إلى السلّب، والاستبداد، وهي تشير إلى الحالة التي يعيشها المجتمع، وهو ضحية جماعة مستبدة احتكرت السلطة، واستغلت الشعب واستنزفت ثرواته، وكذلك توحي العبارات" عصر قراصنة ولصوص" و"الوعود كثيرة والفخاخ" "الشعارات المجنونة" إلى حالات النهب والاستغلال والكذب، إلى هؤلاء الذين يدعون النبل وحب الوطن بشعارات كاذبة، استغلوا السلطة لمآربهم، فكلمات "قرصنة" و" لصوص"هي ابلغ دلالة على النهب والسطو والغزو، الذي يتصف به هؤلاء، وهدفهم الوحيد هو الحصول على الثروات، وكشف لحالة الاستغلال التي أركس فيها الشعب، وهو راضخ لهم، فالشاعرة هنا تمرر خطابها المضاد عبر آلية التمثيل بالضد، والذي تسعى عبره إلى الكشف ورفع الحجب عن أمور مسكوت عنها ومحظورة.

1 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص159.

3)- المرجع والإستعاري: يعتمد الشاعر في تشكيل متخيله الشعري على اللغة وأدواتها ومن بين هذه الأدوات نجد الاستعارة، كآلية من بين الآليات الأكثر توظيفا لما لها من جمالية، وبعد الدلالة والقدرة على تجسيد كل مظاهر السلوك البشري والفكري والثقافي بواسطتها، فالاستعارة « باعتبارها آلية تشتغل في اللغة توفر لنا صورة لرؤية الواقع».[1]، فهي أداة فعَالة للنفاذ إلى الواقع وتجاوزه في الآن نفسه، وظاهرة لغوية متغلغلة في النشاط اللفظي البشري، وأداة أساسية لفهم العالم والتفكير فيه، والتحدث عنه وتمثيله بشكل إستعاري.

فالاستعارة هي عمليات تصورية أو ذهنية تنعكس في اللغة الإنسانية وتسمح للمتكلم بنينة وتفسير مجالات مجردة من المعارف، والتجارب بتعابير تجريبية أكثر حسية، فهي ليست خاصية لغوية فقط تنصب على الألفاظ، بل تنصب أيضا على التفكير والأنشطة، فالاستعارة حاضرة في مجالات حياتنا اليومية، فكل ما يقوم به الإنسان من نشاط فكري وعملي له طبيعة إستعارية بالأساس.

لذلك يعتبر الشعراء أكثر توظيفا لهذه الآلية والقادرين على مخاطبتنا، بما أنهم يملكون النسق التصوري نفسه، وقد عمدت الشاعرة إلى توظيف هذه الآلية في ديوانها، وإذا ما قمنا بتحليل عنوان الديوان، الذي يقوم بوظيفة الإضاءة والتأطير بالنسبة لتشكل المعنى في النص نجده ينطوي على استعارة تصورية، وهي استعارة الآلة التي تندرج ضمن الاستعارة الانطولوجية، وتقدم لنا هذه الاستعارة طرقا للنظر إلى الأحداث، والأنشطة، والإحساسات، والأفكار، باعتبارها كيانات ومواد.

فهي تجعلنا نتصور الروح آلة كما لوكان بإمكانها أن تشتغل وتتعطل، وأن لها فعالية في الإنتاج ومصدر الطاقة، ولها ما يتحكم في اشتغالها، فالروح هنا اعتبرت كمادة، لذلك تساعدنا الاستعارة على فهم عالمنا من خلال تجاربنا المحسوسة، وباعتبار الشعر لا يخلو

1 –بول ريكور، الإستعارة الحية، الترجمة الدكتور محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، البنان، 2016، ص30

منها وهي أهم آلية لتمثيل المرجع إستعاريا حاولت الشاعرة من خلالها أن تعكس لنا الواقع والحياة انطلاقا من رؤيتها وتجاربها الشخصية، حيث تقول:

يا جدتي العتيقة

!

الرحلة

لا زالت طويلة والخفق معدود والخطو مرتبك

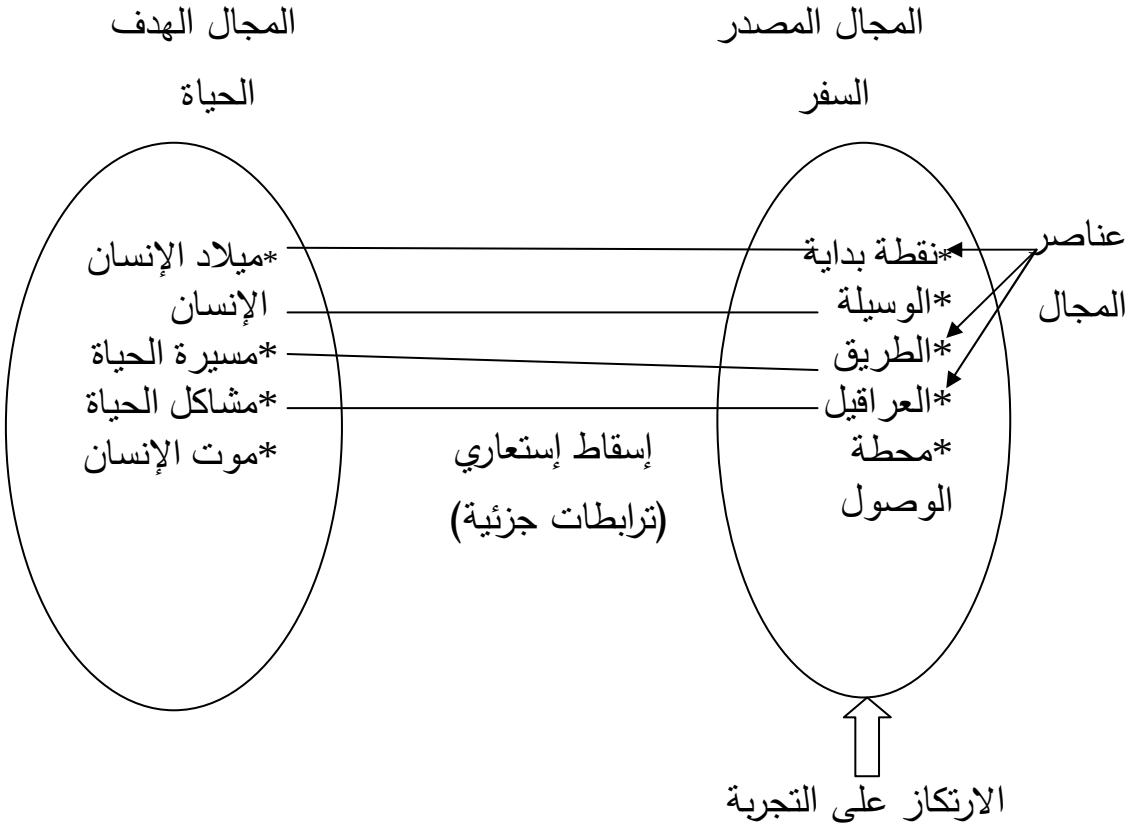
الرحلة

لا زالت بلون الغراب

ولا حادي ولا دليل[1]

