MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵓⵎⵓⵔⵉⵣⵣⵓⵇⵏⵉⵙⵏⵜⵓⵔⵉⵜⵜⴰⵏⵉⵜⵜⴰⵏⵉⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵏⵜⵓⵙⵙⵉⵔⵜⵜⴰⵏⵜⵜⴰⵏⵉⵜⵜⴰⵏⵉⵜ
ⵜⴰⵣⵎⵎⵓⵔⵜⵉⵣⵉⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERITIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص:أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان:

تأويل الذّات في ديوان "كمكان لا يعوّل عليه"

لنوارة لحرش

إعداد الطّالبة:

- بويندور وهيبة.

إشراف الأستاذة:

- أ. د / راوية يحياوي.

لجنة المناقشة:

- تسعديث قوراري، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسةً
- راوية يحياوي، أستاذة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... مُشرفة ومُقرّرة
- جمال بن عمار، أستاذ مساعد صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية 2021/2020

إهداء

إلى فلذّة كبدي مروة ولينة

وإلى قرّة عيني ديلان

إلى شجرة أسرتي

إلى الذي قاسمني الحياة بكرم وطيبة

زوجي الكريم رشيد

وإلى التي كان دعاؤها سندا لي أمي الغالية

وإلى الذي يظل حبي يحكيه أبي

وإلى كل من علمني وأرشدني إلى الخير

كلمة شكر

أحمد الله تعالى وأشكره على ما أمدني به من عزيمة وإصرار لإتمام هذا العمل المتواضع

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة " راوية يحياوي "

التي شرفتني بتوجيهاتها القيمة ورعت البحث بعناية عارفة

والشكر موصول إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية بكلية الآداب

جامعة مولود معمري بتيزي وزو

وهيبة

مقدمة

يعد الأدب النسوّي ضمن المعرفة الحديثة الّتي بدأت تشق طريقها نحو الاستيعاب والتلقي بداية من فترة الثمانينيات ليحظى بنوع من التطور شيئا فشيئا، فحاولت الشّاعرة الجزائرية المعاصرة أن تمتلك فعل الكتابة الّتي تضمن داخلها أسطورة حياتها ومحاولات وجودها، وأن تكسب الجرأة للتعبير عن كيّانها كأنثى، وتسترد حقوق مشروعيتها الّتي غيّبتها التقاليد والأعراف. حيث سعت الشّاعرة إلى خلق منجز نصي شعري حقق لها معنى الوجود، وحددّ هويتها كذّات مستقلة، وعليه تتنعم الذّات الأنثوية بحريتها بالبوح والكتابة والرّفض. لذا اِقتحمت الكوّن الشّعري وكَّسرت عمود الشّعر الّذي يُعد سّمة الفحولة، وأنثت اللغة متحديّة الفحل الّذي سيطر على الساحة الأدبية لعقود من الزّمن، فأنشأت لنفسها خطابا مغايرًا يميِّزها عن نظيرها لغة أسلوبا ودلالة.

وللخطابات الشّعرية الجزائرية المعاصرة ميّزات وخصوصيّة، وعليه وقع اِختيارنا على مدوّنة شّعرية جزائرية للشاعرة "نوارة لحرش" في ديوانها الثالث "كمكان لا يعول عليه"، فجاء عنوان بحثنا موسوما "بتأويل الذّات في ديوان "كمكان لا يعول عليه" لنوارة لحرش محاولة منّا التعرف على حقيقة هذا الكائن المغيَّب والمهمَّش الّذي يتفاعل مع الحياة والوجود، والتعرف على نتيجة واِختلاف ومغايرة نقل الأنثى من هامش الحياة إلى متّنها، إلى جانب إبراز الخصوصيّة الجمالية التي تبنّتها الذّات الأنثوية وهي تقود ضميرها المتكلم.

اِنطلقنا في بحثنا من فرضيّة مفادها أن مسألة الذّات الأنثويّة في ديوان "كمكان لا يعول عليه"، نقلت أزمة المؤنث داخل المجتمع والثقافة باعتبارها مسألة وجود وحضور، وأثارت العديد من القضايا الّتي تخصّ المرأة عبر جمالية الخطاب الشّعري، فكانت إشكالية بحثنا متمحورة وفق هذا الطرح:

كيف تتأوَّل الذّات في ديوان "كمكان لا يعول عليه" لنوارة لحرش؟ ومن هذه الإشكالية اِنبثقت عدّة تساؤلات منها:

ما هي تشكلات الذّات في البنيّة النصيّة؟ ثم كيف تتشكل جماليات الذّات في البنيّة النصيّة؟

أماعن سبب اِختيارنا لهذا الموضوع، فهو متراوح بين الذّاتية والموضوعية، فأما الأول فهو شغفي بالشّعر الّذي هو أقرب إلى الوجدان، وكوْني أنثى تملك ميُولات اِتجاه أنثى أخرى عانت الحرمان والتهميش داخل المنظومة الاجتماعية، أما السبب الثاني فهو متعلق ب:

-الخصوصيّة الشعّرية الّتي يتميّز بها مشروع الخطاب الشعري النسوّي المعاصر.

-الكشف عن عوالم الذّات الشّاعرة داخل اللغة.

-الكشف عن جماليات تشكل الذّات الأنثوية في بنيّة النّص الشّعري.

ولكي يتسنى لنا تتبع تشكلات الذّات في ديوان نوارة لحرش إستلزم طبيعة موضوعنا الاعتماد على "القراءة التأويلية" الّتي تعني بتفسير المعاني الباطنية الخفية والعمل على تأويل الدلالات بحيث سعينا إلى تأويل حضور الذّات الشاعرة بأنماط مختلفة. كما عملنا على كشف المضمرات اللغوية الّتي تتحدى بها الواقع إضافة إلى كوْن النّص الشّعري ينفلت من منهج واحد بحيث إستعرنا بعض المفاهيم البلاغية والمفاهيم الاجتماعية وبعض مفاهيم نظريات الشعرية.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة مع فصلين تطبيقيين وخاتمة تحمل أهم النتائج التي توصلنا إليها، فجاء الفصل الأول معنونا "بتشكلات الذّات الأنثوية في البنيّة النصيّة"، أين حاولنا إكتشاف الذّات، بحيث ركزنا في المبحث الأول على إكتشاف الذّات المهمشة وبدائلها داخل البنية النصّية، أما المبحث الثاني من الفصل نفسه، حاولنا إكتشاف الذات المتمردة على الآخر والأعراف والمنظومة الاجتماعية وعلى الواقع، وفي المبحث الثالث حاولنا إبانة الذّات بين الضعف والاستقواء، فبرزت لنا قوتها بالقصائد، بالمعنى، بالحب وبالعزلة والوجع.

وخصصّنا الفصل الثاني من البحث لدراسة "جماليات تشكل الذّات"، أين رصدنا مختلف الظواهر التي ساهمت في تشكيل جماليات النصّ الشّعري، والّتي حققت له التميّز والفرادة.

وتطرقنا في المبحث الأول إلى الذّات الأنثوية والمرجع أين بيننّا ميّزة اللغة الشعرية عن اللغة العادية، بحيث ركّزت الشّاعرة في خطابها الشعري على معجم الألم، والحزن، والوجع كما تعرضنا إلى تجليات التناص في شعر نوارة لحرش حيث كشفنا فيه عن جملة النصوص الّتي إستدعتها الشاعرة لتكثيف تجربتها الشعرية، كالقرآن الكريم الّذي يضفي على نصوصها سمّة من القداسة. أما المبحث الثاني الّذي وُسِّم "بلغة الذّات" تطرقنا فيه إلى بعض خصائص لغة الذّات، أين تتساءل الذّات عن موقعها في المجتمع الذي عانت فيه من الجوع والعطش محاولة بفعل الكتابة أن تزيل اللثام عن وجهها وإثبات ذاتها.

وفي الأخير أسفرنا على إكتشاف "الذّات بالمجاز" أين إستقطبنا بعض نماذج المجاز(الاستعارة) في المدوّنة والّتي بنت نوارة لحرش أغلب قصائد ديوانها عليه سعيا من خلاله إلى التستر وراء لغتها، هذا ما ساهم في خلق منجز شعري متميّز.

وإعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع الّتي أنّارت مغاليق المذكرة، كما استعننا بمجموعة من الدراسات السابقة لعل في مقدمتها:

– مخطوط مذكرة ماجستير بعنوان (التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر) لرزيقة بوشلقية، وكذلك رسالة الدكتوراه بعنوان (تمثيل الذّات في الشعر النسائي الجزائري المعاصر)، ومخطوط مذكرة ماجستير بعنوان (لغة الشعر النسوي العربي المعاصر نازك الملائكة وسعاد صباح، ونبيلة الخطيب) نماذج لفاطمة حسين العفيف.

ومن جملة المصاعب التي اِعترضت طريقنا ونحن ننجز هذه المذكرة، صعوبة فهم الموضوع نظرًا لعمقه واِتساعه، فقد كنا في كل مرّة نجد أنفسنا في مواجهة أمام حقل معرفي واسع ومتداخل، لكن بفضل التحدّي والإصرار ومعالجة الذّات كنا نتجاوز كل العقبات الّتي اعترضتنا بالإضافة إلى قلّة المصادر والمراجع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر اللّه عز وجل ونحمده حمدًا كثيرًا على توفيقه لنا على إتمام هذا البحث ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذتنا المشرفة الدّكتورة "**راوية يحياوي**" الّتي رافقتنا طوال فترة البحث بنصائحها القيّمة، وحرصها على جوانب البحث المعرفية مبحثا مبحثا، ولم تبخل علينا بمراجعها الجوهرية التي ساعدتنا على إكمال بحثنا وكان همها الوحيد هو ترسيخ معالم العلم والمعرفة في ذات الطالب. فلها منّا أسمى عبارات التقدير والعرفان، وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب، أو من بعيد، وكان عونا لنا على المثابرة والمضي قدمًا. كما لا ندّعي كمال المذكرة فهي بنقائصها تحاول، نتمنى أن نفتح الباب أمام الطلبة حتى يغامروا في قراءة الشعر.

كما لا ننسى توجيه الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، الذّين سيتحمّلون عناء قراءة هذا العمل على الرغم من كثرة التزاماتهم، في هذا الوقت العصيب.

وهيبة

تيزي وزو سبتمبر 2021

الفصل الأوّل: تشكلات الذّات الأنثوية في البنيّة النصيّة

المبحث الأوّل: الذّات المهمشة وبدائلها

المبحث الثّاني: الذّات المتمردة

المبحث الثّالث: الذّات بين الضعف والاستقواء

المبحث الأوّل: الذّات المُهَمَّشة، وبدائلها:

يُعَدُّ الشِّعْر النِّسائي الجزائري المعاصر مِرآة عاكسة للكِتابات النِّسائية الإبداعية العربية؛ لِما تَحْمِلُه مِن دَلالات وعلامات تُسَاعد في عملية التَّواصل، بين المبدع والمتلقِّي حيث أنّه: "حَامِل في ثَناياه مرايا التَّلوُّن على أكْثَر مِن أسلوب ودلالة، نتيجة طبيعة الحساسية النِّسائية فَتُشَكِّل المعنَى في بنية نُصوصها مُخَاتِلاً وفَاتِحًا أمام القارئ تأويلات لا متناهية وتُشَكِّل العنوان لِيَكون جزءًا من دلالة النَّص؛ لأنّه يَنْهَل خصائص تَشَكُّلِه من الخصائص ذاتها، الّتي يَتَشَكَّل منها المَتْنْ الشِّعري، ويَسْتقِي لغته من المنابع نفسها الّتي استقى منها النّص"[1]؛ لهذا تعتبر العناوين عبارة عن مفاتيح للقراءات الّتي تُمَكِّن القارئ من التَّوغُّل إلى أَغْوَار النّص الرئيسي وهي عتبة للولوج إلى العالم النصي، ويعود فضل ظهور العتبات النصية في قراءة النصوص الإبداعية، إلى الناقد الأدبي الفرنسي جيرار جنيت (Gérard Genette) الذي أفرد لها كتابا خاصًا.

وتختلف العملية الإبداعية عند الذات الأنثوية لاختلاف رؤية الشّاعرة إلى العالم والوجود، وتُعَدُّ الشّاعرة "نوارة لَحْرش" إحدى الشَّاعرات اللَّواتي أخلصن للكتابات الشعرية ضِمْن ما يُسمّى بالقصيدة النّثرية النّسويّة، ونَلِجُ إلى ديوانها الثّالث الموسوم ب "كمكان لا يُعَوَّلُ عليه" بدراسة عتبة العنوان حسب مفهوم جيرار جينيت؛ بإحالة الوظيفة الإغرائية الّتي تُحِيل وتُعَبِّر عن دلالات عميقة، حيث نَسْتَحْضِر المقولة الشّهيرة لابن عربي: "المكان الّذي لا يُؤَنَّث لا يُعَوَّلُ عليه."

وقد اِسْتهلَّت الشّاعرة عتبة ديوانها بكاف التّشبيه؛ الّذي يشغل فضول المتلقّي. وعند محاولتنا لتَأْويل العنوان نستشِفُّ حالة الذّات الأنثويّة المغَيَّبة الّتي تُبْرِز لنا مختلف مظاهر التّهميش في العناوين الدّاخلية؛ حيث كانت كلّ تَبْئِيرَات الشّاعرة على الأنوثة الّتي تعتبرها مركزا، وتَفْتَحُ علينا وليمة أسئلة؛ لأنّ الحياة بدون شَغَف الشّك والسُّؤال ليست بحياة.

وجاءت عناوين النصوص نحوِيًّا كُلّها جمل اِسميّة مثل: "شجر المعنى"، "قميص" "حالة غياب"، "أعطاب باكرة"، مأدبة متأخرة"، "رغبات مُنكَّسة"...الّتي تَدُلُّ على حالة التّهميش والوجع الّذي عاشته الذّات الأنثويّة ونكشف الذّات المهمّشة من خلال ما سمّوْه "بشعر الحالة"[2]؛ الّتي تكون فيها النصوص في حالة صمت تتعالى

[1]- رزيقة بُوشلقية، التّشكيل الفنّي في الشّعر النّسائي الجزائري المُعاصر، دار ميم للنّشر، ط1، الجزائر العاصمة، 2015م، ص76.

[2]- ساجية مغراوي، تمثيل الذّات في الشّعر النّسائيّ الجزائريّ المعاصر، "مخطوط أطروحة الدّكتوراه"، تخصص: لغة وأدب عربي، فرع: الأدب وتحولات ما بعد الحداثة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص19.

فيها لغة: التوجع والألم والحزن والتّوتّر والتّأزّم...في كلّ العناوين؛ وهذا ما أهلك الذّات الشّاعرة. إن تتبع مسار وكيفية تشكل الذات الأنثوية، في ديوان "كمكان لا يعول عليه" يفتح لنا آفاق بعدية بعيدة تسمح لنا بالتأرجح بين ذوات، وليس ذات واحدة وكأن هذه المرأة أو الأنثى، تتناسل داخل النسيج وتتحول من نقطة إلى أخرى بمعنى بمجرد الإمساك بحبل الأنثى كجسد وكائن بيولوجي وثبتت صورتها في المتخيل السردي والثقافة البطريكية وكيف كانت النظرة الدّونية تمزقها أشلاء، بمعنى كيف أن المركز وهذه السلطة المهيمنة محتها، ومحت وجودها في التركيبة الاجتماعية، فبعدما نكاد نغوص في أعماق هذه الهيمنة، والانقياد إلا ونجد الأنثى تطوي ذاتها وتجمع فتيتاتها بطريقة تدفعنا للتأمل أكثر، فنلمس من خلال مقاطع من مدونتها كيف أن المرأة جعلت من اللغة كلعبة الشطرنج لا يفك رموزها إلا من أتقن اللعبة.