نجد في هذا المقطع الاستعارة التصورية "الحياة رحلة طويلة" تستحضر من خلالها الاستعارة الوضعية "الحياة سفر"، باعتبار (السفر) هو مجال المصدر، حيث يقوم على التجربة الحسية نسقطه على مجال الهدف(الحياة) باعتباره مجالا أكثر تعقيدا وتجريدا نسبيا من مجال السفر، أي يقوم على التجربة المجردة، وعبر ترابطات جزئية أو إسقاطات يتم الربط بين المجالين المصدر والهدف، لفهم مجال الحياة من خلال مجال السفر، فللحياة بداية وهي ميلاد الإنسان، ثم مسيرته في الحياة، ويعيش مشاكل ويصادف عراقيل في حياته، وتكون المحطة الأخيرة للإنسان هي الموت، فهذا هو مجال الهدف، أما فيما يخص مجال المصدر السفر، فهو متعلق بالجانب الحسي التجريبي، فالسفر يضرب بجذوره في الخبرة المادية الأساسية، والبسيطة في التحرك عبر الطريق من نقطة إلى أخرى، فالسفر بداية ومحطة الانطلاق، ووسيلة التحرك والطريق الذي يسلكه أين يصادف عراقيل، وأخيرا محطة الوصول، فاستعارة "الحياة رحلة" ترتبط بمخطط صورة (الطريق)، ومن خلال الخطاطة الآتية نفهم مجال الحياة عن طريق مجال السفر.

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص07.



فما نستنتجه من المجال المصدر (السفر) نسقطه على مجال الهدف(الحياة)، لذلك نحتاج إلى مجالات المصدر للفهم وإعطاء معنى للمجالات الهدف، كفهم مجال الحياة من خلال مجال السفر، كما نجد استعارة تصورية أخرى في قولها" الرحلة لازالت بلون الغراب" و"لا حادي ولا دليل" تستحضر معرفة أنه إذا كانت الرحلة (الحياة) سوداء بلون الغراب فلا يمكن رؤية الطريق الذي يجب أن تسلكه، يستحضر هذا مجال الرؤية، وعليه تحضر الاستعارة الوضعية "المعرفة رؤية"، وبما أن الحياة سفر تحدد الغايات على أنها أهداف، فإنه يقتضي أن الشاعرة لا تعرف أهداف حياتها حتى تواصل مسيرتها، فهي تحيا بلا أهداف، فهي تعتبر استعارة بنيوية حيث تسمح لنا بفهم مجال تصور ما إستعاريا من خلال مجال تصور أخر.

كما لجأت الشاعرة إلى توظيف الاستعارة الأنطولوجية، وهي التي تنتج عن تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية خاصة مع أجسادنا، وهي استعارة التشخيص التصورية حيث تقول:

السماء مبهمة والليل ضرير

وهذا الزمن الأعزل

لم يتوقف بعد

لا عن النواح ولا عن العويل [1]

شخصت الشاعرة الليل على أنه إنسان ضرير لا يبصر، كما شخصت الزمن بأنه إنسان لا يتوقف عن النواح والبكاء، كمن فقد شخصا عزيزا، فمن خلال إستعارة التشخيص التصورية نفهم كيانات غير بشرية أو أشياء من خلال الكائن البشري، حيث تنسب خصائص بشرية إلى هذه الأشياء ويتم أنسنتها، فمثلت الشاعرة الليل والزمن على أنهما كيان بشري، ونسبت إليهما خصائص بشرية لتعكس لنا الواقع بصورة مغايرة يكون وقعها على نفس القارئ أكبر، حيث يتفاعل معها بشكل تلتقي نظرته مع نظرة الشاعر ليشكلان فضاءً للتواصل عبر نسيج دلالي، ينتج نظرة أعمق للحياة.

وبذلك تكون الاستعارة أداة فعَالة للنفاذ إلى الواقع وفهمه إستعاريا، فهي تصلح على وجه الخصوص لفتح أعين القارئ على مظاهر الواقع التي لم يلاحظها في تجاربه فالاستعارة « باعتبارها آلية تشتغل في اللغة توفر لنا صورة لرؤية الواقع»[2]، كما نجد أيضا استعارة التشخيص التصورية في المقطع الآتي، حيث تقول:

ضمني أيتها السماء العارية

أحس برجفة الدفء في أحضانك[3]

1 – الزينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص 07.

2 – جورج لايكوف ومارك جونسن، الإستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط02، 2009، ص54.

3 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص20.

شخصت الشاعرة هنا السماء على أنها إمرأة عارية تريد أن تضمها إلى صدرها، لترتوي من حنانها، كالطفل الصغير الذي يحن إلى صدر أمه عندما يفقد الأمان والحنان، فاستعارات التشخيص تساهم في فهمنا للأشياء أو للأحداث المجردة عن طريق خصائص بشرية وتعطينا تبصرنا أكثر للأمور، وتسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتمادا على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا

فنجد في المقطع أن، السماء توحي إلى الصفاء، ومتضمنة لمقومات الغيث، والاتساع، والضوء، والحضن يتضمن مقومات الدفء، والحنان والأمان، فالمعنى الخفي الذي ترمي إليه الشاعرة، هو اعتبار الشعر كالأم التي رمزت إليها بالسماء، حيث تشعر بالدفء في حضنها، فهي عندما تكتب تشعر كالطفل الذي تضمه الأم إلى صدرها ويرتوي من دفئها، لهذا ترغب في أن لا ينقطع هذا التواصل، فاستعارة التشخيص الأنطولوجية تساعدنا على فهم نسقنا التصوري، حيث تجعلنا ننظر إلي الأشياء المجرد مثل "الزمن"، "الليل"، " السماء" عن طريق ماهو بشري« له سلطة تفسيرية تشكل بالنسبة لغالبيتنا، الوسيلة الوحيدة لإعطائه معنى ». [1]، بالإضافة إلى استعارة التشخيص نجد الاستعارة الاتجاهية قي المقطع الآتي، حيث تقول الشاعرة:

يا جدتي العتيقة

!

أيتها الأنشودة الأخيرة

مهما غبت

فأنت المتوهجة في قمة القول[2]

1 – جورج لايكوف ومارك جونسن، الإستعارات التي نحيا بها، ص54.

2 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص156.

فالعبارة في "قمة القول" تنسجم مع نسقنا التصوري، فالاستعارات الاتجاهية كهذه ليست اعتباطية، وتوجد مرتكزاتها في تجربتنا الفيزيائية والثقافية مثل السعادة فوق، والشقاء تحت، فالأشياء القيمة نراها دائما فوق، وتصورنا لكلام الكبار موجه دائما للأعلى، ولعل ما يبرر ذلك وجود تعابير تدل على احترامنا للكبار ورؤيتنا لهم بقداسة لا يمكن أن نشك في كلامهم أو تصرفاتهم أو نقلل من احترامهم " كلام الكبار حكمة" ،" الكبار يملكون الحكمة والمعرفة"،

فنجد أن« الاستعارات الاتجاهية اغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي:عال–أسفل، داخل–خارج، فوق–تحت، مركزي–هامشي..الخ وتتبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه».[1]، فالاستعارات مرتبطة بالاتجاه الفضائي القائم على تجاربنا المحسوسة، وتساعدنا على فهم أمور مجردة، كما نجد استعارة اتجاهية أخرى، والمرتبطة بالاتجاهات الفضائية في المقطع الآتي :

ياجدتي العتيقة

!

أنت

أيتها

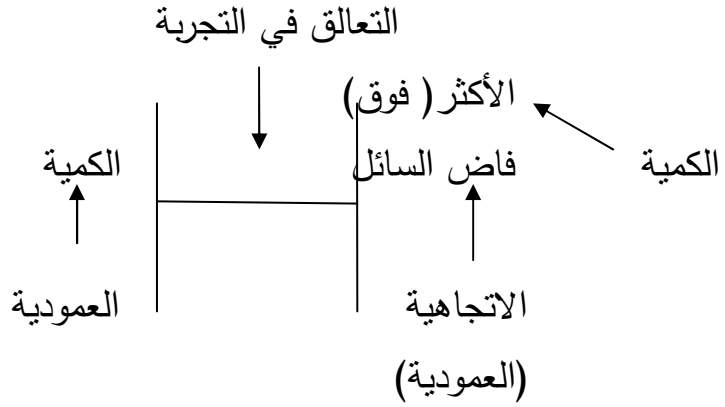
المترعة سكينة

فاضت أناشيدك وهي تراقص الريح[2]

فعبارة "فاضت أناشيدك" هي إستعارة إتجاهية، ويتضح من كلمة "فاضت" المتضمنة لمقومات السيولة والغزارة والقوة والحياة، حيث نجد هذا التصور مرتكزا له في محيطنا الفيزيائي، كعبارات "فاض الكأس"، "فاض النهر من الماء"، "فاضت عيناه من الدمع"، فأناشيد الجدة نظرا لقيمتها ومكانتها عند الشاعرة أصبحت تملأ المكان حتى أصبحت لا يسمع غيره، وإذا مثلنا هذه الاستعارة بالخطاطة يسهل فهمها أكثر.

1 – جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص33.

2 – زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص157.



فكلمة فاضت تدل على الكمية، والكمية تشير إلى أكثر، ونفهم الأكثر على أنه فوق (الاتجاه الأعلى)، وفهم الكمية بربطها بالاتجاهية العمودية، فالأناشيد لا تفيض فهو تصور وليست حقيقة، نفهم المجال المجرد " أناشيد" من خلال مجال المحسوس والتجريبي "السائل"

فإذا كان التشاكل الرابط بين فاضت والماء الموحي بمبدأ السيولة وبالتالي بمبدأ الحياة

ونظرا لقيمة الأناشيد التي تنشدها الجدة بالنسبة للشاعرة، والتي لا يمكن نسيانها، فهي تمثل الذاكرة والانتماء، كالسائل الذي يفيض من إناه ويسيل ولم يعد يتسع له الإناء فالتعالق الإستعاري بين التجربتين تكون من خلال عبارات "سيلان، انتشار، اكتساح"، بالإضافة إلى الاستعارة الاتجاهية التي تساهم في فهمنا أكثر الأشياء، نجد إستعارة الوعاء التصورية في المقطع الآتي، حيث تقول الشاعرة: **يا جدتي العتيقة**

يحدث أن ألازم الصمت
حتى أنسى موسيقى أصواتي
وألحاني الكثيفة
تنسل من عيوني الفراشات
أخذة أنفاسي الموغلة
في الرحيل[1]

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص149.

حيث نجد الاستعارة الأنطولوجية في عبارة" تنسل من عيوني الفراشات"، وهي استعارة الوعاء، حيث تسمح لنا هذه الاستعارة بفهم الأشياء وأفكار على أنها أوعية، فالعيون هنا عبارة عن وعاء، حسب الاستعارة التصورية، وإذا حاولنا أن نحلل العبارة مع بقية المقاطع نفهم ما تقصده الشاعرة، فكلمة عيون عبارة عن وعاء تنسل والتي تعني "خروج" ، تخرج منها الفراشات، فللفراشة دلالة رمزية، حيث رؤيتها مرتبط بفصل الربيع وتوحي بقدومه، وفيه تجدد الطبيعة ثوبها بمختلف الألوان، وتصبح خضراء، فالربيع يرمز لحياة جديدة، كما أن الفراشات ترمز إلى الأمل بما أنها توحي بقدوم الربيع، والمعنى الذي يتبين في المقطع أن الشاعرة فقدت الأمل في غد أفضل، فالصورة تعكس الحالة التي تنتاب الشاعرة من حزن ويأس وفقدان الأمل، والتعابير التي يمكن ربطها بهذه الاستعارة التصورية، وهي التعابير التي لها مرتكزات في محيطنا الثقافي "أرى بصيص أمل"،" ستزهر الحياة" فكأن الأمل نراه بالعيون .

نجد استعارات الوعاء هذه تنبع من الخاصية الفيزيائية التي تمتلكها أجسادنا باعتبارها كائنات فيزيائية محدودة ومعزولة عن باقي العالم عن طريق مساحة جلدنا ونعيش تجربة باقي العالم، باعتبارها خارجة عنا، وبذلك يكون التوجه خارج وداخل مرتبطا بتصورنا لأجسادنا كأوعية ذات مساحة محدودة، هذا التوجه نفسه نسقطه على أشياء فيزيائية أخرى محدودة بمساحات فنعتبرها كأوعية لها داخل وخارج، ومادام الفضاء الفيزيائي وعاء، فإنه يوجد ترابط بين هذا الفضاء ومجال رؤيتنا، وهو ما ينتج بصورة طبيعية التصور الاستعاري.

كما نجد استعارة تصورية في المقاطع الآتية:

أمعن النظر

في وجه الدرويش الغريب

يرمي بعصاه في الهواء

يخيط كلاما مبهما

كالمتوجس من قراءة الكف

يتعثر في الرمل

مذعورا كثعبان سرقوا منه حكمته

يبحث عن اسمه في مرآة الرمل

قبل

أن

يتشقق

وجه

الماء[1]

!