جعلت المرأة من اللغة سلاحا لها، وستارا تختفي وراءه أحيانا، وتعكس رؤاها أحيانا لهذا تُعد اللغة عند الأنثى كنسق مُضمر، في النقد الثقافي فإذا كان يسعى لكشف المخبوء تحت الجمالي، الذي اعتبرته السلطات وسيّلة لتمرير أحكامها وأفكارها، فإن المرأة تحذو حذو النسق المضمر حينما تتستر وراء لغتها فليس من السهل فك مفردات الكتابة النسائية، لكوّن كل حرف ولفظٍ منها يحمل دلالات متعددة. تبسط لنا من خلال اللغة ذاتها أفكارها معاناتها وأحلامها وأمالها، مما يعزز قولنا ما نلمسه في مقاطع عدّة من مدونتنا، بدليل أن الذاّت الأنثويّة هنا اِنشطرت إلى ثلاثة أقسام:النمطية، الانتقالية، والمنطقية ففي البداية تقرّ بالواقع الدّوني الذي نشأت فيه والذي سعى المجتمع إلى دفنها فيه كإنسان بيولوجي، أي حصرها في وظيفة طبيعية فقط وجرّدها من الوعي والعقل، ويَدَّعي أنه هذه هي حريتها التي حددتها الطبيعة، في حين أن الطبيعة تثبت عكس ذلك، فقط التركيبة الاجتماعية هي من خلقت الفوارق الحادّة والمرضية، وجعلت المرأة الأسيّرة الوحيدة لها والتي لا يجوز أن تخطي الحدود، بعنوان الحياء والخجل والاحتفاظ وهو عورة النساء. وبعدما بسّطت لنا الذاّت المبدعة الأرضية التي خُصّصت لها في هذا المجتمع المرضي، والتي يسعى فقهاء الظلام والمثقفين المزيفين بمصطلح البشير الإبراهيمي ربط وثقها بها فقط، ومن هذه النظرة السلبية والدّونية لها تستجمع قواها وتحاول إثبات ذاتها كأنثى تنتمي إلى المجتمع لها حقوق وعليها واجبات. وكامرأة واعية عارفة لها سلطة في الكتابة الإبداعية. وكل هذه الأوضاع المزريّة دفعتها إلى الانتقال من درجة الصفر ساعية، "لخلق العالم من جديد في جسد القصيدة، وأن نُفَعّل القصيدة لتساهم في تغيير الذات والعالم!!"[1]؛ بمعنى رفعها للقلم درجة أولى في مسار إثبات ذاتها، وشق منهاج إبراز وعيها كذات فاعلة ومتفاعلة. فالشعر النسوّي يحمل في طياته مطلبي التحرر من أوهام العادات والتقاليد المتزمتة والأعراف، ومطلب اِثبات وعيها، فهناك نماذج عدّة في هذه المدّونة

[1]– فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 62.

تكشف لنا صور الذات المهمشة منها: حالة غياب، قميص وأعطاب بَاكِرَة، الحياة أقصر من قامتي، انْقِضَامات، رغبات منكسرة، أناشيد العَطَب. وحتى تتجاوز الذّات المهمشة حالتها لجأت إلى عالم اللّغة للاِحتماء به، كأن تقول:

أفتح قميص اللّغة

أنْزَوي فيه

كما لو أنّه جَنْبِي

أتَسَلَلُ من البرد الّذي راود أصابعي

(...)

قميص اللّغة وحده الكفيل بما لا تسعه الحياة[1]

تُوضِّحُ الشّاعرة في هذه المقاطع رُؤَاها وهي الذّات المتَمَكِّنَة الّتي اعتّدت بنفسها وتمكّنت الخروج من مأْزق الحياة، وتسلّلت إلى ملاذٍ آخر وهو السّكن في اللّغة، "حيث تهرب من السّكن في العالم لأنّ الوُجود فيه مستحيل فتنزوي إلى السّكن في اللّغة؛ لأنّ الوجود من خلالها ممكنٌ ومفتوح على خصب الممارسة، وهذا ما طرحه "مارتان هيدجر" (Martin Heidegger) حينما تحدّث عن السّكن في اللّغة"[2]، الّتي شبّهتها بالجنّة رغم أنّها محصورة في زاوية، ذلك في قولها "أنْزَوي فيه" وهذا دليل على تهميش المرأة لأنّ ركن الزّاوية مكان غير مركزي.

تُقرُّ الشّاعرة استيعابها لقضيّة التّفاوت في المجتمع وديمومة الأقراح للإنسان "استيعابًا ايجابيا فعملت القطيعة معه، وتعالت عليه فهي لم ترض بهذه الحالة: الحزن، الألم والمحن...بل حاولت بناء عوالم أخرى مختلفة عمّا عايشته من خلال السّكن في اللّغة":[3] وذلك لما تعانيه من تفاوتات في حقوقها بينها وبين الرجل، هذا ما نلتمسه في قول جان جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau) "المرأة في التعريف هي جزء من الطّبيعة والمفروض في تربيتها أن تكون السّند المعنوي للرّجل وخادمته دون أن تكون لها إرادة خاصّة"[4]، وفي هذا القول نلمس سِمة التّمييز بين الرجل والمرأة، فالأوّل في المركز والثّانية في الهامش، هذا ما جعل الشّاعرة تتسلل في خفاء إلى مسكنها الوجودي وهو

[1]– نوارة لحرش، كمكان لا يعوّل عليه، الدّيوان الوطني لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، الجزائر، دط، 2018م، ص8.

[2]– راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر–قراءات في مختلف الخِطابات–، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص169.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص169.

[4] – زهور كرّام، السرد النّسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخِطاب، شركة النّشر والتّوزيع، دار البيضاء، ط1 ،2004م، ص14.

"اللّغة"، الّتي تتربع فيها وتُعْلِن عن معاناتها، آملة أن يصل صدى صوْتها إلى أكبر عددٍ ممكن من القراء بهدف تغيير هذا الواقع المرير، كما تقول في المقطع الثالث:

أتسلّل من الوجع (ال) راود جهة القلب

منذ هطولي من الأسى والانا ومعناي

أتحسَّس جهة القلب / شاسعة الجرحِ

شاسعة الغُربة

وحده قميص اللّغة

وطني ومنفاي

ووحدها العزلة العالية، هويّة وانتماء[1]

ما نلاحظه في هذا المقطع أنّ الذّات الشّاعرة بلغت ذروة الألم الأنثوي؛ ذلك لتوظيفها لمعجم الوجع: الوجع والأسى، الجرح، الغربة، القلب...؛ فهي تعيش حالة ضياع داخلي وكينونة بشروخ في الواقع، وحرصت على الهروب إلى كينونة مكتملة داخل اللّغة.

وكررت الشّاعرة الفعل "أتسلّل" مرتين في القصيدة، الّذي يحيل على الخفية والمراوغة لأنّها محصورة في المجتمع الذّكوري، الّذي اضطهد المرأة وسلبها أبسط حقوقها، فهي تمارس أفعالها بخفاءٍ خوفًا من المركز المتسلط. واستعارت الشاعرة لفظة "قميص" الّذي يرمز إلى السّتر الجسدي ووظّفته كعنوانٍ لقصيدتها؛ حيث أنّ كلّ جسد لا يبحث سوى عن لباسٍ يغطّي عورته، وهو ما حاولت الشّاعرة استبيانه من خلال هذه القصيدة، حيث تنزوي إلى اللّغة الّتي تُغطّي كلّ فجواتها الذّاتيّة. في زمن المضارع لتدلّ على: الآنِ والدّيمومة (الاستمرارية)، وتبيّن الشاعرة إلحاحها بتكرار فتح قميص اللغة عدّة مرات في القصيدة، لتستثني في الأخير(اللغة) وحدها ذلك في قولها "وحده قميص اللغة "لتظهر عزلتها العالية في اللغة التي تحقق لها هويتها. تحيل كلّ هذه العناوين إلى مختلف مظاهر التهميش: (حالة غياب)،(أعطاب باكرة)، (الحياة أقصر مني قامتي)، (إنقضامات)،(رغبات منّكسة)، (أناشيد العطب)، وتمضي الشاعرة في تقديم صورة الذات المهمشة من قصيدتها المعنونة "بحالة غياب" وتقول:

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعوّل عليه، ص9.

مدَّ يدهُ

شكَّلني سماءً يلمسه حنان

أحالني غُروباً بلمسةِ غياب[1]

اِستهلت الشاعرة قصيدتها بداية من العنوان الذي يحيل إلى التغييب وتؤكد وجوديتها بينما الحبيب أو(الآخر) يمثل حالة غياب في هذا المقطع، وتملأ الشاعرة فراغ العاطفة المنكسرة، فهي تائهة في الكون ذلك لاستعمالها (سماء، غروب...) حيث لجأت إلى الكون لتشاركه في أفراحها وأحزانها و"يصاحب وجع الذات وعي بالذات المهمشة التي تشعر بالدّونية"[2]، ذلك من خلال وجع القلب المنكسر واِضطهاد ذّاتها و"أصبح الفحل أرضاً للوجع والأذية"[3]، ذلك الوجع يخترق حياتها وسببه الفحل الذي همشها حيث "إن الوجع عند المرأة هو الرجل، لما يلحقه من اِنسداد آفاق العيش وخنقها تحت قهر الظلم والخديعة، فجعلت المرأة الشاعرة الّرجل /الفحل موضوعاً لغويّا لا ذاتا فاعلة أثناء اِشتغالها النصّي، إذ اِستطاعت أن تغير البؤرة الدّلالية القابعة لسنوات تحت ما يسمى المرأة موضوعا لغويا، حاضراً كموضوع مغيبّا كصوت"[4]. اِستطاعت المرأة أن تبرز صوتها لدحض المقولات الذكورية وللنهوض بمصالحها ولتمنح للذّات معنًا مهما في حياتها، لقول اِيغارية في كتابها منظار المرأة الأخرى "قاتلت إلى صفها بجدٍ لقهر المقولات الأبوية لمساعدة خطاب التأنيث، والنهوض به من وضعه القسري والإرتكاسيوالمكتوم"[5]

لهذا جاءت المرأة المبدعة إلى عالم الشعر أو الكتابة فألفته في مستوى جديد من الإبداع والتلقي. وتَعْبُر الشاعرة إلى تقديم الذّات المهمّشة عبر ملفوظات أخرى، في قصائد الديوان، كأن تقول:

أنا ما شردته في براري حلمي المديدة

إذْ تُزْهِرُ إقامته في الحلم أكْثَرَ

أنا ما أهمله على معاطف عواطفي.[6]

---

[1]- نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه "، ص10.

[2]- تسعديت بلامين، سؤال الذّات الأنثوية في نوافذ الوجع وأوقات محجوزة للبرد، مخطوط "مذكرة ماستر"، تخصص الأدب و المجتمع الجديد، جامعة مولود معمري تيزي وزو، السنة الجامعية 2016/2015 ، ص19 .

[3]- ينظر: رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص223.

[4]- المرجع نفسه، ص 216 .

[5]- محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدُّوغمائيات الأبويّة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2019، ص37 .

[6]- نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه " ص10.

ذهبت الشاعرة –في هذا المقطع– إلى حالة تَبْرِئة الذّات من الذنوب اتجاه المذكر؛ وذلك لتوظيفها أسلوب النفي في قولها "أنا ما شردته" و"أنا ما أهملته"، فهي تستبطن في كتاباتها خيبة غصّت جوارحها وإحباطها حيال الآخر(المذكر)، إذ "إنه القرين الّذي لا يغيب، لأنه دائم الحضور بالتذكر"[1] فتفضل إقامته في الحلم أكثر، لأنّ في الواقع أهملها وشردها، فتبقي صورته المليحة في الأحلام (اللاواقع).

كما تظهر الذّات المغيبة خلال قولها: "شردني" في القصيدة، فهي في حالة بحث عن الاستقرار، وما هذا المكان إلا القصيدة الّتي تملأ فراغ العاطفة المنكسرة؛ لأنّ الفعل "شردني" يحيل على(الفحل) الّذي أنتج اللامبالاة والتهميش، ويثبت جرائم المذكر، فجعل الذّات مهمَّشة تعيش حالة خيبة وقصور.

كما تتوجع الذّات من عمرها الّذي ضاع في الهباء، وهي متقوقعة في منظومة اِجتماعية لا تَعْتَرِفُ بها "فالمجتمع لا يفقه فيها غير تفاحة الخطيئة وكأنّ الرَّجل معصوم عن الخطأ والمرأة هي الخطيئة في حدّ ذاتها "تفاحة الخطيئة."[2] هذا ما تظهره الشاعرة في قولها:

يُعلنني في الكون تفاحة تقضمها

العتمة المشرئبة إلى سقف الملل.[3]

وتكون المرأة سببا في (خروجهما من الجنة)، ويُصبح الرّجل ضحية المرأة، وحاولت نوارة لحرش استحضار قصة "آدم وحواء" في شعرها لتبين أنّ المرأة ملعونة من بدايتها إلا أنّ اللّه سبحانه وتعالى حقق المساواة بين الرّجل والمرأة والدّليل على ذلك، قوله تعالى: ﴿**مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّه حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنْ مَا كَانُوا يَعْمَلُون**﴾،[سورة النحل، الآية: 97]، وتوضح هذه المساواة من خلال قصة آدام وحواء. "الخطيئة إذ أنّ القرآن الكريم يضعهما معًا على قدم المساواة في اقتراف الخطيئة"[4]، وخير دليل على ذلك نزولهم من الجنة، إلا أنّ المنظومة الاجتماعية المغلقة تُحّمل المرأة عبء الخطيئة لقولها بأنّ النساء ناقصات عقل ودين ذلك "بالنظر إلى اِكتظاظ قاموس الخيبات الأنثوية بمتواليات القهر والقسوة والتهميش والخيانة التي اِستنبتها الرجل في المرأة حد تعطيلها عن أداء مهماتها."[5] فتلجأ الذّات الأنثوية إلى الصمت نتيجة قمع وسلطة الآخر الذي يأوّل كلام الله

[1]– فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 130.

[2] – رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص222.

[3] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 11.

[4] – رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص204.

[5]– محمد العباس، سادنات القمر، سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، ط2، 2010، ص163.

فيما يخدم حاله، وفي المقطع الأخير من القصيدة توظف الشاعرة المفارقات التضادية، والتشبيه لتقوية أسلوبها، واستظهار مدى هامشية المرأة في المجتمع؛ في قولها:

هذه الغيمة / العتمة

أنيني / حنيني

هذه السّقف الوحيدة / العراء المديد

قامتي / قِيامتي

ذنبي / وتوبتي المذنبة

يعلّلني / فيلغيني...[1]

تُشَبّه الشاعرة نفسها بالغيمة والعتمة اللتين تحيلان على السواد والظلام، اللذين تعيشهما الذّات الأنثوية فهي في حالة تراجيديا، ولقاء المتناقضات، كما تظهر قوة التهميش في كلمة "يلغيني" عند قولها: يعللّني / فيلغيني.