نلاحظ في هذا المقطع تشاكل وتباين في الألفاظ والمعاني، حيث إذا حاولنا تحليلها نجد أن الشاعرة هنا تتحدث وتصور لنا حالة شخص فقد عقله، وغريب غير معروف، تبدو عليه علامات الخوف والذعر، ويبحث عن اسمه، ومن جهة نجد كلمة قراءة الكف التي توحي بالتبصر، والاستشراف للمستقبل، والثعبان الذي يتميز بالحيلة والحكمة، وكلمة البحث عن اسمه والتي تعني الكينونة، نحاول توضيح هذه التقابلات المتباينة

مجنون	لا عقل له
غريب	فقدان الكينونة، لا هوية
الخوف	شعور، هروب، التخفي، إدراك الخطر، عدم الظهور
قراءة الكف	معرفة، استشراف المستقبل
الحكمة	إدراك الأمور، معرفة الحياة و كيفية التعامل معها

نجد التباين الموجود في العبارات، فتتعالق هذه الألفاظ داخل الكون الدلالي فيبدو معقولا كون الجنون يخص العقل وكذلك القراءة والحكمة، كما نجد الألفاظ قريبة من التشاكل أكثر إلى التباين، والمعنى يتبين لنا، كما أن البحث يوحي إلى الرغبة في المعرفة والكشف، فالشاعرة هنا تتحدث عن حالتها كشاعرة والتي تمثل صورة كل مثقف، الذي أصبح كالمجنون الذي فقد عقله، ولم يعد يعرف ذاته، لأن المثقف يكون أكثر من غيره دراية بما

1 –زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص147.

يعانيه مجتمعه، وله رؤية استشرافية للمستقبل، وقد أشارت إلى ذلك في المقطع حين قالت" كالمتوجس من قراءة الكف" والتي تشير إلى المتبصر الذي يرى المستقبل وهي هنا تتحدث عن المثقف الذي فقدها هويته، ولم يعد يدرك ما يحدث حوله، ولم يعد يرى المستقبل الذي أصبح غامضا، ومبهم ومخيف، وهي الأزمة« التي لا يزال المثقف يواجهها في كل شبر من هذا الوطن ويتجرع ويلاتها ولا يزال مجرد صوت بلا صدى»[1]

كما نجد أيضا إستعارة الوعاء في المقطع"يبحث عن اسمه في مرآة الرمل"، حيث أصبحت المرآة هنا كوعاء نضع فيه أشياء ثمينة، والمرآة تعكس صورة الإنسان وذاته، وتعكس وجوده، كما أن الرمل يتضمن مقومات القحط والجفاف، وهذا معناه لا وجود للماء، وبالتالي لا وجود للحياة، وربط المرآة بالرمل تعني فقدان الوجود، والكينونة، وبالتالي فقدان الحياة، كما نجد في عبارة "قبل أن يتشقق وجه الماء" إستعارة التشخيص التصورية، تم أنسنة الماء، باعتبار أن للماء وجه، كما أن الماء لا يتشقق بل هي إشارة إلى التربة التي تتشقق بفعل الجفاف،

وإذا ما ربطنا الصورتين "مرآة الرمل" و"وجه الماء" يتضح لنا المعنى الذي ترمي إليه الشاعرة، من خلال الصورتين نلتمس أوجه التشابه، وهو فقدان الهوية والكينونة، وبالتالي الوجود ككل، فنلتمس بلاغة الصورة في هذه الاستعارة، لذلك اعتبر أرسطو أسلوب الاستعارة من أعظم أساليب الكلام لأن« هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجود التشابه»[2]، فتعكس الشاعرة في المقطع حالتها وحال كل مثقف، الذي أصبح كالذي فقد عقله، ولم يعد يعرف اسمه أو يدرك كينونته في زمن فقدت فيه الحياة.

1 – حفيضة طعّام، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، ص79.

2 –جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، نقلا عن د.يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، ص50.

ويظهر من التحليل البعد الدلالي العميق الذي لايظهر إلا عبر تحليل إستعاري، ويظهر قدرة الشاعرة الإبداعية على تصوير واقع المجتمع، وترسم لوحات فنية تعكس قضايا إنسانية فمسألة « الإبداع الشعري مرتبطة عميقا بقدرة الشاعر على المساهمة في التطور الدلالي للألفاظ التي لا يمكن أن توجد أو تتطور إلا عبر أوضاع نفسانية وسوسيونفسانية تعكس من جهة شيئا عن قوانين اشتغال الذهن البشري وتعكس من جهة أخرى كفاية الشعر في توسيع الحقل الدلالي والمعرفي لمفردات اللغة».[1]

فالاستعارة مرتبطة بالجانب الفكري والثقافي للشاعر لذلك« لا ننتج استعارات إلا على أساس نسيج ثقافي غني».[2]، فهي أهم آلية تستعين بها الشاعرة في رسم لوحات فنية تعكس بها رؤاها وتجاربها وواقعها الذي يعتبر واقع المجتمع، وتجسد من خلالها انفعالاتها وأحاسيسها، فهي« تقوم بعملية تنشيط القوى الوجدانية بما تحمل من هذه الانفعالات، وبما تملك من مساعدة على استيعاب العمل الفني، ومن ثم تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية».[3]، لذلك تعتبر المشاعر والانفعالات أكبر حافز للإبداع، ونقل الواقع بطرق أكثر وعيا وتبصرا وهذا ما يتبين لنا من خلال استعارة التشخيص التصورية في المقطع الآتي:

يا جدتي العتيقة

!

هذا الزمن

المنتفخ بطنه

بأشلائنا

المحتقن قلبه

---

1 − D.Greeraerts «la grammaire cognitive et l'histoire de la semantique lexicale» in communications N°53

نقلا عن سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص183.

2 – أمبرطو ريكو1988مرجع مذكور ص53، نقلا عن سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص ن

3 – يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، منشورات الأهلية، ط1، الأردن، 1997، ص249.

بأفراحنا وجراحنا

يتبجح بالعرض وبالطول

يحتفي بالمهرجين الواقفين

على قمة جمجمته[1]

شخصت الشاعرة في المقطع الشعري الزمن باعتباره كحدث على أنه إنسان وأعطت مؤشرات واضحة وهي عبارات (منتفخ البطن، قلبه، جمجمته)، فأسندت هذه الخصائص البشرية للزمن، ويظهر من خلال الوصف كأنه إنسان ظالم ومستبد، حيث يتكبّر ويتباهى بالظلم والظالمين، ويحتفي بهم، وكلمة "تحتفي" والتي تعني المبالغة في إكرام شخص، وإظهار الفرح لهم، والمهرجين هم الذين يمارسون ألعاب الخفة، ويقومون بتسلية الأطفال وإضحاكهم، وهي إشارة إلى هؤلاء الذين يتحكمون في السلطة، وكل من يمثلهم من العابثين بحياة الناس ومصيرهم، وعبارة "هذا الزمن" هي إشارة إلى الحاضر بما أنها استعملت أداة الإشارة "هذا" التي تدل على الشيء القريب، فصورت لنا الشاعرة الحاضر، على أنه شخص يعاني من جهة، ومن جهة أخرى يتباهى بالمفسدين ويعظمهم، فهي مفارقة الحياة التي تعكس لنا حالة الحاضر بتناقضاته، وبذلك شكلت لنا استعارة فنية لتقريب الصورة أكثر للقارئ، واستخدمت« التعبيرات التي تضيف مزيدا من التفاصيل والصور المرئية»[2] مما يزيد من قوة المعنى، كما نجد استعارة اتجاهية في المقطع الآتي، حيث تقول الشاعرة:

أيتها المفتونة بحكمة الصمت

ألا زال الصبر

يتهاوى بين نهديك

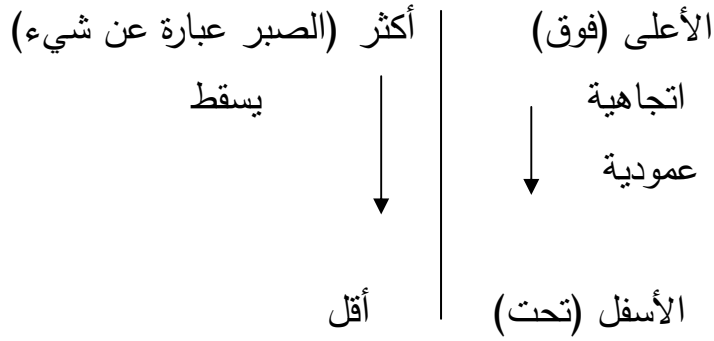
ويلوّح بعجزه عند نبضك[3]

1 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص161.

2 – إيلينا سيمينو، الإستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي لترجمة، ط01، مصر، 2013. ص98.

3 –زينب الأعوج، ديوان عطب الروح، ص152.

شكلت عبارة "ألا زال الصبر يتهاوى بين نهديك" استعارة اتجاهية مرتبطة بالاتجاهات الفضائية، فتكمن بؤرة الاستعارة في كلمة "يتهاوى" بمعنى السقوط إلى الأسفل، حيث جعلت الصبر وهو مفهوم مجرد كشيء يسقط من فوق، وهي استعارة تصورية، فالصبر لا يسقط وإذا مثلناها بمخطط يتبين لنا الفهم أكثر لهذه الاستعارة الاتجاهية:



فالصبر يمكن تمثيله على أنه حجر أو شيء يسقط من الأعلى إلى أسفل، والصبر لا يسقط و إنما ينفذ أو يقل، والصبر يشير إلى معنويات الإنسان، فإذا قلت معنويات الإنسان أصيب بالإحباط واليأس، وبالتالي لا يستطيع التحمل إما ينهار أو تحدث له ردة فعل عنيفة، والتعالق في التجربة يكون في التحول أو الحالة التي يكون عليها الشيء إذا سقط إما أن ينكسر أو يحدث تغيّر في شكله، كذلك الإنسان

عندما ينقص صبره تحدث ردة فعل معينة إزاء موقف ما، إما بالسلبي أو الإيجابي، ما تريد الشاعرة أن تنقله لنا من خلال هذه الصورة، وعبر توظيفها لهذه الاستعارة هو إعطاؤنا صورة الجدة كقدوة في الصبر، فهي أحسن مثال في الصبر والتحمل، وتبث الشاعرة العزيمة والهمة التي توصل إلى النصر والخلاص، فصورة الأجداد الذين تحملوا طغيان الاستعمار وويلاته، ما هي إلا صورة لما نعيشه من حكم مستبد الذي انجرت عنه ويلات، لكن هم صبروا وناضلوا ووصلوا، فهي رسالة تبعثها الشاعرة لكل من نفذ صبره أن يتحمل، فالصورة التي جسدتها الشاعرة ابلغ من أي كلام، فوحده الشاعر من يستطيع أن يعبر بطريقة مبتكرة عن تجربة شعورية يمر بها الكثير من الناس، ولكنهم لا يستطيعون أن يعبروا عنها بتلك الدقة والابتكار، رغم أن الاستعارة جزء من نسقنا التصوري، و بها نفهم العالم بطريقة

استعارية، فبالاستعارة تخلق الشاعرة معاني جديدة لا يمكن أن نتشارك كلنا في فهمها، لذلك تعتبر الاستعارة « جزء مهم من القدرة على الإبداع والابتكار التي تؤدي إلى تطوير البشرية الحديثة على مدارج الارتقاء». [1]، فهي تلعب دورا مهما في تفكيرنا وفي فهمنا للعالم، كما نجد استعارة انطولوجية في المقطع الآتي:

أمهاتي اليوم حززن جدائلهن حد الفزع

قيل أن أبناءهن

الذين ليسوا بالضرورة إخوتي

ذابوا في فوهة الحقد[2]

!

تتضح الاستعارة الأنطولوجية، وهي استعارة الوعاء في العبارة" ذابوا في فوهة الحقد" تتحدث الشاعرة في المقطع عن أبناء الوطن الذين كانوا ضحية تعصب ديني، وذلك في العشرية السوداء، وقد جعلتهم كمادة أو شيء يذوب، وعبارة" في فوهة" تدل على وعاء كفوهة البركان الذي يقذف الحمم، ويحرق الأخضر واليابس، فالشاعرة تصفهم على شكل مادة تذوب نظرا لكمية الحقد والشرور والقسوة التي يحملها هؤلاء، لدرجة موت مشاعرهم، ولا يشعرون بالألم الذي يسببونه لغيرهم، لهذا وصفتهم كمادة تذوب، لأن المادة جامدة لا حياة لها، ولا تملك روح أو مشاعر، حيث تعكس لنا الشاعرة الواقع المرير بشكل إستعاري يستدعي إعمال العقل لفهم ما ترمي إليه، حيث نرى أن الاستعارة « تصلح على وجه الخصوص لفتح أعين القارئ على مظاهر الواقع التي لم يلاحظها سابقا».[3]، كما وظفت الشاعرة استعارة التشخيص التصورية في المقطع حيث تقول:

ماذا نقول لقبور تبرجت

1 – إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص76.

2 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص127.

3 – جيرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب مقاربة تجريبية تطبيقية، ترجمة محمد أحمد حمد، مراجعة شعبان مكاوي، ط01، عدد 855، 2005، ص16.

وأفصحت عن غصتها

وعن جرح التربة

فهل من حكيم

يخبرنا

لماذا تعرت

كل هذي القبور[1]

!

نجد أن الشاعرة قد شخصت القبور على أنها نساء متبرجات بزينة لفرح أو انتظار لقدوم أزواجهن، وهي بذلك نسبت إليها خصائص بشرية، وهي التبرج الخاص بالنساء، وأن لتربة جرح والجرح يكون للإنسان، وأن القبور تعرت والعري هو التجرد من الثياب وتظهر العورة، والحكيم يشير إلى الرجل الذي يدرك أمور الحياة.

ذكرت الشاعرة هنا القبور ووصفتها بالتبرج هي إشارة إلى الجنائز الكثيرة التي تقام جراء القتل في العشرية السوداء، وفي كل يوم هناك ضحايا من المذابح الجماعية التي تحدث، والتعري هي إشارة إلى القتل والجثث التي تترك غارقة في دمائها لدرجة أصبح رؤية هذه الجثث المشوهة أمرا عاديا، فتنقل الشاعرة هنا الواقع عبر استعارة التشخيص، التي تسمح باستخدام المعارف الشخصية لاستيعاب مظاهر أو جوانب أخرى من العالم، فتسمح بفهم الأحداث بشكل رمزي، ولجأت الشاعرة بشكل كبير إلى هذه الآلية، لتعكس الظاهرة بشكل أعمق، كما نجد استعارة التشخيص في المقطع الآتي حيث تقول الشاعرة:

ماذا تريد كل هذه الريح

عند بابي

كأنها تتسوّل

تطلب دفئا وقطعة من الكسرة

هل يحدث للريح

1 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص108.