تمظهرت الذّات الأنثوية في خانة الإقصّاء من طرف المذكر، الّذي قام بفعل الإلغاء وَمَثّل تهميشا لوجود الذّات؛ حيث مارس السلطة عليها، رغم أنها رمز العطاء، فهي بالنسبة إليه مجرد كائن ليلي (شهرزاد)، بمجردانتهاء مصلحته يرميها، كما تُرمى السيجارة لكن المرأة " لم تعد كائن لياليّا لا تحكي إلا في الليل ولا تمثل لها اللّغة إلا تحت جُنح الظلام، وإذا حلّ الصّباح سكتت عن الكلام المباح"[2]، فهي كائن يبحث عن استقلال هوياتي والبحث الذّاتي العميق عن تحرر المرأة المكبلة لسنوات؛ حيث مارست المرأة الكتابة للخروج من دائرة الصمت إلى الصوت، وإمتلاك فعل الكتابة اِستلامها لفعل الكينونة باللغة و من خلال اللغة.

وتوظف الشاعرة في مقطع آخر عناصر الطبيعة، الّتي تشاركها أوجاعها، كقولها:

انهمر الضباب من قرارة العمق

دجَّج المرآة

[1] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه "، ص12.

[2] – راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، ص 140.

قال: لم تعُدْ لازمةً

لأنّ الحياة ليست ملائمة!

اتكأْتُ على دمعتي المشرئبة بغابات حزنها[1]

وما توظيف الشاعرة للفعل قال "إلا اعتباطيا، فهو يحمل صفة الشمولية والتعميم"[2] ووظيفته اللّغوية هو الإخبار، كما مزجت الشاعرة في هذا المقطع بين عالمين أوله الوجع وثانيه الطبيعة الّتي تقاسمت معها معاناتها وحزنها وآلامها، جرّاء التهميش الّذي عاشته الذّات الشاعرة، فألبست نصوصها "معاطف ذاتية وجودية"[3] تكسوها بحلة الطبيعة (ضباب، غابات، الأشجار وربيعها، خريف...)، الّتي تعطي شكلا إبداعيا جديدا للقصيدة، وتقول:

لم أقل شيئا

فقط اكتفيت بالصّمت فقط اكتفيت بالصّمت[4]

اكتفت الشاعرة في هذا المقطع (بالصمت) الّذي ينفتح على تأويلات عديدة حيث تعتمد في تخيلها الشعري على صياغة صور، تتسع فيها دائرة بَوْحِها الذّاتي لتستحضر صورة الذّات المهمّشة من خلال فعل "الصمت"، الّذي يشير إلى ما تختزنه الذّات الشاعرة من ذروة الألم في كينونتها نتيجة زيف المنظومة الاجتماعية و"ترفض القوانين الجائرة رفض فرديا كما تكره الاستبداد والعبودية، وترى أنها من صنع البشريّة وتطالب بالمساواة والعدالة، وتغامر بنفسها وتصارع الأقدار المصنوعة، وإذا يئست اِنتهت إلى العزلة والاغتراب والصّمت"[5] وهكذا تكون الذات ضليعة بما فيه الكفاية وتدخل في معارضة مع المؤسسة الذكورية. حيث "تسود الكتابة بعدما يتراجع الصّمت، فمن كتاب إلى آخر عرفت النسّويات كيف تنزاح إلى تحويل المعاني الشائعة للحياة والموت عبر الولادة من جديد(الكتابة)"[6]، وتجد الذّات في الكتابة مسكن الوجود.

[1] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه"، ص15.

[2] – رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص82.

[3] – تسعديت بلامين، سؤال الذات الأنثوية في نوافذ الوجع وأوقات محجوزة للبرد، ص32.

[4] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه"، ص15.

[5] – رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص 209.

[6] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 29.

ونستمر في اكتشاف الذات المهمّشة في قصيدة أخرى بعنوان "الحياة أقصر من قامتي "حيث نسَجت الشاعرة قصيدتها "بلازمة تمهيدية"[1]، في معظم المقاطع لقولها:

أتسلق عمري

عثرةً.....عثرةً،

وعندما تخوم الخدوش، أ س ق ط متعثرةً بخيبةٍ عالية

(....)

أتسلّق نهاري مرتعدةً

(....)

أتسلق نهاري /كدماتي مرتعدةً

(....)

أتسلق خريفي عاصفةً...عاصفةً[2]

عمّدت الشاعرة "اِستعمال فعل (أتسلّق) مُكررًا لاستبيان المكانة الدّونية للذّات الشاعرة المغيبة التي كانت تتموقع في الأسفل وتحاول الصعود بفعل التسلّق، وكان إصرار الذّات على التسلّق لتشير إلى مكانتها السفلى التحتية الضعيفة في المجتمع الذكوري"[3]، وتكشف قهر وقمع واِستبداد المنظومة الأبوية والذكورية على القوارير. وسعت الذات الشاعرة إلى تغير الوضع المتأزم من إصرارها على التسلق رغم الصعبات؛ في "تحقيق آداء نسوي للسمّو بالنوع الأنثوي، وانتقاد التوجهات المحافظة وتحدّي سيّادة المواقف الجنسية وركودها"[4]، لكن سرعان ما يقابلها سقوط غير متوقع في قولها:

(أتسلق / أ س ق ط متعثرةً بخيبةٍ عالية)

[1] – ساجية مغراوي، تمثيل الذات في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص26.

[2] – نوارة لجرش، كمكان لا يعول عليه، ص 17/ 18/ 19.

[3] – راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، قراءات في مختلف الخطابات، ص 165.

[4] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدُّوغمائيات الأبوية، ص31 .

إنّ كلمة "أ س ق ط" التي جاءت متفرعة الحروف" تخفي وراءها تمثلات لصراعات مختلفة إذ يتعدد أصناف سقوط الذات الشاعرة لترسم لنا لوحات السقوط خلال كل مقطع"[1] وتقول أيضا:

(أتسلق نهاري / أسقط متعثرة بما يشبه الحيّات المرهقة)

(أتسلقها / أسقط متعثرة باللاّحياة)

تبدو الشاعرة هنا في حالة تمسك بسلالم الحياة، ولكن لا يقود صعودها إلا على هاوية (سقوط) في اللاحياة، وتواصل نوارة لحرش في نسج خيوط التهميش في القصيدة نفسها بقولها:

والليل تارة على جبيني

حصان عصي عن الترويض

وتارة بالي الشّاهق بالتنهّدات

(....)

لا سماء تتسع لي

لا أرض تتهجّى خطواتي وتهيئني ابجدية ناصعة للحضور[2]

تعيش الشاعرة في هذا المقطع حالة ضياع داخلي يحمل في طياته الكثير من الأسئلة اللامتناهية، حيث شبهت الليل الراكن إليها ويأبى الترويض بالحصان الذي رفض التدريب فالذات مثّقلة بأحاسيس الوحدة والهجر والفقدان، فهي تعاني الاغتراب الجسدي والرّوحي الذي نلمسه من قولها: (لا سماء تتسع لي) و (لا أرض تتهجّى خطواتي وتهيئني أبجدية ناصعة) نتيجة المجتمع المتجبر الذي همّشها.

اِختارت الشاعرة ألفاظاً تلازم تصوير المواقف الدّونية كا(خيبة، أسقط، متعثرة، اللانهار ،وباللاحياة ...) لتحيل إلى مدى هامشية المرأة، كما وظفت الشاعرة مفارقة التضاد نتيجة لقمع المجتمع، والطبقية التي تضع المرأة في درجة

[1]- ينظر: رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص 221.

[2]- نوارة لحرس، "كمكان لا يعول عليه"، ص 19.

الدّونية "لتحاول الخروج من شرنقة الحصار والعبودية والهامشية.....بالبوح الشعري"[1]، في قولها: (أتسلق≠ أسقط) و(الحضور≠ الغياب)

جمعت الشاعرة في كل مقطع بين متنافرين، كرمز لتظهر صراعها الوجودي بين المهمش والمركز، ولتفرض هويتها، وتقول:

أتمدّد في الأنا

فينفتح بابُ بقامة الأوهامِ

تتسللُ المواسمُ الشاحبةُ

إلى رأسي المزموم بالذّكريات المرتعشة

(.....)

أريكة لوجع لا يجيد

التثاؤبَ أو النُّعاسَ

كيف لي أخترعُ له مسكِّناً أو منوِّماً بقصيدةٍ

(.....)[2]

تعيش الشاعرة في هذا المقطع نوعاً من القلق الوجودي والنفسي، الذّي نلمسه في كل عبارة من عباراتها وتصعد زفرة أنينٍ، وتتساءل فيها عن كل ما يبدو واضحاً، وكأنها جاهلة لكل ما هو مألوف. وتنبش في أعماقه ولعل حقيقة جوهرية لم يمر عليها شعاع ضوء، ليكسر حلكة المواسم ذلك الذّي نستشفه، من قولها:

كيف لي أخترع له مسكناً أو منوِّماً بقصيدة / أو أُبطنه باللامبالات

[1] – رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص 97.

[2] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه "، ص 23.

ويمثل الاحتماء باللغة من خلال اللغة، إثباتا للذات "فالقصيدة هوية أخرى تكفل تحقيق الذات وبالتالي تمنح أمانا مصاحبا لهذا التحقق."[1] فالقصيدة عندها بمثابة الحاوية التي تفرغ فيها شحناتها لتلملم شتات روحها المبعثرة وتمضي في القصيدة نفسها لتبرز الذّات المهمشة، في مقطع آخر:

أتمدّدُ في اللُّغة

معصومةً من الهناتِ وبعضِ الأخطاء

أتمدّدُ في الذكرى

غير معصومةٍ منَ الحسرةِ والبكاء[2]

تحاول الشاعرة هنا بسط نفسيتها على أرضية اللغة، فتحاول ابراز ذاتها ولفت الانتباه إلى تلك الهامشية المفروضة عليها والنظرة الدونِّية التي لصقتها التركيبة الاجتماعية. فما بقي لها سوى فسحةٍ مضيئة لذكرى، أين تتأوه وتطلق صرخة نداءٍ داخلي لكونها محرومةً من المباح في الحياة الإنسانية التي صَّيرتها عبيداً. ولم تعترف بها كذات منتمية إلى مجتمع، وهذا ما جعلها تخوض في مسائل مركزية كبرى، تتساءل من خلالها عن معنى الحياة وما ماهيتها الجوهرية والمعنوية المكتنزة. حيث تعرض فيها الوجع الأنثوي كأنَّ "الأنا أشعر تدخل مغامرة الوجود، وهي تدرك قوانين اللّغة، ومن ثّم فهي تتمثل الفن الشعري باعتباره إظهارا لأعلى قوّة للزائف"[3]، فجاءت الصورة متوهجة بالإيحاءات التي نلمسها في قولها:

هل الحياةُ هي فقط مادةُ الإملاء؟

وتقول أيضاً:

أتجولُ في أزقةٍ هرمَ النهارُ في مآقيها

(....)

كأرملة لا تستفيقُ من كوابيسِ الفقدِ

[1] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1 2005م، ص122.

[2] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه "، ص 24.

[3] – راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، قراءات في مختلف الخطابات، ص 168.

ولا تفقه في أمورِ الفرحِ شيئاً

أتسللُ كدمعةٍ في منتهى الشّقاء(...)

أتمددُ في عزلةٍ عاليةٍ

أتدَربُ على اِحتمال مَخالبها،

تتدربُ على اِمتصاص حالاتي

(....)[1]

في هذا المقطع نلاحظ هيمنّة خطاب المعاناة على الذّات الأنثوية المهمشة، وهي تواجه أحداثا كثيرة، فمنذ بداية القصيدة إلى نهايتها اِحترفت الذّات الوجع، حيث أخذت تقطّر حزنا وأسى ولوعة في كل سطر من أسطرها، مما سبب اِغتراب الذّات الشاعرة معنويا مُحاولة من خلال كتاباتها تعرِّية السلطة والكشف عن هوية المرأة المسلوبة والمهمشة من خلال لفظة "(مهملةٍ) في تراب الذكرى" فهي في حالة اِسترسال في التَّذكّر ونقل الأوجاع فعَّمدت توظيف تقنية المحاورة بين الذّات والآخر كما في قولها:

أتدرب على اِحتمال مخالبها

تتدربُ على اِمتصاص حالتي

لتصف رحلة العذاب والتعذيب التي يسببها الآخر(الذكر) لها من خلال تلذذه باحتفالية الأوجاع، لأنَّ راحة الرجل تكمن فيما "يلحقه من ألمٍ ووجعٍ وحرقةٍ للمرأة، فهو في الجنة ينعمُ، ولها هي الويل وجهنم"[2]، ومن التّعب الفادح أخذ منها كل مأخذ، حتى أنّ الحلم والانتظار قد ملاّها وما بقي لها سوى تنهيدات تتصاعد في رجة الروح، فتتماثل للغياب وللحزن جراء ذكرياتها الأليمة، التي تسبح في عمقها وتقلبات مزاجها ونفسيتها وتُظهر تنمرها من الواقع المعاش ومن المركزية الذكورية التقليدية، حالمةً أن تخلق لنفسها شرفة داخل مؤسسات الظلم في مجتمعها لتبصم فيها لمستها وتخرج من خلف الأسوار المقموعة والمهمشة.

[1] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه" ، ص 29/28 .

[2] – رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص 219.

ويمكننا أن نقف عند تصوير مختلف النكسات التي تعيشها الذّات الشاعرة في قصيدةٍ أخرى الموسومة بِ "مأدبة متأخرة"، حيث غلب على عوالمها الدّلالية معجم الألم، والبكاء، والحزن والتأزم، والقهر والخوف جراء الآخر (الذكر)، الذي كان رمز القوّة الحاكمة والمسيطرة في مجتمعنا عكس المخلوق الضعيف (المرأة)، الذي كان يعيش تحت عباءة سيده ومالكه.

استهلت الشاعرة معظم مقاطع القصيدة بالفعل الماضي الناقص (كُنْتُ) لتثير اِنتباه القارئ إلى تأنيث اللّغة حيث "كانت معارك التجديد والتجريب الفني الشعري معارك اِختراق وكسر لنمطية أو جسدية السائد، نحو آفاق أكثر تحررًا واِمتداد"[1]، لتثبت الذات هويتها من خلال اللغة، بحيث كانت تعتبر ناقصة عقلٍ ودين، وحتى تبيّن مدى هامشية الذّات الأنثوية تعيش الشاعرة نوعاً من الصراع الداخلي نتيجة سطوة الكوابيس التي تلازمها على مرّ الزمان كما في قولها:

كُنتُ تعويذةً لخريفٍ يخدش ملامحهُ

عند منعطفِ كل أنينٍ آثمٍ

وعندَ كل رغبةٍ خاطئةٍ لغيم يشتهي أن يجعل من

أحداقي أُرجوحة لشحوبه الشاهق

كُنتُ تعويذتهُ وأيقونَتهُ المشتهاة...

كان تعويذتي في حُلكةِ مواسم

(.....)[2]

نستشف من خلال هذا المقطع أنَّ المرأة المعطاء لقيم الحبّ والجمال والإخصاب تعيش خيبة أملٍ اِتجاه الآخر الذي يمتلكها ويسخرّها لخدمة نزواته وجنونه، فالذّات الشاعرة مسكونة بالقهر والظلم والألم المتراكم في قلبها، وأسهب الخيال في تكوين صورته وتجسيده. مترامية في أحضان الطبيعة أين سخرت فصل الخريف لتكون تعويذةً لها لِما وجدت فيه من سيمات مشتركة بينهما، حيث تصبح الطبيعة في فصل الخريف شاحبةً من ملامحها الخضراء، وتعمُ الغيوم وتتساقط أوراق الأشجار ويصبح اللون الأصفر كاسيها. حيث أسقطت الشاعرة بتعبير مجازي ملامح

[1] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص32.

[2] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه"، ص 30.

فصل الخريف على الفحل الذي جرَّدها من حياتها، حيث أسقط أحلامها كأوراق الأشجار فطالتها سوداوية كالغيوم، ولبَّسها حُلكة الليل، وأقضم حياتها فأصبحت رهينةً وأسيرّة تيه الآخر الذي كان يتحكم بها على مرّ الزمان، فتسجن في منظومة قواعد الأعراف، ما جعلها تعيش حالة نفسيّة صعبة تضعها تتيه في متاه الحياة، باحثةً عن كيانٍ يسدُّ ويملأ فجواتها. كما لجأت إلى اِستخدام كلمة (تعويذة) التي مثّلتها الذّات الشاعرة بمثابة الحصْن والعِصْمة من كل شرٍّ، لكي تبيِّن أنَّ "المرأة قِبْلةً للرّاحة والأمان"[1]، وتبيِّن من خلال قولها أيضا:

زاخرة الحبّ كنتُ كنبيّة أسطوريّة مثمرةٍ بالحكايا / والأساطير

أحدثت الشاعرة في هذا المقطع إسقاطًا شعريًا بالعودة إلى العوالم السحرية القديمة بمعنى الذّات نبوئية، تتنبأ بالواقع والمستقبل مثلما قرأنا عن الأساطير القديمة، التي تقرب الفكر البشري، لكنها ليست خرافية، بل تستكشف الواقع، لهذا ترى نفسها كنبيّة، وهذا ما تبينه في المقطع الآتي:

وها أنا الآن ثمرةٌ منذرةٌ لآثام الأنينِ

لغيومِ السنواتِ المتآكلةِ وفواحشِ الأمكنةِ

ثمرَةٌ يقشِّرها بردٌ نَزِقٌ لا يتّسعُ إلاّ لهْ

(....)

يَخلعُنِي منْ زَمني وأمكنَتِي

(....)

يَخلعُنِي منْ زَمني وأمكنَتِي،[2]

تعيش الشاعرة حالة تمزّق رهيب، فتهيم من خلاله في تلافيف الزمن الغادر، الذي لفَّها وشتتها. كأنها خُلقت فقط للعذاب، فيسيل الحزن الجارف في دَمِها، والألم يركن على أعطابِ قلبها، حُرِمت من بصيصِ ضوء البهجة، كأنَّ الأفراح والمباهج لا مكان لها في حياتها. وتتصاعد الحالة النفسية المشؤومة لترسم بِخُطَى متثاقلة ذّاتاً مكسورة

[1] – رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص 228.

[2] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه "، ص 32.

ومهمشة زمكانياً، وهذا ما نلمسه من خلال قولها: "يخلعني من زمني وأمكنتي/ يخلعني من شجرتي التي ليست إلاّ منْ/ تمتمات وأمنية".

أستُلبت الذّات الشاعرة هنا من الحرية والحبّ والفرح، فهي تعاني الاغتراب الجسدي والرُّوحي، الذي سببهُ لها المجتمع المتجبر، كما اِستحضرت الشاعرة من القرآن الكريم كلمة (زمهرير) ووظفتها في شعرها لتبرز قناعتها بالمرجعية الدّينية في قولها:

يُلطخها بأبجدياتٍ من زمهرير وبجبرٍ آثم[1]

وهنا تتغلب الذات على ضعفها وخوفها، "لتشحن نفسها بنفحاتٍ إيمانيِّة، تُقويها وتدفعها للصُّمود والنضال ومقاومة الآخر"[2]، لقوله تعالى في سورة الإنسان:﴿**مُتَكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأرائك لاَ يَرَوْنَ فيها شَمْسًا ولا زَمهَرِيرًا**﴾ [سورة الإنسان، الآية : 13]؛ عمدت الشاعرة اِستخدام كلمة (زمهرير) لتعكس حالتها لأنّ شدّة الرِّياح يرمز إلى الحركة المتوثبة في القلب، وتَسدُلُ الظلمة والسكون والتنافر والخلاف، وراحت تكتب لتخفِّف عن نفسيتها المثقلة بالأحزان مهرعة إلى الحبر الآثم، الذِّي يعتبره الآخر جريمة. كي تطفئ بركانها وتبحث عن هويتها المفقودة، "ومن هذا التعالق نلحظ كيف أنه في حالة سجن الجسد وتقييده وعزله ومحاولة نفيه ومحوه يبتكر الكاتب في السجن أفقه المكاني باللغة والكتابة التي تصبح معادلاً للحرية وهواء الحياة"[3]، وما هو إلا فيض من غيض.

كما تظهر الذّات المهمشة في مقطع آخر من القصيدة نفسها في قولها:

أَهدرتُ الكثيرَ مِن الوقتِ

وأنا أُرقعُ ندوبًا تزدهي بحياةٍ ضالةٍ عن قاموسها

عُنوةً

أَهدرتِني دونَ جدوَى.

أَهْدَرتُ نُعومَةَ أَصابِعِي في تَضميدِ جِراحٍ كانت

[1] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه"، ص 32.

[2] – رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص 139.

[3] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 32.

تَنِزُّ بِشراهةٍ

أَهدَرتَنِي في الجَلدِ والصبّرِ وفي مواسم الخيبات

فانتهى العُمر آنيةً لعتمةٍ مُستفْحِلَةِ الخُدوشِ،

آنيةً مشروخةً بي [1]

عمدت الشاعرة في هذا المقطع إلى ترديد الفعل (أهدرت) سبعة مرات ذلك لإثارة انتباه المتلقي، لأنه يمثل بؤرة الدلالة التي يتعاطف معها ويحسّ بآلامها وحزنها وبمعاناتها ولفضح المنظومة الاجتماعية المستبّدة لحقوق المرأة المهمشة. تتحسر وتتألم الذّات الشاعرة على عمرها الذي ضاع، والوقت الذي أهدرته وهي تحاول إرضاء الآخر، وتضّمد جراحها دونما أمل في الشفاء، وينتهي بها المطاف وعاءً للظلمات اللامتناهية، كما أهدرت هي بدورها اللّغة للبوحِ عن اِختلاجاتها الداخلية، وتنفيسًا عن القهر الاجتماعي المسَّلط عليها، بحيث "تبدو القصيدة حينها وكأنها في النهاية ليست سوى مرآة تعكس أو تشرح الوضع الإنساني والشعري للشاعرة وللنص."[2] فالقصيدة تعكس حقيقة الذات المتألمة، كأن تقول أيضًا:

يقْتَعِدُ الأ لمُ الآثِمُ قَلبِي

فأنْسَى سَلّةَ الأُمنِياتِ في مَوْقِدِ اللاّمبالاة

أتَبَيّنُ أنّ القلبَ تَمامًا بِمُحاذَاةِ الأذى

يُتَمتِمُ منْ تَعَبِهِ الفادحِ أو يهذِي:

كَمُسودّة مَنذورةٍ للحذفِ،

كَمكان لا يُعوَّل عليهِ

هي الحياة عادة!.[3]

[1] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه"، ص 39 / 40.

[2] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 120.

[3] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه "، ص 43.

تتبيّن الذّات الشاعرة في هذا المقطع أنها مركونة في زاوية الألم الآثم، الذّي اِستوطنّ قلبها واستأصل أحلامها. كأنها في علاقة حميمية مع الوجع الذي يتمركز في قلبها، مما يُسبِبُ تعاسة هذه النفس الإنسانية والكَبْتْ الوجداني، وجعلها تُتَمتِم وتَهذي صَرخةً مَدْوِية ولكنها منذورةً باللامبالاة، مهمشةً في عُزلتها كمُسودة منذورةً للحذف، مما أثار في نفسها اِستفسارات عديدة لم تجد لها جوابا شافيا، وهذا يُنمِّ تأزم نفسية الشاعرة واِضطرابها الروحي بين النفس وذّاتها وبينها وبين الآخر، مما جعلها تشعر بالغربة وعدم الانتماء لهذا المكان (الحياة)، بحيث "إن إشكالية الإنسان في المكان إشكالية وعي الذات بوجودها وإمكاناتها وحقوقها. وهي مشكلة وجودية. وتبدو إشكالية مضاعفة ومركبة في حال المبدع، وأكثر تضاعفا في حال المبدعة، حيث تشتبك جسدية القصيدة مع جسد المكان والعلاقات في هذا الجدل الوجودي"[1]، وهذا دليل على وعي الذات بدّونيتها في هذا المكان.

وتظهر لنا الذّات الشاعرة في قصيدة "كالكمنجات" أنّها تسكن إلى المذّكر لأنها تمثل جزءا منه، حيث رسمت ملامح المثالية على الآخر، ومدى تأثرها بمفرداته لقولها:

مفرداته كالكمنجات

تسربني إلى نشوة أسطورية

تقودني إلى طمأنينة لا تخطر على بال الفراشات

والشجر

ولا على بال المرايا حين تنفلت مني فكرة عابسة،

وحين تنتكس في عينّي أصص النهارات المعلّقة

(....)

وأصابع وقتي المغموسة في زمهرير الأبد،

مُقلّمة الغبطات!..[2]

[1] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 32.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 48/ 49.

نشير هنا إلى أنّ الله سبحانه وتعالى بنى العالم على كائنين (الرجل والمرأة) لقوله تعالى: ﴿**ومِنْ آياتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكمُ مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُو إليْهَا وجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً اِنَّ في ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفكَّرُونَ**﴾، [سورة الروم، الآية: 21]؛ فراحت الذّات الشاعرة تصف لنا انصهارها في الآخر ومدى قدرته، في تغيير أحوالها بكلمات منه تبعث الطمأنينة، والأمل فيعيشها أسطورة حب وخيال رومانسي. فتتبيّن أنها خاضعة للذكر الذي سلب هويتها وهمّشها، من خلال قولها:

ويا لمفرداته التي كالكمنجات

تهدهدني كما حضن عريض

تطرز لي معطفا تفرده على كتفي حين يغزوه

الشتاء بغتة

وحين يلكزه الليل في ممرات الوحدة المهولة..

مهول هو الشتاء دون معطف من فرو الكمنجات[1]

فتكون الذّات الشاعرة واعية بوجودها المزيف، إذا ما غاب وجود الآخر، ولهذا تسترجع ذكرياتها وتشتاق للأوقات التي كانت معه، فتبوح بأسرارها ومشاعرها وأحاسيسها، "هكذا يستحوذ الحب على المرأة / الشاعرة التي تتعاطاه بنرجسية من لا يهب ذاته إلا لمن يكافئ وجودها، لتحاكيه قدرًا، ولا تتنازل عنه إلا بحكاية حب جديدة وكأنها تؤكد ألا خلاص من الفجيعة إلا بفجيعة أكبر"[2]، كأن المرأة لا تستطيع العيش بدون فجيعة الحب بحيث تتأثر الذّات بمفردات الآخر الساحرة التي تبعث فيها الراحة النفسية، فبلمسة منه يجعلها تعشعش في العالم العلوي أو يسقطها إلى العالم الدّوني، وهذا ما أرادت الشاعرة اِستبيانه، في أنّ المرأة تعتبر ظِلاً للآخر، لازمة خطواته مهمّشة مدى الحياة. فالذات الشاعرة تستدرج خيال حبيبها في غيابه فتشكل دراما إنسانية تجمع بين الشوق والحنين والهجر، مما جعلها تعيش حياة مثالية في الذكريات فقط.

[1] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه"، ص 49/ 50.

[2] – محمد العباس، سادنات القمر، سرّانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، سورية، دمشق، ط2، 2010م، ص 78.

المبحث الثاني: الذّات المتمردة

يعتبر التمرّد بتعبير الفيلسوف ألبير كامو (Albert camus) هو "محاولة الفرد أن يتحرّر ويتخلّص من عبودية الآخر، سواء أكان الآخر فردًا أو جماعة. والمتمرد هو الإنسان الذي نظر في الواقع، فاكتشف زيف علاقاته، فقام يصارع الواقع صراعًا عشوائيًا .... وهو يكره الاستبداد والعبودية ...ويطالب بالمساواة والعدالة."[1] أي التذمر والتمرد من الوضع الذي يقيد الفرد من ممارسة حريته، فيثور لتحقيق الإنسانية، والتحرر من القمع. فجاء خطاب المرأة للحد من التعسفية المركزّية، والأوضاع المزرية وهذا ما نلمحه في مختلف الخطابات الشعرية الجزائريةالمعاصرة. فتتجلى آثار الذّات المتمرّدة على واقع الشاعرة "نوارة لحرش" في معظم نصوصها الشعرية حيث تعددت طرق التمرّد عندها، فأبرزت مختلف مظاهر الرفض من خلال كتاباتها لتعريّة أوجاع الذاّت وإنكساراتها "هكذا تكون الكتابة جريحة لتخبرنا عما يمكن أن نكون، ما تعانيه ذواتنا ومخاوفنا ووساوسنا التي تتجلى عبر النصياتوالسرديات والأحلام المتوحّشة"[2]، بمعنى أنَّ الذّات تقوم بعملية استفراغ، لما تختزنه في جعبتها من أحاسيس مُوجعة مُعلنّةً فيها تمرّدها على الآخر، وعلى الأعراف، والمنظومة الاجتماعية ذلك لما عاناه الوجود الأنثوي من المركزية الذكورية ساعية لشق طريق العتمة إلى النور متفردة في رؤيتها للعالم وفرض وجودها باللغة من أجل تحديد هويتها، فتستثني في كتاباتها بلمسة أنثوية، وأول نقطة تمرّد لذّات المرأة تظهر في تأنيث اللّغة، بعد سيطرة الفحولة عليها. وسعت الذات لكسر ذلك الجدار والخط الأحمر الذي يُعتبر تجاوزه جناية، حيث إنبعثت شرارته مع نازك الملائكة التي تجرأت على تغييّر الشعرية العربية. بعد كسرها لعمود الشعر الذي كان صّنما مقدسا لسنوات، فظهرت سيمات الأنوثة مع قصيدة التفعيلة التي إحتوت على قوالب عروضية خاصة بالمرأة وهذا ما قاله عبد الله الغذامي إن "البحور الثمانية المختارة تحمل سمات الأنوثة من حيث كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد المؤنث الذي هو جسد مَرِّن يزداد حسب الشرط الحيوي في تولد الحياة فيه وتمددها وإنبثاقها منه، ثم يعود فيتقلص"[3]، بمعنى المرأة إعتمدت على البحور الصافية فقط

[1] – ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، د ط، 1983، ص 19.