أن تجوع وتعرى

وتطلب صدقة ومأوى[1]

لجأت الشاعرة إلى توظيف استعارة التشخيص التصورية في المقطع، حيث اتخذت من الريح باعتبارها عنصرا من الطبيعة، وأسندت إليها خصائص بشرية ووصفتها على أنها شخص فقير ومتسول لا مأوى له ولا مأكل، ومن مقومات الريح القوة والشدة كما توحي إلى الدمار لأن بها عذّب الله الأقوام السابقين، وتشير أيضا إلى الغيث واللقاح، لكن السياق الذي وضعت فيه تدل على السلبية، والشاعرة هنا في موضع تساؤل هل يمكن أن تضعف الريح رغم أنها تملك مقومات القوة والقدرة على التدمير، وهي هنا توحي إلى الفتنة وإلى الأزمة التي عصفت بالوطن ولشدتها ووقعها العظيم على المجتمع لا تتصور الشاعرة بأنها ستنتهي وتخمد ولن يبقى لها آثر يذكر، ويمثل تساؤل الشاعرة تساؤل استغراب، وعدم التصديق بأن تضعف هذه الفتنة وتتلاشى، كالشخص المتسول الذي لا يملك مقومات العيش الكريمة وهي أبسط الأشياء، فالصورة هنا أبلغ عندما تتقمص عناصر الطبيعة أو الأشياء المجردة في صورة الإنسان كما لو أن لها روحا تسمع وترى، لذلك تعد الاستعارة عنصرا فعّالا في بناء الصورة الشعرية، وتجعلنا نري الأشياء بنظرة أكثر عمقا، ويحاول الشاعر دائما« خلق ما هو بعيد عن الواقع من خلال تجمع المواقف والأحداث بنسيج شعري ذي علامات تصورية من طراز خاص».[2]، ولجأت الشاعرة إلى استعارة التشخيص لما لها من خاصية أنسنت الأشياء، حيث تكون أقرب للقارئ لفهمها بما أنهما يتشاركان في الخصائص نفسها، وهذا ما يتضح لنا في المقطع أين توظف هذه الاستعارة، وتقول:

تنكفئ السماء

تشيخ فجأة

في عيونها حفنة خيبة

1 – زينب الأعوج، ديوان عطب، ص135.

2 – تغريد مجيد حميد، الاستعارة عنصرا فاعلا في بناء الصورة الشعرية في شعر عبد الكريم راضي جعفر، مجلة ديالى، العدد65، 2015، ص186.

يسقط قلبها قنديلا في كفيّ طفل
تعب من تفاصيل اللحظة
لم أكن أدري
أن للحجر سوس يخصه
وأن للسماء من ينخر قلبها[1]

شخصت الشاعرة في هذا المقطع السماء على أنها امرأة لها عيون وقلب وأنها شاخت أي كبرت وأصبحت عاجزة، وقد وظفت السماء كعنصر من الطبيعة لما لها من خصوصية، ومن مقومات الاتساع، والغيث، والضوء، والصفاء، فهي كلها مقومات الحياة، ويشير القلب إلى الحياة كما يعكس أفعال الناس من خير وشر، وقد ذكر في الحديث الشريف بأن " القلب مضغة فإذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله" كما ذكرت الطفل الذي فيه دلالة البراءة والنقاء ولم يتعكر ضميره بعد، والحجر الذي يتضمن مقومات الشدة والصلابة، وهو عنصر متعلق بالأرض التي فيها معايش الناس، ويشير أيضا إلى الإنسان، حيث منها خلق وإليها يعود.

يتضح لنا هذا التباين الكبير بين الألفاظ ودلالتها، لكن ما يربط هذه العناصر كلها هو رابط الحياة، فالسماء تشير في هذا السياق إلى الحياة، والطفل رمز البراءة والنقاء، والحجر يوحي إلى الصلابة والقوة، وكلها توحي إلى الكمال، إلا أنه لا شيء يبقى كاملا وبريء، ولا شيء يبقى على حاله ببراءته وصفائه مهما بلغت درجة كماله، فالقلب الذي تتوقف الحياة عليه ما يفسده من ضغينة وحسد وكره، كذلك الحجر تذهب صلابته وقوته مع الوقت، وتحت عوامل الطبيعة سيتفتت ويتلاشى، فرغم التباين الذي نجده بين الألفاظ والمعاني إلا أن«

1 –زينب الأعوج، عطب الروح، ص135.

للاستعارة الدور الأساسي في تحقيق التعالق والانسجام، وفك الالتباس بين هذه العناصر المتباينة والمتراصة في نسيج نصي واحد»[1] .

كما نجد استعارة الوعاء في عبارة "في عيونها حفنة خيبة"، والعيون عبارة عن وعاء فيه حفنة من خيبة، و"حفنة" تشير إلى كمية قليلة، و"الخيبة" هنا كأنها مادة يمكن وزنها وهو تمييز نسبة، والخيبة تشير إلى فقدان الأمل، واليأس، فالشاعرة هنا توحي إلى فقدان الأمل و أنه لم يبق من الأمل إلا نسبة ضئيلة جدا، فهي تعكس لنا نظرتها للحياة وللواقع ولم تعد ترى الحياة بتفاؤل حيث غابت البراءة من القلوب، فتتجسد هنا قدرة الشاعرة الإبداعية في التعبير عن الأحداث والأحاسيس والانفعالات، وتمثلها بصور فنية تنمي وتعكس وعيها العميق للحياة، وقدرته على ربط الأشياء ببعضها لخلق صورة جديدة تجعلنا نسافر في عوالمها فالشاعر« ليس مجرد مكتشف للقارات وإنما هو خالق لعوالم جديدة وضوء الحقيقة يأتي إلينا من الشاعر أكثر مما يأتينا من القصيدة». [2]، لذلك يعتبر الشاعر أحسن محاكي للواقع، فهو كالرسام إلا أن الرسام يستخدم الريشة والشاعر يستخدم اللغة. كما وظفت الشاعرة الاستعارة التصورية في المقطع الآتي، حيث تقول:

هنا الفخاخ

ولا رؤى لي

هنا تقوضّ دمي

ولا حول ولا قوة لي

هنا

المنافذ المسدودة[3]

1 – سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص198.

2 – البيان الشعري بحث(فاضل العزاوي، سامي مهدي، خالد على مصطفي، فورزي كريم):12، نقلا: تغريد مجيد حميد، الاستعارة عنصرا فاعلا في بناء الصورة الشعرية في شعر عبد الكريم راضي جعفر، ص182.

3 – زينب الأعوج، عطب الروح، ص98.