[2] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص30.

[3] – عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005م ،ص 17.

التي تحمل سّمات الأنوثة كالتمدد والتقلص التي تتجسد في جسم المرأة أثناء (الحمل والولادة) أي ميلاد روح أخرى ما يعادل ولادة قصيدة جديدة بروحٍ أنثوية، التي تبرز اِختلافًا بين الرجل والمرأة من حيث التذكير والتأنيث لّلغة، هذا ما نلمسه في ديوان نوارة لحرش "كمكان لا يعول عليه"، الذي توهجه بلمستها الخاصة الأنثوية، وتبعث في نفسها عالما من الرؤى والأحلام لتثبت ذاتها كأنثى داخل مملكة الرجل اللّغوية، فتقول الشاعرة في قصيدتها الموسومة "شجر المعنى":

لو مرّة سقطتُ سهوا

من شجر المعنى

كيف للعصافير

أن تفتح قميص الرفرفة[1]

نلاحظ في هذا المقطع تمرّد الذات الشاعرة "بالنظر إلى كون اللّغة هي الأصل التكويني لذلك الوعي"[2]، بتأنيث اللّغة بعد سيطرة الفحولة عليها، وهذا ما تستبينه في أول قصيدة تستفتح بها ديوانها لتلفت اِنتباه القارئ من خلال توظيفها تاء التأنيث (سقطت) الذي يثبتُ وجودها الأنثوي حيث "يغدو النص الشعري الأنثوي فرصتها للنفاذ إلى حرية الحضور بالكلام الحر ليتأكد ذلك الإحساس بالطبيعة الأنثوية المتميزة، ومبررات القضية النسوية بما تتمثله كحركة شعرية، من خلال رغبة الذات الحادة في تهشيم العادات الفحولية"[3]؛ بمعنى أنّ الذّات الشاعرة خاضت حرب اللفظ متمردةً على المجتمع الفحولي لتفرد ذاتها الأنثوية، كما تقول:

أفتح قميصَ اللّغةِ

أَجِدُني على ياقته

بقعة نهارٍ على يَد زوال

تتشبّث بقشة ضوء ذَابِلة

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 6.

[2] – محمد العباس، سادنات القمر، سرّانية النص الشعري الأنثوي، ص 59.

[3] – المرجع نفسه، ص، 20.

كما لا تتوعك اللّحظات على هامش البالِ[1]

تسعى الذّات الشّاعرة في هذا المقطع إلى" التّمركز في هذا الفضاء بفاعليّتها من خلال الفعل "أفتح"؛ حيث تقوم بدور الفاعل والمفعول به في آنٍ واحد، بتوظيفها للفعل "أَجِدُنِي" وتُقلِّبُ النّسق الفحولي قلبًا كُلِّيًا لتعلن تمرُّدها ضدّ التّهميش"[2]؛ حيث استطاعت الذات الشّاعرة أن تُرمّم ذاتَها بِذاتِها وتنسحب بنفسها من الهامشية الملفقة لها إلى عزلة اللغة، التي تضيئ شُعلة في نفسيتها وتتشبث بحبلها السري "وتخرج منها في الأخير برؤية فلسفية تُعِيد وهج الوجود الإنساني من خلال اللّغة وباللّغة"[3]، التي تكشف بها عن كينونتها الموجوعة والمهمشة من طرف المنظومة الاجتماعية. إلاّ أنّها لم تستسلم لأوجاعها وأحزانها، بل كسرّت القيود بقلمها الذي يكون راضخًا لكتاباتها، التي تعتبر سلاحا حادا ضِّد المركز. "فكانت الكلمات تطرق باب المرأة وهي وراء أسْيِجَة العادات والتقاليد، أصبحت تُصْدِر وترسل كلماتها لتطرق أبواب الآخرين، ومازالت تفاصيل هذه الكلمات تُلامس جوهر حصار الماضي الخبيث لها. وهي ...الآن ... وهنا تمارس في فوضى الدّلالات ترتيبًا لأبجدية الفحولة تُكْتَبُ في فوضى(نا) ما يحقِّق للهامش قوّة الانطلاق"[4]، في الماضي سلبت المرأة جميع حقوقها؛ حيث لم يكن لها أدنى حقٍّ للتنديد بالتّهميش المفروض عليها، أمّا الآن فتحاول المرأة أن تجعل القلم سلاحًا، لعلّها تتمكّن من التّعبير عن الواقع المرير الّذي تعيشه آملة أن تلقى آذانًا صاغية لتحقيق التّغيير الّذي طالما حلمت به وهو: المساواة بين الرّجل والمرأة في الحقوق.

كما تجرأت الذات الشاعرة على إثبات صورة التمرّد من خلال الكتابة في مقطع آخر، من قصيدة "انقضامات" في لقولها:

أتمددُ في الحياة

مطفأةَ المسرات

أخطئ في كتابة مفرداتها كما يجبُ

(...)

الأخطاءُ مهنةُ القلب المتكوّر في سرير القلق

---

[1] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه " ص9.

[2] – يُنظر: ساجية مغراوي، تمثيل الذّات في الشّعر النّسائيّ الجزائريّ المعاصر، ص22.

[3] – راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، ص169.

[4] – عبد النور إدريس، الكتابة النّسائيّة، حفريّة في الأنساق الدّالة – الأنثى والهويّة – مطبعة سجلماسة، مكناس المغرب، ط1، 2004 م، ص99.

هل الحياة فقط مادة الإملاء؟![1]

تابعت نوارة لحرش مسار الكتابة بعد وعيها، على حس التهميش الذي وُضعت فيه فحاولت عبر نصوصها تهديم كل مظاهر الهوّية التابعة للفحل، "الأمر الذي يفسر دوي صوتها في نصٍ تحيله ذاتها المقهورة إلى مدار تحرري"[2]، من أجل الكشف عن جرحها. فتبيّن تمرّدها من خلال اللّغة، في قولها: "أُخطئ في كتابة مفرداتها كما يجب" فشقت لنفسها مسارا خاصا بالكتابة، التي جعلتها منتقدة لممارساتها الاجتماعية، "كأن مصطلح الإبداع النسائي يعادل الرغبة في التنفيس الاجتماعي"[3]، من أجل التجديد والتغيير في الجانب الإيجابي، والسعي نحو تحقيق هوية مستقلة.

تقول الشاعرة في الحدود التي رسّمتها للحياة، ما هي إلا اِنعكاس للحيز الذي سجنها فيها المجتمع، وما ذاك الحيّز سوى حَفنة تراب هُيئت لوأدها، "وتؤثم صوتها وما ترفعه من أسئلة ملتهبة تفضح عري الواقع وسوأة بلدة يفيض من بيوتها الغبار والعنكبوت"[4]، فتتساءل في قصيدة "وليمة الأسئلة"، مجددة للغة التي تكسر بها نوافذ السجون في قولها:

منذ متى والحياةُ غافية

على ذيل فستانك المرقع بالصبر المتآكل؟

منذ متى ونهارك الحافي من أبّهة النور

ينتعلُ غروبهُ المائل صوب صباح عليل[5]

تعيش الشاعرة حالة ضياع داخلي مما جعلها ترسم معاناتها في شتى مجلات الحياة التي أقصتها من أبسط حقوقها، فلجأت إلى عتاب الآخر من خلال هذه القصيدة لتبرز حضور (أناها) متمرّدة على الرجل، والمجتمع والأعراف، حيث "ترفض الحضور الذي هو كالغياب."[6] فالذات تبحث عن إثبات هويتها كوجود، والحرية اللامقيّدة، موظفة مونولوج السؤال دون جواب في حفنة شعرية أين تُغيِّب الآخر، وتحاول إثبات ذاتها مركزية حيث غيّرت المواقع وأبرزت حضور ذاتها بقوة لتفضفض حزنها وآلامها وغربتها في مجتمع مهمشة منه فلجأت إلى كتاباتها التي لا تخذلها على مرّ السنين وتفرغ فيها جراحها لتضّمدها بقصائد تعطيها دافعا لنضال والصمود، "إنما تحتّم إن يكون للذات

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 25.

[2] – محمد العباس، نص العبور إلى الذات، القصة القصيرة النسائية الكويتية في الألفية الثالثة، دار نينوى، سورية، دمشق، د ط، د س، ص 5.

[3] – المرجع نفسه، ص 8.

[4] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص81.

[5] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص، 44.

[6] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص95.

المتمردة فاعلية وحضور، ورغبة أكيدة لتدشين هوية جديدة"[1]، من خلال النصوص التي تحلم بها الذات في تغيير نظرة العالم.

كما يمكننا أن نلمح الذّوات المهمشة من خلال عدّة مشاهد في الديوان ذاته، ففي قصيدة "أعطاب باكرة" تتصاعد الذّات المهمشة والمنكسرة الّتي تستخلصها في جميع مقاطع القصيدة، تقول الشاعرة في المقطع الأوّل:

على حين ألم

طوى الوقت بأظافر باردة

فتشردّتِ الرُّوح في الجهات قشعريرة

تبحث عن معطف من كلمات[2]

مثّلت الشاعرة في هذا المقطع الذّات المتألمة والكينونة المتشظية من خلال "تخفي وراء منجزها الشعري نزعة سوداوية"[3]، تنبثق من ظاهرة الوجع والحزن والضياع والتأزم، تجسّيدا لصورة الذّات المهمشة وروحها المتشددة، هذا ما يجعلها تبحث عن معطف الدفء؛ لأنّ الذّات على وعي بوجودها المزيف، ذلك الّذي أثار قلقها واكتئب نفسيتها، لأنّ "الذّات في تعاملها مع الأشياء لا تكتشفها بل تُغيِّبُها، ولا تستحضر معناها بقدر ما تفرغها ممّا يحتمل أن تحمله من معنى، إنّ العالم المحسوس والمرئي يقوم بدور في "بَنْيَنَة" هذا الأفق الداخلي اللاّمرئي للذّات الشاعرة، وإبراز كيفية كينونتها في العالم"[4]، بما أنّ الذّات مالكة للوعي فهي سيدة المواقف، لهذا سعت إلى إثبات الهوية الوجودية لذات الأنثوية في العالم (لأنّ معرفة الذّات تنوير).

وما يثير انتباهنا في مقطع آخر من القصيدة نفسها هو توظيفها "لأسلوب التشخيص personnification"[5]، الّذي لجأت إليه الشاعرة لتعلن تمرّدها ضد التهميش لقولها:

أيها السعال

[1] – محمد العباس، نص العبور إلى الذات، القصة القصيرة النسائية الكويتية في الألفية الثالثة، ص 52.

[2] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه " ص13.

[3] – تسعديت بلامين، سؤال الذات الأنثوية في نوافذ الوجع وأوقات محجوزة للبرد، ص 38.

[4] – راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، قراءات في مختلف الخطابات، ص 112 .

[5] – ساجية مغراوي، تمثيل الذات في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص24.

يارفيقي الحميم

تتسلقني كلّ صباح

إلى يوم متعّك

تتسلّقُنّي كلّ ليلة

إلى حلم منهك

كف عن إزعاج

ما تبقى من حشرات الأوهام في شرايين الذاكرة

فأنت جَرْحُ القلب المعطوب[1]

نجد أنّ الشاعرة في هذه الأسطر تصور بإحالة رمزية للنسق الفحولي داخل المنظومة الثقافية التقليدية الّذي شلّ حضورها، واختنقها داخل بؤرة الأعراف لأنه (هو) المركز و(هي) الهامش، فتعلن تمرّدها ضد هذه الأعراف لقولها:

كف عن إزعاج / ما تبقى من حشرات الأوهام في شرايين الذاكرة...[2]

وهذا ما نلمحه على حد تعبير محمد بكاي في كتابه "جدل النسوية"، "سعت النسويات بمسحة نيتشوية وهيدجرية إلى كشف رهافة الإحساس الأنثوي وهشاشته في كثير من الحالات، بالكفاح عن قضاياها وفضائلها والاستقلال بأنثويتها ورفع ما خفّضه المجتمع أو الدّين والثقافة"[3]، وهذا ما أرادت الذّات الشاعرة النهوض به بتمردها على المجتمع الذكوري رغبة في التحرر، لهذا كرست قلمها لكتابة أوجاعها داخل اللّغة الّتي لا تخذلها.

وتغوص بنا قصيدة أخرى من الديوان نفسه في عالم الشاعرة الداخلي، وتكشف عن تلك الإنسانة الثائرة حيث طغت عليها مختلف مظاهر الحزن، والوجع الذي نلمسه من خلال الأفعال الواردة في المقاطع، مثل: (أتوعك، الوجع، فأنقضم، تنهيدة، حسرة، خدوش، متجهمة حافية الفرح، البكاء، احترفها الحزن....) مما أدخل الذّات الأنثوية في عدّة حالات سوداوية لقولها:

[1] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه"، ص14.

[2] – المرجع نفسه، ص 14.

[3] . محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص23.

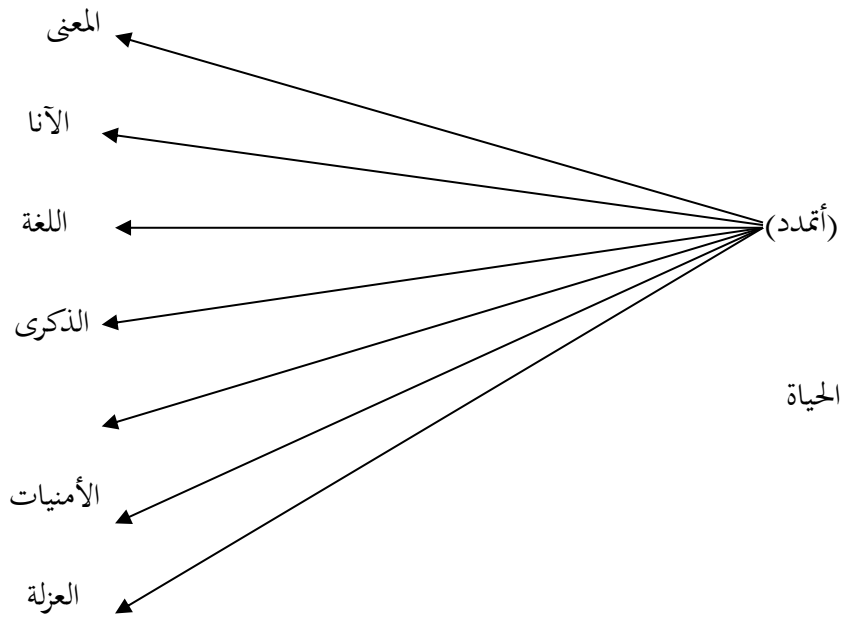
أتمدد في المعنى،
أفتح بابًا بقامة الأحلام
أدخلُ مِنهُ
إلى حياةٍ ليستْ بانتظاري
أصافحها بحرارة لا مثيل لها
إلا في المفردات
تصافحني بقفازات من جليدٍ
تقول: طقسي لا يُلائمهَا
(....)
أتمددُ في المعنى / أتوعكُ
أقْضِمهُ، فأنقضِمُ[1]

أفعال توحي بوعي
الذات: أفتح، أدخل
أصافح، أتمدد

تجرأت الذّات الشاعرة في البداية على فتح قميص اللغة، ثم أخذت تتسلق وتحاول التحليق والانعتاق من خلال كتاباتها على التخلص من سلطة المجتمع الأبوي "لهذا تقترح كريستيفا تدمير صروح الهيمنة الرّمزية للأبوة عن طريق إزاحتها"[2]، من خلال التمرّد على مملكة الرجل اللغوية الذّي فرض السّيطرة عليها وقيّد حريتها في إطار العادات والتقاليد والمعتقدات التي رسّختها المنظومة الأبوية، ثم أخذت تتمدد في جملة من المحطات لتبسط ما يختلج في صدرها من حزنٍ وألمٍ. كونّها كتلة من المشاعر والأحاسيس المكبوتة عليها دافعةً بقوة تيارها (الكتابة) من أجل إطلاق صرخاتها المدّوية لتضيء جُنبات نفسها المظلمة مُتحديةً جموح الرجل، وهذا المخطط يوضح محطات تمدد الذات الشاعرة، وفي كل محطة خصصت الشاعرة لكل حالةٍ نصًّا تعرضُ فيه رؤاها.