وردت عبارة "هنا الفخاخ" وهي إشارة إلى الفضاء المكاني، بما أن الشاعرة لم تحدده فهو يوحي للوطن، فهو مكان يوحي بالخطر بما أنها وظفت كلمة "فخاخ" التي تعني الخطر والألم والخوف والموت، فالمكان مرتبط بها، وعبارة "لا رؤى لي" تحضر الرؤية والرؤية مرتبطة بالطريق الذي يوحي إلى الحياة، وبذلك تحضر المعرفة والتي تستحضر الاستعارة الوضعية "المعرفة رؤية"، فيبدو أن الشاعرة لا أهداف لها ولا غايات في هذا المكان (الوطن) الذي يحمل لها الخطر والألم، وتوحي كلمة "تقوض" إلى الإلغاء والمحو، أي محيت، ولم يعد لها وجود وهي توحي إلى الكينونة المنعدمة.

لم تعد الشاعرة تملك القوة للاستمرار والتحمل بما أنها في مكان كله خطر، ولم تعد تملك أهدافا أو رؤى، وتوحي عبارة "هنا المنافذ مسدودة" إلى الطريق والمخرج الذي يسلكه الإنسان ليصل إلى وجهة معينة، لكن الطرق هنا مسدودة، فالشاعرة تشير إلى عدم وجود حل ومخرج للأزمة التي يتخبط فيها الوطن، فكل الحلول منعدمة، كما قامت بتوظيف استعارة التشخيص التصورية، في هذا المقطع حيث تقول:

هنا الأجراس تقرع
لآذان ليست لها
والحكمة
تاه موكبها بين السيف ورصاصة
أجمع وصاياك في أحضاني المخدوشة[1]

توحي كلمة "الحكمة" باعتبارها تصور مجرد والذي يعني البصيرة وتفقه الحياة بعمق، والتعامل مع الأمور بذكاء ورزانة، فهي تعني في القاموس المحيط[2] بكسر الحاء العدل، والعلم والحلم وهي النبوة والقرآن، والحكمة هنا شخصت على أنها ملكة، حيث أسندت إليها قرائن "كقرع الأجراس" وهو إعلان بمرور الملكة وموكبها العظيم ، "الموكب" الذي يحمل

1 – زينب الأعوج، ص157.

2 – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص389.

الملكة وفيه الحراس وحاشيتها، ووظفت كلمة "الحكمة" في هذا السياق نظرا لقيمتها فمن يملك الحكمة فقد أتي خيرا كثيرا لكن الحكمة في هذا الموقف غابت ولم يعد لها وجود أين سيطر السيف والرصاص فأصبح الناس يحتكمون إليهما، لا مجال للحكمة في هذا المكان الذي لا يعرف إلا القتل والذبح والتنكيل، فتعكس الشاعرة هنا أوضاع العشرية السوداء، حيث أصبح القتل سيد الموقف فلا مجال فيه للعقل والحوار، بالإضافة إلى استعارة المادة في العبارة "أجمع وصاياك"، فالوصايا تعني النصائح والتوجيهات التي يتلقاها الصغار من الكبار، فالشاعرة هنا وظفتها على أنها أشياء ثمينة تجمع وتخبأ لقيمتها، فهي تشير هنا إلى قيمة هذه الوصايا، وهي الأمانة التي تركها الأجداد، وعلينا صونها وحفظها، فتجسيد أحداث مرت بإعادة صياغتها بثوب جديد ليس عبثا أو ضربا من الصدفة، بل هو إحياء لذاكرة وخلق تواصل بين الأجيال لكن بصورة مبتكرة، فتلعب الاستعارة دورا في نقل الواقع وتجسيده، من خلال الشعر، والذي يعتبر بدوره شكلا من أشكال« المعاناة والحفر في الذاكرة والمعرفة البشريين وخلقا لجسور الحوار والمساءلة والتقاطع في الزمن البعيد، من اجل تنوير السلوك الإنساني في الحاضر ووضع رؤى جديدة للحب في كون يحترق».[1]، فالشعر الذي يحمل هذا المعنى يكون« استعارة للنبوءة التي تؤسس بأناة ذاكرة المستقبل وتوقظها من غفلة النسيان».[2]، وتبقى الاستعارة آلية فعّالة ومهمة في يد الشاعر، لتمثيل الواقع، وفهمه انطلاقا من نسقنا التصوري اليومي، وتجاربنا الأكثر حسية.

1 – سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص202.

2 – المرجع نفسه، ص ن.

خاتمة

بعد هذه الدراسة لموضوع الذات الأنثوية والمرجع في ديوان "عطب الروح" لزينب الأعوج، وبناء على ما تم عرضه وتحليله يمكن أن نقف على أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا المتواضع وهي:

1- الكتابة بالنسبة لزينب الأعوج، هي ممارسة ووعي.

2- اعتبار الكتابة كآلية تضاف للحكي للبوح والاعتراف، وإثبات الحضور.

3- استثمار الشاعرة الكتابة إلى جانب الحكي، لإثبات فاعليتها، سواء على مستوى اللغة أو الأسلوب أو المضامين.

4- استثمار الشاعرة آلية التناص عبر استرجاع لنصوص سابقة، كالنص القرآني والأسطوري تبعا لما يخدم رؤى وأفكار الشاعرة.

5- اعتبار النص القرآني من أكثر النصوص توظيفا من قبل الشاعرة، لما له من أبعاد اللامحدودة، التي تضفي على النص الشعري ثراء على مستوى الدلالة واللغة، والصورة الفنية.

6- اتخاذ من الشخصيات الأسطورية، والتاريخية مرجعا لتنهل منه الأبعاد الدلالية التي تخدم فكرة النص من جهة، وإحياءً لهذه الشخصيات من جهة أخرى، باستحضار أسماءها أو جزء من قصتها.

7- استثمار المقولات التراثية لتخدم الفكرة التي ترمي إليها الشاعرة، كما تشكل نسيجا دلاليا مكثفا عبر مزجها بنصها الشعري.

8- اعتبار الواقع أهم مرجع في بناء الذات الأنثوية لعالمها المتخيل، وفهم وإدراك ذاتها وعالمها الداخلي.

9- إدراك الذات الأنثوية لعالمها الخارجي انطلاقا من الواقع، فمن خلاله تبني تصوراتها وأفكارها، وعبر الواقع تخلق عالما يماثله ويتماهى معه.

10- اعتبار الفضاء المتخيل فضاء الذات، وعالمها الخاص أين تلقى حريتها في البوح والاعتراف ، فهو ينسج من الطاقة الانفعالية وأحاسيس الشاعرة، وتكشف من خلاله أسرارها الدفينة.

11- اتخاذ الشاعرة اللغة كوسيلة لتجسيد عالمها الواقعي وبالمتخيل عالمها الداخلي.

12- استثمار الشاعرة لآلية التمثيل بالضد، لكشف وتعرية كل أشكال السلطة، وممارسة عملية التقويض على كل أشكال الخطابات، بما فيهم خطاب السلطة لتمرير خطابها التنويري المؤسس على فكرة النضال والتغيير.

13- التمثيل بالضد وسيلة لاستنطاق الذاكرة المنسية والمغيبة، والبحث عن المسكوت عنه.

14- اتخاذ الشاعرة الاستعارة كعنصر فعّال في بناء الصورة الشعرية، وأهم آلية لتمثيل الواقع المرجعي.