[1] – نوارة لحرش، "كمكان لا يعول عليه "، ص 22/21.

[2] – محمد بكاي، جدل النّسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 205.



ننتقل إلى قصيدة أخرى أين تثور الذات الشاعرة على الفحولة، لتعلن تمردها ضد المركز لقولها في "مأدبة متأخرة":

كُنتُ اللُّغة منْ فداحَةِ أُمِيَّتِي في مُكَابَدةِ أَوهَامِ

الفَرحِ، تَوعّكتْ بمَ يُشبِهُ العَطبَ حتى أَصَابَها

مسُّ التَّأتأَةِ الفَاحِشَةْ[1]

نلاحظ في هذا المقطع أنّ الذات الشاعرة تتحدث، عن كيفية اِنتقالها من تذكير اللفظ والفحولة الرجولية إلى تأنيث اللغة؛ حيث أصبحت هي اللغة، هي الحرف في حدّ ذاته بمعنى تتهجد بالكلمات كتهجد الخاشع في صلاته. وتتوعك في حروفها وألفاظها كمن يصارع ألما، "ها هي اللغة التي فارت على مرجل الصمت، كالصبارة في الفلاة التي تنفخ أوداجها بالتعب تتحول إلى عصفورة تتخلق من نار هي نار القصيدة، وتهيئ أفراخها للهب قوم تشك أنهم يعرفونها أو يتذكرونها"[2]؛ أي باللغة والكتابة تخلق فضاءات جديدة لتتحرر وتتنفس عن ألم التهميش والتبعية، وتحلق بعيدا للكشف عن ذاتها ومعاناتها للمتلقي من أجل تخطي التركيبة الاجتماعية القائمة على التميّز. فنلاحظ أن الذات الشاعرة تجاوزت التمرّد لضيقها الوجودي، فأخرجت علنًا لتتحدى، بأنها أسلمت للكلمات كونّها مُنقذها لتواجه الذكورية وتقوّض المركزية، من أجل تحقيق إبداع نسائي وتغيير نظرة المجتمع لها.

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 37.

[2] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 84.

المبحث الثّالث: الذّات بين الضعف والاستقواء

ظلت المرأة ردحا من الزمن كائنًا ضعيفًا، ناقصة عقلا ودينًا، فلا فرق بينها وبين العبيد في العصر الجاهلي ويستكين الرجل(اللوغوس) عندها، حيث اِمتلكها الرجل كما اِمتلك الإرث وهذه هي النّكسة الإنسانية العظمى لكن سرعان ما بدأت تدرك ذاتها داخل التركيبة الفاسدة، وتخطت جدار البيت وعورة الصّوت اللاصقة عليها بحكم الفهم اللاوعي للدّين حتى جاءت، "الكتابة النسوية كأسلوب حرج تزيل نفسها بدعوة من الأعمال التي تقدّم الكتابة الطوفانية المدمرة للنص الذّي يشق طريقه في العتمة والنور ليشتّت الصوت (اللوغوس) في كل مكان"[1]، وتحدّت ذاتها من الخوف ومن الهواجس، وتحدّت المجتمع ثانية بتمردها عليه وانتقلت لخوض حرب اللفظ أين حفلت بنجاح باهر، وبها اِرتفع صوتها واِستقوت بلسَانها وجوّدت بيانها، فقفزت من المرأة الخاضعة إلى المرأة الانتقالية المستقوية بالحب، والوجع، واللفظ، واللغة التي من خلالها تحسّنت أوضاع المرأة وغيّرت نظرة المجتمع لها وأدركت قيمة الكتابة التي تفتح مجال البحث والتنقيب لرفع الرّواسب المترسّخة في الذهنية العربية، وتحرّرت المرأة من براثين الانكسار والذل والتبعيّة.

كما نستشف الذات الشاعرة من خلال قصيدة "جوارب معلقة على شتاء القلب"؛ أين تبين مظاهر القوة والضعف كما في قولها:

في طيَّات المعنى ثَّمة ملاذي

وفي أغصان الصقيع المترامي على مشارف العمرِ

ثَّمة جوربٌ يلكز قدمَ الجرحِ كي يشفى

فيمعن في النزيف!.إذ ذاك أنزوي في ضريح المعنى

ثمرة من حدوس الرّيح![2]

[1] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 29.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 73.

الاستقواء بالمعنى:

إنّ مصدر قوة الشاعرة يكمن في قوة ألفاظها؛ فتمثل ملاذها الوحيد لإخراج مكنونتها في عالم المعنى الذي لا تحده حدود. وأكّدت أن المعنى هي الحياة الحقيقية التي تعيشها بكل اِرتياح في هذا الوجود المر، وما يثير التساؤل لِمَ اِستخدمت المعنى وليس الألفاظ، وهنا لتؤكد على الحرية الفكرية الواسعة لكل إنسان ومبدع بصفة أخص. فالألفاظ تحد من مدلولات اِتساع الأفكار، أو لأن الألفاظ في قبور المعاني، التي هي أفكار من نار وكيف الألفاظ من ثلج أن تحويها وهذا ما أشار إليه محمد العباس: "كأن اللغة المكتوبة ليست أداة لتوليد الأفكار وتوصيل المعلومة بقدر ما هي مضخة للإفصاح عن الرغبات وتفجير الأحاسيس"[1]؛ وكل هذا يجسد الانتقالية النوعية لحقيقة اللفظ واللغة، فلم تعد فحولة اللغة ملكية الرجل فحسب، بل أضحت تيمة تؤكد بنوع الوعي الأنثوي، أي من تذكير اللفظ إلى تأنيثه، وهذا ما أشارت إليه نوال سعداوي في كتابها، "الأصل في تأنيث اللغة" ردًا على اِبن جني القائل "الأصل في تذكير اللغة"، وكل هذا لإزاحة الستار لترسيخ فكرة أن الأنثى جعلت من اللغة مصر قوتها الأولى والأخيرة.

ونمضي مع القصيدة المعنونة "ما يحدثه التصبير"؛ أين نكتشف استقواء الذات الشاعرة بالقصائد لقولها:

صبَّرتُ جرحي في طيّات القصائد

فاستوى شجرة لبلاب راعفة

صبَّرتُ عمري في أحلام كسيحة

فانتهى أيقونة للعدم.![2]

جعلت الذات الشاعرة من الشعر دواء لجراحها التي ما اِنفكت تنكئ عليها حتى تسدّ ذاتها بقصائدها التي بمثابة استقواء، وتبطن ذاتها ورّوحها الطيبّة، وتغطي المكشوف، وتظِل بها من حرارة الشمس حرارة الوجود البائس كأن الشاعرة هنا تستدرج العالم والوجود إلى اللغة، وبعدها تستدرج ذاتها من خلال اللفظ، حتى تصبح هي القصيدة

[1] – محمد العباس، نص العبور إلى الذات، القصة القصيرة النسائية الكويتية في الألفية الثالثة، ص35.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 76.

بعينها، وقد أسفرت فاطمة الوهيبي عن هذا بقولها: "القصيدة مكان الذات إذ تتموضع في اللغة وتجد فيها سكنها"[1]، حيث تتيه الشاعرة في عالم اللغة أين تصنع لنفسها هويتها المفقودة.

وتقول في مقطع آخر أين تستقوى بالحب:

صبّرتُ حبّا صغيرا في كرّاسات الطفولة وفي الأغاني،

علّقني غصّة في مشاوير الألم

وهيّأ القلب آنية للغروب والضجر.[2]

تؤكد أننا نعيش بالحب ونضحي من أجل من نحب، فالحرب قامت حبا في الوطن، كذلك الشاعرة هنا تضحي حبّا للعدالة والمساواة، وتحقيقًا للتكافؤ بينها وبين الرجل، فجعلت من الحب شعار رفعته لتكسر به غصّة الألم العالقة في حنجرتها، وقد أحسنت فاطمة حسين العفيف في رصد هذه الظاهرة بقولها: "يظل الحزن مشوب بنكهة التمرد والانفجار"[3]، وكان لجوء الشاعرة للحزن والألم يمثل ذريعة ووسيلة لإثبات تمردها، على الآخر والمركز والاستقواء به، وبهذا الحب تتجاوز وتتخطى كل عائق في وجهها صّارخة بأعلى أصواتها لتأكيد ذاتيتها باحثة عن هوية الأنا المطموسة، وركّزت على ضمير المتكلم في حديثها عن حبها المتعشعش، موجها خطابا للآخر(الكره) "علّقني غصَّة"، وما هذا الكره سوى رجل مقابل أنثى لتبرز الثنائية الضدية، وتفصح عن هندسة الحياة بهذه المفارقات التي اِنبتت عليها المدّونة في معظمها. كما نجد الشاعرة في مقطع آخر تستقوى بالعزلة في قولها:

لأن العالم يضيقُ...يضيق

صبّرتُ شجرة وجودي في عزلة وارفة

فاتسعتُ في عزلتي

واتسعت عزلتي بي!.[4]

---

[1] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 43.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 79.

[3] – فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص120.

[4] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 81.

تعاني الذّات الشّاعرة من الضيق الوجودي، في العالم الواقعي، بعدما حاولت التحرر مرارًا من سلطة المركز الذي أضعف قِواها، فتختار العزلة إلى ذاتها أين تتفرد في رؤيتها للعالم وتجد فيها راحتها النفسية. لأن "العالم البديل المناقض للواقع لن يتحقق إلا في الذات وعالم التصوف ...حيث أن الشعر والتصوف يرفضان الظواهر الخارجية العيانية ليخلق كل منهما عالما مفارقا يستند إلى داخليته، وجوهره المغاير للظواهر"[1]، فالعزلة عندها هي رؤيا وقفزة عن الواقع واِستشراف لغدٍ أفضل، وكلما عكفت في العزلة اِتسعت وقَّوت همتها، وجعلت من الحيز فضاءً واسعًا لتحلق بعيدا، ولتتجاوز معاناتها تستقوى بالصبر، لأنه مفتاح الفرج.

ونمر إلى قصيدة "أناشيد العطب" أين تحاول الشاعرة ضمد جراحها بالأناشيد في قولها:

أتدثر بذكريات باردة،

أُربتُ على جراح منكمشة في أريكة من نزيف

وأرتشف غيمة على مهل.

(...)

تتسللُ حشرات ضارة إلى مفاصل الوقتِ

تُصيبها بلوثة أسى،

تنخرها بلا جدوى الحياة.[2]

جمعت الشاعرة بين مفارقتين ضديتين ألا وهما الفرح (الأناشيد) والحزن والهلاك (العطب)، وهذا الجمع بين مالا يجتمع مقصود من قِبلها، حيث أضحى صراخها وأنينها وزفراتها من الهلاك كأنها أهازيج وأغاني تؤنسها وحدتها، كما نأنس بالأناشيد حين التيه، أي نزيف الروح، حيث أضحت القهوة غيمة سوداء مماطلة تمشي بخطى ثقيلة، كأنها تشبه أحداث الأيام الحزينة، كحشرات، وهي تثقب عود الشجر فتفسدها، تأكيدًا "لانهيار الخارج الواقعي قد اِستحال في الداخل- بما أحدثه من انفجارات وتصدّعات في أعماق الذات المنكفئة"[3]، حيث أسفرت الشاعرة عن حقيقة مهجتها.

[1] – مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، د ط، د س، ص 99.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 82.

[3] – عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 1999م، ص 36.

تحاول الشاعرة أن تضع حدودا ومسافة للحياة من خلال قصيدة، "الحياة أقصر من قامتي" في قولها:

أتسلّق عمري

عثرةً..عثرةً،

وعندَ تخومِ الخدوشِ، أ س ق طُ بخيبة عالية[1]

لقد كرّرت الشاعرة فعل "أتسلق" في معظم أسطر القصيدة من أجل إستبيان المكانة الدونية التي تحتلها الذات في المجتمع الأبوي المتجبر، حيث كانت تقع في القاع مستضعفة ك "ذات ناقصة، وغير مكتملة، ويرجع نقصانها وعدم اكتمالها إلى كونها تنهض في أفق المعرفة الناقصة"[2]، لاعتبارها أسيرة في عالم الجماعة المأساوي، ولكنها مُصِّرة على النهوض والتحدي بعد سقوط وعثرة وزّلة جاهدة للوصول لمبتغاها ومتابعة "مسيرها نحو التحقق و التفاعل وحلم التغيير للعالم من حولها"[3]، ذلك بتسلق حبل الحياة والإمساك به في المنتصف، لتضع حدًّا للمسافة بينها وبين الحياة القصيرة عنها. بعدما احترقت الذات الشاعرة بنار الوعي وأصبحت تشق نزيف الحرف، مناضلة به مستخلصة قصيدة بعنوان "حكمة" لقولها:

كيْ لاَ يُصَابَ القَلْبُ بِالصَّدَأ

يَصِيرُ الحُزْنُ

عُكَازًا ومُتَّكَأْ[4]

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 17.

[2] – عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 20.

[3] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 142.

[4] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص64.

الاستقواء بالوجع:

كأن الشاعرة إستخلصت حكمة من مسرح صراعاتها، ومعاناتها التي خاضتها في حياتها، فجسدته في قصائدها لتفصح عن الحزن، والوجع الذي عشعش في كيانها منذ أزلٍ بعيد و"بالتالي يخضع النص لفكرة إشتمال الكلّ على الجزء وإمتداد الجزء إلى الكلّ، في نوع من العلاقة الاحتوائية والإمتلائية بين الأصغر(ميكرو) والأكبر(ماكرو) داخل الفضاء الأدبي."[1]

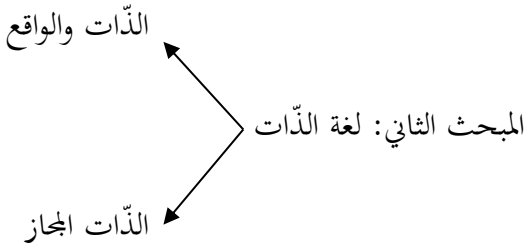
مما جعل الشاعرة تعكف على الوجع مستقوية به، حيث شبهت القلب بالحديد الذي يمتاز بالصّلابة والقوّة، لتتجاوز مزاريب الألم والأسى وتتناسى وضعيتها المتأزمة. إذ كانت ترجو شعاع النور، الذي تبصر من خلاله "وهكذا صارت الشاعرة أداة لتثوير الكائن، والارتقاء به عبر اللغة"[2]، من أجل الإسهام في تغيير المستقبل.

[1] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 202.

[2] – محمد العباس، سادنات القمر، سرّانية النص الشعري الأنثوي، ص155.

الفصل الثاني: جماليات تشكل الذّات

المبحث الأول: الذّات الأنثوية والمرجع



المبحث الأول: الذات الأنثوية والمرجع

اللّغة الشعرية: تعتبر اللّغة نسق من الإشارات والرموز والأصوات التي تنصب في قوالب لغوية، كما أنّها من أهم الظواهر الأسلوبية في النص الأدبي عامة والشعري خاصة "فاللّغة هي أبعد من أن تكون مجرّد لعبة منطقية وأوسع من أن تكون هندسة ألسنية. فهي تكشف عن كينونتها وثرائها في الأشكال المتنوّعة الّتي تتبدّى في الابتكارات الفنيّة والجمالية أو الأساليب البلاغية والخطابية أو المهارات المجازية والإستعارية"[1]؛ إذن اللّغة مرتبطة بالفكر والفكر مرتبط باللغة، فهي خلقت للتعبير عنه، نتيجة التفاعلات العقلية، كما تحمل وظيفة جمالية تقوم بتفجير الدال إلى مدلولات لانهائية.

تميّزت اللّغة الشعرية عن اللغة العادية لأنّها تحمل عواطف ومشاعر الكّاتب، وتعبّر عن خياله الواسع، كما تجسّد إختلاجات كيانه لأنها نابعة من الذات الإنسانية، وتُعرّف اللّغة الشعرية على أنّها اللّغة الأدبية الّتي يستخدمها الأديب في كتابة نصه النثري بلغة الشعر، ويرى جون كوهين أنَّ اللّغة الشعرية لها نمطان من الوظائف لقوله: "الوظيفة الأولى هي الوظيفة العادية، أو الذهنية أو الإدراكية، والوظيفة الثانية المسمّاة العاطفية، الانفعالية ويصطلح على الأولى دلالة المطابقة بينما يصطلح على الثانية دلالة الإيحاء، والوظيفة الثانية الأكثر تجليا في الشعر."[2] فهذا الأمر الّذي يميّزها ويعطيها خصوصية فنية، ويجعلها منفتحةً على تأويلات متعددة، وهذا السبب الّذي جعل الشعراء والنقاد المعاصرين يهتمون باللّغة الشعرية، لأنّها تُعدّ صورة عن أحاسيسهم وهمومهم الفكرية والاجتماعية والنفسية الّتي تولّد فيهم روح الإبداع. وبفضل اللّغة بنيّت القصيدة الّتي تشكل سحرها الجمالي وباللّغة تفجرت جملة الأحاسيس والتوتر الذي يمرّ به المبدع، ليخرج نصوصه التي تستهوي القارئ.

الذات والمعجم: تمكنت نوارة لحرش من بناء معجم شعري خاص بها، تنفرد به عن الكتابة الذكورية واستثمرت مفردات اللغة الصّوفية، التي تحتاج إلى التفجير والكشف، خاصة وأنها واعية بالكينونة المتشظية تدرك ذاتها، وهذا يعود على السيّاق الّذي يتعلق بشخصية الشاعرة من خلال الظروف المحيطة بها وإلى خلفيتها المعرفية، حيث كانت معظم مواضيعها تندرج ضمن دائرة الهامش والمقموع والوجع، التي تتلاءم مع التجربة الأنثوية، إذ كانت تبني لغتها الشعرية من قاموس غنائي، يفضح انكساراتها وأوجاعها وخيباتها كأنّها "تعلمنا ألا نتجنب هذه الطاقات السوداوية بقدر ما تولّد منها طاقات لانهائية من الابتكار والخلق الفني."[3]

---

[1] – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، دار الأمان، الرباط، لبنان، ط1، 2015، ص25.

[2] – جون كوهين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، د ط، ج1، 2000م، ص 288.

[3] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 181.

ويمكننا الدخول إلى لغتها التي تكشف وتشير والتي تجمع بين الجمال وقوة الصورة الشعرية وبين عمق الفلسفة والرؤية للأشياء، فلكل فكر خلفية، ولكل علم مرجعية تستند إليها لتستمد منها قواها الّتي بها ترسى أسس توجهها وإيديولوجيتها. ولما كانت الأنثى تصارع ضد الرجل وضد العرف لتضمن بقاءها فلابد لها من حجة دامغة ومسلمة تحتكم عليها، وتأخذها ذريعة لكل ما تذهب إليه "فلكلِّ باب قفل ومفتاح ولكلِّ حجاب كشف وإيضاح"[1]، فهي سمة من أهم سمات اللّغة الشعرية عند نوارة لحرش، وبفضلها اِستطاعت توليد مختلف المعاني والدلالات في ديوانها كلغة الحب والحزن والألم والتمرد ...واِحتوائها على نمط التشفير، وهذه المنابع المرجعية تختلف من ذات إلى أخرى، إلا أنَّ الشاعرة الجزائرية "نوارة لحرش" في ديوانها "كمكان لا يعول عليه" ترجعنا بخطوات إلى الوراء بهذه العنونة الّتي تحيلنا إلى تناص جمالي فني أكثر من أبعاده الدلالية المنبثقة التي تؤكد مدى تشبث الشاعرة بهذا الشاعر الصوفي الفذ "محي الدين اِبن عربي" في عصره، كما تختصر لنا الشاعرة مسافات اِلتقاء العقول وتمتد جسور بين الفكر في الحاضر والماضي، وتمد علاقة متينة بين الماضي والحاضر وتذهب إلى المستقبل، وهذا ما نلمسه لمجرد القراءة الأولى لعنوان مدونتنا.

ويعد التناص من أهم الأساليب النقدية الشعرية المعاصرة، الّذي ساهم بشكل فعال في فهم النصوص الأدبية، والذي اِعتمد عليه العديد من الشعراء والكُتاب في تصنيفهم لنصوصهم بوعيهم أو من غير وعي، وظهر التناص في الأدب الغربي في أواخر الستينات من القرن الماضي، وأول من قال به الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" تأثرا بأستاذها "ميخائيل باختين" معتبرة أن "كل نصّ يتشكل في صورة فسيفساء من الشواهد، وأنّ كل نصّ هو تشرّب لنصّ آخر وتحويل له"[2]، وقد دخل هذا المصطلح حديثا إلى الأدب العربي إلا أنَّ جذوره منغرسة في التراث العربي لكنه اِختلف عن مفهومه الحديث، وكان بمعنى الانتحال أو السرقة أو النسخ، يعتبر مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة وهي "ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"[3]، بمعنى أنّها تُلغى الحدود في الأدب.

تعددّت مفاهيم وتعاريف مصطلح التناص عند الغربيين والعرب، بحيث نستعين بنقادنا العرب، إذ يعرفه "محمد مفتاح" على أنّه " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة."[4] اِختارت الشاعرة نوارة لحرش تقنية التناص الدّيني لخوض تجربتها الشعرية، فلجأت إلى اِنتقاء مفردات صوفية، أين لمست فيها الصفاء والنقاء

[1] – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص 30.

[2] – محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص 114.

[3] – عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، 1992م، ص 119.

[4] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجيةالتناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1985م، ص 121.

لتجتاز بها العالم المطلق. واستهلت عنوان مُدوَّنتها "كمكان لا يعول عليه" كمتناص مع مقولة المتصوف "محي الدّين اِبن عربي"، "المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه" فهو بهذه المقولة الشهيرة يرفع من قيمة المرأة في المجتمع والعالم، ولم تصبح موقفًا دّينيًا فقط بقدر ما هي حقيقة، لأنّه يعزز مكانة الأنثى، وهذا ما أكدته فاطمة الوهيبي لقولها: "نظرة الأعم للصوفي إلى المرأة، حيث المرأة تكاد تكون بؤرة العالم المادي والروحي معا"[1]؛ بمعنى بلوغ المرأة أعلى المراتب في الذات الصوفية، إلا أنّ عبارة نوارة لحرش معارضة لمقولة ابن عربي، لأنَّ نظرتها للمكان مختلفة عنه، فعنوانها يثير عدَّة تساؤلات تشوش القارئ، لأنّه متسم بالغموض الذي ينفتح على مختلف الدلالات، كما أنَّ لفظة مكان اِقتباس من القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**واِستمع يوم ينادي المنادى من مكان قريب**﴾ [سورة ق الآية 41]، والمقصود من مكان قريب "هو صخرة بيت المقدس أقرب موضع من الأرض إلى السماء يوم ينادي "اِسرافيل" أن ينفخ في القرن من مكان قريب ويسمع نداءه الناس جميعا، ذلك يوم خروج أهل القبور من قبورهم في يوم القيامة"[2]، وعادة ما تكون لفظة مكان ترمز إلى الانتماء و الاحتواء، لأنه المكان الذي يرجو الإنسان الراحة و الطمأنينة فيه إلا أنّ الشاعرة المكان عندها لا أمل فيه ولا ملجأ ولا مأوى كأرض الخراب، عندما تقوم يوم القيامة هذا ما جعل الذات الشاعرة تقول أنّ لا شيء مقدس في الحياة وإنما كل شيء معرض للهدم، ولن نأخذ من الحياة سوى نتائج أفعالنا "لأنّ طريق الحياة وعرٌ وشاق بدون مساعدة الدّين والفن والحب"[3]، بتعبير ألبير كامو.

وثَّقت الشاعرة نوارة لحرش في معظم قصائدها القرآن الكريم، حيث اِستندت في قصيدتها المعنونة "قميص" إلى تناص قرآني لقوله تعالى: ﴿**ولمَّا فَصَلتِ الْعيرُ قال أَبُوهُمْ إني لأجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلا أنْ تُفَنِّدون**﴾،[سورة يوسف،الآية 94] الّتي حملت معجزة خص اللّه بها يعقوب ألا وهي اِسترجاع عافيته واِسترجاع اِبنه المفقود يوسف حيًّا يرزق، ذلك بمجرد شم ريح قميص يوسف عليه السلام، وإنَّ اِتخاذ الذات الشاعرة لقميص اللّغة وسيلة لتصور من خلاله ذاتها الداخلية لم يكن عشوائيا، إنما كان لرد الاعتبار لأنوثتها الّتي طالما أحستها مفقودة ومسلوبة منها وكأنه نوع من الطمأنينة يراودها من خلال هذه السورة، لتكون نهاية مسيرة المرأة المهمشة كنهاية قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وهذا ما أسفر عليه الأخضر بن السائح في قوله: "لقد أعادت المرأة إلى اللّغة ما تصورت أنه سلب منها، تأنيثها أنوثتها."[4] لأنّ اللّغة الوحيدة التي تعوضها وتبلغ بها غايتها، حيث سعت منها إلى اِسترجاع هويتها والتحرر من قيود السلطة الأبوية التي جعلتها تعاني التهميش، كذات "أسيرة عالم الجماعة المأساوي إلى الحد الذي يغدو معه

---

[1] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 20.

[2] _ https ://equran. Me ^ tafseer- 4671 2021/07/30م.

[3] _ «https : // www. Hekams. Com 2021 /07/30، (07:40).

[4] – الأخضرين السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، ط1، 2012، ص 110.

حضورها في عالمها الإبداعي مجرد أداة للتعبير عن عالم الجماعة"[1]، ومن خلال اللغة التي كانت وسيلتها في تحقيق هدفها، مستعينة بشبكة لغوية تحمل جمال الصورة الشعرية، وقوة المعنى، التي تتعدى أفق القارئ في قولها:

أفتح قميص اللغة

أنزوي فيه

كما لو انه جنتّي

(....)

أجدني على ياقته

(....)

وحده قيص اللغة

وطني ومنفاي[2]

وظفت الشاعرة "قيص" اللّغة لتحتمي به من برودة المشاعر الحالكة، فكان لها الوطن الذي تسكن إليه لتحقق عزلتها. "فالمرأة عموما مسكونة بقدر التجديف ضد التيار، وضد الواقع، بل وضد الممكن إلى درجة الهوس بالمستحيل والوسوسة بإمكانية تحقيقه، فهي تتحرك على أرضية تصارع فيها المتأتي والمعطي من أجل ما ينبغي تخليقه، فالمجابهة مفروضة وليست اِختيارية"[3]، فالمرأة معروفة بالمثابرة من أجل نيل مبتغاها. أما في قصيدة أخرى بعنوان "ما يحدثه التصبير"، فورد التناص القرآني واِستندت الشاعرة نوارة لحرش كثيرا إلى القرآن الكريم لأنه النبع الصافي ويمثل سنام الفصاحة، لذا يعتبر مصدر توثيقها الأصيل لما أرادت الشاعرة اِستبيانه، وبغيَّة ترسيخ معالم الدّين الإسلام في فترة المحن التي يمر بها الإنسان. فمن خلال العنوان الّذي قد تكون الشاعرة اِستوحته من قصص الأنبيّاء عليهم السلام، ألا وهو سيدنا أيوب عليه السلام، الذي عُرف بصَبره الطويل، الذي لم تعهده البشرية فهو الذي صبر على مصائبه الّتي تأتيه واحدة تلوى الأخرى، وهو صابر مُستَحٍ من طلب الفرج من الّله، لدوام نعمه عليه لعشرات السنين، لكنه يؤمن بأنَّ الصّبر مفتاح الفرج. لقوله تعالى:﴿**يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اِسْتَعِينُوا بِالصَّبرِ وَالصَّلاَةَ إنَّ اللَّهَ مَع الصَّابِرِينَ**﴾،

[1] – عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 29.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 8/ 9.

[3] – محمد العباس، سادنات القمر، سرّية النص الشعري الأنثوي، ص 159.

[سورة البقرة، الآية 153] وكذا الشاعرة اِستلهمت صّبر أيوب وجعلته مسكن آلامها وآمالها معا، الا أنَّ ذلك الصّبر بعد طوله على الأوجاع والخيبات والضغوطات، والانكسارات وعلى كَبْتِ ما في نفسها صار معاناة لظهور عدة أثار وخدوش في نفسية الذات الشاعرة، وهي الّتي تحولت إلى أوهام في مخيلتها في قولها:

الأوهام التي صّبرتها في رأسي،

تحوّلت إلى مزمار مزعج[1]

وظفت الشاعرة التراث الديني على شكل اِقتباس، واِستهلته تصديرا لكلٍّ مقطع من قصيدتها لتفصح عن حالتها النفسية، وتكشف عن مواطن الصّبر الّذي شمل كافة جوانب حياتها المثقلة بالأحزان فتقول:

صَّبَرتُ جُرحِي في طَيّات القصائد

فاستَوى شَجرة لبلاب راعفة

صَّبَرتُ عُمرِي في أحْلامٍ كسيحَة

فانتهى أيقونة للعدم.!.

صَّبرْتُ حُبّا

صغيرا في كراسات الطفولة وفي الأغاني

(.....)