15- تعتبر الاستعارة بالنسبة للشاعرة وسيلة لإعادة تشكيل رؤاها وتجاربها على ضوء التعالق الإستعاري، وخلق فضاء انزياحي غني بالرموز والإيحاءات اللامحدودة من الدلالات.

16- توظيف الاستعارة كآلية لتمثل الواقع، حيث تساعد على فهم وإعطاء معنى للظواهر انطلاقا من التجارب الشخصية، والتي تعكس رؤى وأفكار الشاعرة زينب الأعوج.

17- الحضور المكثف لاستعارة التشخيص التي تساهم في إعطاء بعدا دلاليا عميقا، أين اعتمدت زينب الأعوج في تشكيل هذه الاستعارة على عناصر الطبيعة التي تستقي منها رمزيتها لتقريب الصورة وإعطائها بعدا عميقا.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش.
- مصحف إلكتروني لتفسير.

***المصادر:**

- زينب الأعوج، عطب الرَوح، دار الفضاء الحر ومنشورات بغدادي، ط2، الجزائر، 2013.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، دط، القاهرة، 2008.

***المراجع:**

1- ابراهيم أحمد ملحم، الانثوية في الادب، عالم الكتب الحديث، ط1، الاردن، 2016.
2- الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة، دار التنوير، دط، الجزائر، 2012.
3- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الأمل لطباعة والنشر، ط2، الجزائر، 2011.
4- إيلينا سيمينو، الإستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي لترجمة، ط01، مصر، 2013.
5-بول ريكور، الإستعارة الحية، الترجمة الدكتور محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، البنان، 2016.
6- تيفين ساميول، الترجمة د.نجيب غزاوي، التناص ذاكرة الأدب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق،2007.
07- جلول قاسمي، الكتابة والنص الغائب سؤال المرجع في روايات أحمد التوفيق، أفريقيا الشرق لنشر، دط، المغرب، 2015.
8- جورج لايكوف ومارك جونسن، الإستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط02، .2009
9- جيرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب مقاربة تجريبية تطبيقية، ترجمة محمد أحمد حمد، مراجعة شعبان مكاوي، ط01، عدد 855، 2005.
10- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دط، الجزائر، 2003.

11- حاتم الصكر، مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان،1999.

12- حفيظة طعّام، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة لنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2018.

13- خديجة حامي، مواجهة الأنساق في روايات فضيلة الفاروق، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دط، تيزي-وزو، 2016.

14- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004.

15- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال لنشر، ط01، المغرب، 2005.

16- عبد الرحمن التمارة، الممكن المتخيَل المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز المعرفة النشر، ط1، 2019.

17-عبد الله محمد الغذّامي، المرأة واللغة، ناشر المركز الثقافي العربي، ط3، الرياض، 2006.

18- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف، ط01، المغرب، 2011.

19- عبد الوهاب مطاري، مقدمة في الانتربولوجيا الفلسفية الذات بين العقلانية واللاعقلانية, ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،2011.

20- فايز على، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، ط02.

21- محمد عزام، النص الغائب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001.

22- محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.

23- هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر، ط01، مصر، 2014.

24- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، منشورات الأهلية، ط1، الأردن، 1997.

*** المذكرات والرسائل الجامعية:**

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مهاجري ليندة، مذكرة ماستر، البنية السردية في رواية الأعظم -لإبراهيم الأسعد، جامعة بجاية، 2013-2014.

2- خديجة نادي، سناء بن حدة، المرجعيات الثقافية و بناء التخيل السردي، مذكرة الماستر، جامعة العربي التبسي، 2016-2017.

3- صديقي حفصة، الواقع والمتخيل في رواية"رمل الماية"، وسيني الأعرج ، المشرف عموري سعيد، جامعة بجاية، 2014-2015.

4- غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد العتمة لبشير مفتي، مذكرة ماستر، جامعة خيضر، بسكرة، 2015 - 2016.

***المجلات والدَوريات:**

1- ابرهيم عبد الفتاح رمضان، «التناص في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح»، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية المعاصرة والعربية، العدد الخامس، محرم1435هـ/نوفمبر2013.

2- تغريد مجيد حميد، الاستعارة عنصرا فاعلا في بناء الصورة الشعرية في شعر عبد الكريم راضي جعفر، مجلة ديالى، العدد65.

3- خليل سامية، خطاب السلطة والسلطة المضادة قراءة في رواية" مذنبون لون دمهم في كفي"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، العدد11، 2015.

***المواقع الإلكترونية:**

1- أبو- العلاء -المعري/ https://ar.wikiquote.org/wiki

2- بلقيس: https://ar.wikipedia.org/wiki/

3- ما هي زرقاء اليمامة؟-https://ar.wikipedia.org/wiki

4- شهرزاد-(الشخصية) https://ar.wikipedia.org/wiki/

5- طارق بن زياد http://ejtaal.net/islam/madeenah-arabic/nu4_11.html

6- ما هي قرطا ماريا؟ https://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php

7- نمرود والذبابة https://www.almasryalyoum.com/news/details/

8- (ميثولوجيا) نركسوس https://ar.wikipedia.org/wiki/

9- مجدي عدنان بين الواقع والمتخيل في "وصايا العمة مينا" –موقع الجسر الثقافي https://www.google.com/

فهرس المحتويات

الفهرس:

مقدمة:.....أ

الفصل الأوّل:

تشكيل الذات والمرجع المتعدّد

- **المبحث الأول:** الذات الحاكية وفعل الكتابة.....11
- **المبحث الثاني:** المرجع الديني والأسطوري.....27
- **المبحث الثالث:** الذات والواقع.....48

الفصل الثّاني:

تمثلات المرجع وأدواته الفنية

- **المبحث الأول:** التمثيل بالضد.....65
- **المبحث الثاني:** المرجع والإستعاري.....85

خاتمة:.....106

قائمة المصادر والمراجع:.....109

ملخص المذكرة

تناولنا في بحثنا هذا موضوع الذات الأنثوية والمرجع، واعتمدنا في دراستنا على مدونة شعرية وهو ديوان "عطب الروح" لزينب الأعوج، باعتباره آخر الأعمال التي أبدعتها الشاعرة، حيث حاولنا من خلال الموضوع طرح إشكالية البحث، وهي عن كيفية تشكل هذه الذات الأنثوية وهي تتصل بمرجعها، واعتمادا على خطة بحث التي مكنتنا من الوصول إلى نتائج، حيث ضمنا بحثنا هذا مقدمة وفصلين وخاتمة، وأدرجنا لكل فصل مباحث، وقد ركزنا على أهم النقاط، كما اعتمدنا على توليفة منهجية من بين مجموعة من الأدوات الإجرائية التي اقترحتها مجموعة من المناهج، وانطلاقا من تحليل للموضوع وبالاستعانة على مجموعة من المراجع المهمة التي رافقتنا طيلة البحث خلصنا إلى أهم النقاط، والتي أدرجنها في خلاصة البحث.