وهيأ القلب آنية للغروب والضجر

كم صَّبرتُ حقولا من الدفء والتحنان في آنية كفي الفسيح

(.....)

تحوَّلت إلى كثبان من صقيع.!.

صَّبرت شجرة وجودي في عزلة وارفة

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص76.

فاتسعت في عزلتي

وإتسعت عزلتي بي.!.[1]

تُظهر الشاعرة من خلال تناصها القرآني مختلف مظاهر الحزن والألم والأسى الّتي أسكنت روحها وشاركتها حياتها فأفقدتها ملاذ الدّنيا، فأصبحت تعاني الضيق الوجودي في العالم الواقعي، فلم تجد منفذا للهروب سوى عزلتها التي إتسعت فيها، وإتسعت هي بها لتتخطى بها معاناتها وليتحقق صبرها الشديد وتتسع أحلامها في رؤيا مستشرقة لقادم أفضل.

كما أحدثت الشاعرة في نصّها الجديد تحولات نتيجة تضمينها للنصّ الأصلي، إلا أنّ مزاياه تبقى راسخة فيه، فنلمس قدرة "نوارة لحرش "على عمق إيحاءاتها التي أحدثتها داخل نصّها، وأعطته أبعادا مختلفة، هذا ما أشار إليه الدكتور أحمد الزغبي في قوله: "أن يتضمن نصّ أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك، من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النصّ الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نصّ جديد واحد متكامل"[2]، وهذا ما حققته الشاعرة من خلال انصهار تضمينها للقرآن، داخل تجربتها الشعرية، لتشكل صورة عن أحاسيسها، وهمومها الفكرية والاجتماعية والنفسّية الّتي وَلدت فيها روح الإبداع.

واظبت الشاعرة الجزائرية نوارة لحرش على تضمين القرآن الكريم في أشعارها وتعتبر قصيدتها بعنوان "سرابْ" بمثابة نموذج تناص قرآني لقوله تعالى:﴿**والّذِينَ كَفَرُوا أَعمَالُهُمْ كَسَرابٍ بِقيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمآنُ مَاءً حَتَّى إذَا جاءهُ حِسَابَهُ واللّهُ سَرِيعُ الحِسَابِ**﴾، [سورة النور، الآية 39]، ضرب اللّه هذا المثل على "الكفار الّذين يحسبون أنّهم عملوا عملاً صالحا في الحياة الدّنيا، وعند ملاقاتهم بِربِّهم لم يجدُوا شيئا"[3]، وكذلك الشاعرة تقرع باب السّراب (الأوهام أو الحلم) في هذه الحياة طالبة الإحسان والمعروف اللذين ظَّنت أنّها مقبلة عليهما إلا أنّها تجني العذاب ولكنها تقرع باب الحلم (السّراب) الناتج بفعل الصحوة على ذاتها (وعي الذات) لواقع مغيب أين تجني سرابًا خالٍ "هكذا يتمثل المطلق في مزدوجة الهيام الروحي الجسدي المفعّل بواسطة الخيال، ونشوة الحس الجواني للذات المنعدمة واقعا، والحاضرة

[1] – نوالرة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص77 /78/ 79/ 80/ 81.

[2] – أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 11.

[3] https : // quran 4all. Ne t >tafsi>_ ، 2021/08/10، (06:10) .

وهما"[1]، ما أكده محمد العباس هو ما أوهمت الشاعرة نفسها به أنّها مقبلة على حياة النعيّم إلا أنّ واقعها أكل عليه الدهر وشرب، فتنفر من الواقع الأليم إلى البحث عن الذات وحيويتها في السرّاب لقولها:

تقرعُ باب السَّراب

فيجهش في وجهها ليل مشرئب العويل،

يذوي العمرُ

وتعبث به الوساوس[2]

وترسم الشاعرة صورة لشيء تجريدي من خلال العمق اللغوي لتصنع الجمالية الدلالية والإيحائية، فمزجت بين الدّنيا والآخرة لتجسد لنا عملية الخلق الجديدة للّغة الشعرية من خلال "تشكيل المفارقة الكونيَّة، التي تحققت عن طريق ثنائية الحضور والغياب"[3]، فتتشكل مكاشفة شعرية لجوانيتها وشكواها الداخلية، فهي روح متقدة بالحزن والألم لأنّها تعاني التشاؤم من الحياة، ولم تحقق مطلبها في نيل حريتها ومصيرها الفناء في الدّنيا والآخرة، ففي الأخير المرأة مهما فعلت فهي غير معترف بها في المنظومة الاجتماعية، وهي ناقصة عقلا ودّينًا "فحس الانجراح المتأصل في هذه الذات ليس طارئا، إنّما هو لازمة وجودية لكائن رومانسي النزعة يُعلن شهوته للغياب أو الانمحاء منذ ولادته"[4]، فالوجع والألم والجرح بمثابة لازمة وجودية لذات الأنثوية المرهفة الأحاسيس منذ ولادتها فتتماثل للغياب أو الزوال.

يُعد شعر نوارة لحرش بمثابة مرآة عاكسة عن الأوضاع الاجتماعية التي تعيشها المرأة، فتبوح بالكلام بطريقة فنيّة شعورية لأوضاع خاصة تمر بها، وتتخذ لغة شعرية متخذة منحى لكلّ فترة تعززها الشاعرة في مضمونها وتكوّن اللّغة الفنية التي تكتب بها بمثابة وسيط بينها وبين القارئ فتتفنن فيها وتجددها حسب ميولتها، وهذا ما آلت إليه نوارة لحرش من خلال تضمينها لتناص قرآني في نصوصها وقصيدة "جحيم" واحدة من بينهم لقولها:

الحياة في جحيمها الأول

[1] – محمد العباس، سادنات القمر، سرانية النص الشعري الأنثوي، ص93.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 67.

[3] – رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص 69.

[4] – محمد العباس، سادنات القمر، سرّنية النص الشعري الأنثوي، ص 95.

لم تكن سوى ضلع كسيح من آدم الخيانة

الحياة في جحيمها الحداثي،

ليست أكثر من كبسة زر تغلق العالم على ما

تشتهي

وتعبث بأقدار الدمى التي كفّت عن كونها

بشرا يانعين بالينابيع والمحبّة.[1]

اعتبرت نوارة لحرش تضمين القرآن الكريم في إبداعها الشعري على أنه المكوّن الجوهري، الذي تعتمد عليه لتعطي عمقا لنصها وتوسع معنى القصيدة، فركّزت على رسالة أرادت أن يلتقطها القارئ بطريقته الخاصة ألا وهي تناص قرآني؛ لقصة بدء الخلق مع أبينا آدم وأمنا حواء عليهما السلام، وإستعارت رمز الخيانة من آدم الذي خان اللّه عز وجل وشبهت الحياة بآدم (الجحيم) لكونها نُسبت إلى الذكر في خلقها من ضلع أعوج، واستخدمته كاستدعاء للحط من مكانة جنس المرأة منذ البداية، أي أنّ حياتها وجحيمها الأول لم يكن سوى ذاتها التي جاءت كضلع أعوج من الآخر، الذي يعتبر رمز الخيانة والخداع، وأنّ جحيمها يكمن في كوّنها جزءً منه، وقد صنعت الشاعرة من خلال نصها كما اِقترحت كريستيفا "من خلال اللّغة الدّينية قوة أنثوية ذات مغزى في حدّ ذاتها، تتصل بإظهار سردية مختلفة أو تفسير جديد لدور الفرد (ذكرا أو أنثى) في إنتاج معنى للحياة، وهو إنتاج يمتزج بين الدّين والعلم والمجتمع لتلتقي النقاط الرمزية المشتركة بين هذه النماذج في اِتصال مناسب لنقل معنى الهوية الجنسية، من مثقلاتها الإكراهية أو محرّماتها إلى فضاء أرحب ضن عوالم سيميائيةوتخييلية وأنطولوجية مفتوحة، تخطو خطوات جريئة وفعّالة في إظهار التفاعل الذاتي المشترك في الواقع لتعزيز أعمال بناء الهوية والفهم"[2]، وإستعانت الشاعرة بالفاظ دينيّة لترتقي بلغتها، وتجعلها عميقة، ساعية إلى دمج العالم الداخلي بالعالم الخارجي، للكشف عن الحالات النفسية التي تعيشها من أجل إثبات هويتها كوجود. وعلى هذا كله إنّ هذه الأمراض والمشاكل الاجتماعية، كالخيانة والألم، والاحتقار والتهميش التي هي أزلية منذ أبينا آدم عليه السلام، وما يزداد الطنة بلة في

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص66.

[2] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 187.

عصرنا المعاصر في (جحيمها الحداثي)، كما قالت الشاعرة حينما أصبحت المسافة بين الوجود والعدم تقاس بكبسة زر فقط، وأضحينا دمى متحركة في يد السلطة أو الأنا الأعلى.

اِعتمدت الشاعرة نوارة لحرش على آلية التناص القرآني لتجعل نصّها حافلا بدلالات ومعاني وتلغي الحدود بين النصّ والنصّوص أو الوقائع، فيكون توظيف اِمتصاصي للنصّ الغائب، فلم تمس جوهره، وإنّما تعاملت معه فنيا، حيث أبقت للقارئ علامات تحيله إليه مثل (تفاحة، جحيم، زمهرير..) هذا ما نلمسه في قصيدتها "أناشيد العطب" في قولها:

أقضم تفاحة الوهم في هزيع المواسم القاحلة،

أتهادى على ساعد عمر مقتضب

أتعثر بذيل جحيم يتّسع في أتون الخيبة

أخربش جسد حياة يتهالك في المعنى بأمنيّات

مقضومة

فأراني: مجرّد عاشقة ذبُلت أساريرها في هزيع

المواسم القاحلة

وذبُلت ألحانها في ناي يحفّه زمهرير.[1]

كتبت الشاعرة عبارة (أقضم تفاحة الوهم) لتفصح عما يساوق ذاتها أو حالتها من الوهن التي تتعرض لها لعلها بذلك ترمي إلى عمق الحالة، وتختزل منها ليصل إلى المتلقي فوظفت الشاعرة تناص عن قصد لتبيّن من خلاله أن المرأة تعتبر فقط تفاحة الخطيئة في المجتمع، بحيث الخطيئة تسبّب فيها الشيطان وتحملت عواقبها حواء حيث تذكرنا هذه الفاكهة بنزول حواء وآدم من الجنة إلى الأرض جزاء عصيانهما، فالتفاحة من خلال هذه الأسطر الشعرية خرجت عن معناها العادي لتتحول لمعنى العقاب، والجزاء والسقوط والخطيئة، كما أنّها تحولت إلى فاعل متمكن على التغيير والتحول من حال لآخر، "فهذه التفاحة التي كانت رمز للغواية والمعرفة وبوابة للحب والحرب. هي

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 84.

الّتي وّلدت بين متناقضين (الخير والشر) وبين (الأنا الأعلى والواقعي) وبين (الواقع والمثال) إذ من الإثم اِقتطف آدم إنسانيته واِنفصل بها عن الجنة ليثبت وجوده في الأرض"[1] إلا أنه نال عصيان خالقه سبحانه وتعالى.

من خلال هذا كله أرادت نوارة لحرش أن تبني خطابها الشعري على ثنائية الصراع بين الواقع والمثال، حيث يبقى الصراع متواصلا بين الروح السماوية وشهوانية الأرض السفلى، ولتصبح غاية الإنسان العودة إلى الارتقاء والصعود إلى ذلك الفردوس الأعلى. ومفهوم الخطيئة الذي يكون ترادفا لعقدة الذنب التي تجعل المرء يحس بالذنب، وهو صوت الضمير الذي يدفع الشخص لاكتشاف أخطائه، ويكون تابعا لسلطة العليا "أي اِعادة إنتاج الذات وموضعتها بحدة على خط الزمن من خلال (أنا) شديدة الوعي بتاريخها وبالعالم من حولها، فالقصة ليست وعاء لتوصيل الفكرة، بل هي المعنى ذاته محمولا في نسيجها الداخلي، جارا وراءه كل عناصرها. وهي بهذا المعنى تعمل بمثابة التعبير داخل الفكرة وبها وليس عنها"[2]، ولقد جعلت الشاعرة من الذات اِمرأة تستمتع بنكهة الخطيئة ففي كل قضمة ينقبض صدرها من مصير مجهول يطاردها، إلا أنّ تفاحة خطيئتها لم تعاقبها بل جعلتها تتعذب في صمت، وتفتح أسرار حتفها في مواسم العزلة التي ضيقت عليها حياتها كّونها الشجرة التي أسقط الشيطان أوراقها (قيمتها) وأصبحت ملعونة ومكشوفة، فتتماثل الذات في صراع وجداني، وتتخيّل أو تتمنى كينونة مغايرة لهذه الكينونة وتفتح اِحتمالات الوجود عليها وتنتابها عدة أسئلة.

اِبتكرت حواء غوايتها الأصلية لأنها الأم الأولى، كما فعلت نازك الملائكة حين قادت سلالة من الغواة من فردوس كان يبدو لهم أبديا ألا وهو الشعر العمودي، ونوارة لحرش واحدة من الغواة التي اِستعارت خطيئة حواء وكسرت عمود الشعر وأنّثت اللّغة محلقة برؤياها لتحقيق الهوية المسلوبة واِسترجاع حريتها ففي نظرها الشعر يفتح البصيرة وقيادة روحية، فتتعامل مع الخطيئة على أنها سبيل إلى الحياة الجديدة، كأنها تريد أن ترسخ موقفا يحمل دلالات مستوحاة من القرآن الكريم وقوة اللفظ تحل محل نصها "فالشعر إذن نسق جميل تمتزج فيه الذاتية بالموضوعية"[3]، من هذا وّلدت الشاعرة لغة شعرية منبثقة من عاطفة وجدانية وجعلت من فكرة الخطيئة المنسوبة لها من قبل المجتمع الذكوري، إعلانا لعنان تمردها عليهم، إذ لم تقبل فكرة أنّ المرأة أصل المصائب، وهذا ما جعل الشاعرة تتعذب في صمت داخل كيانها فعبّرت به في قولها: أخربش جسد حياة يتهالك في المعنى بأمنيات / مقضومة. لأنّ السلطة العليا (اللّه) سبحانه وتعالى قاسمهم في الجزاء، والدليل على ذلك نزولهم الاثنين من الجنة "ليس غريبا

[1] – ELMASSA <HTTPS://WWW.DJAZAIRESS.COM, 12 / 08/ 2021, 07:00)

[2] – محمد العباس، نص العبور إلى الذات، ص 54.

[3] – السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مفهوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2005، ص 60.

أن ينتهي الضّلال في الفكر الإنساني بعد أنّ يطول التمرّد، واليأس إلى المرفأ قد يكون كشفا صوفيا أو موقفا دينيّا"[1] فكان التناص القرآني الذي آلت إليه الشاعرة اِستشهادا بشريعته، وترسيخًا لمعالم دينه ومداواة لجروحها الذاتية ذلك "من منطق المسؤولية التي يشعر بها داخل ذاته الرّافضة للحدود والموانع والمتطلعة دائما إلى السّعادة الإنسانية المثلى، والتي يطمح إليها ويصبو من خلالها إلى تغيير الواقع وتوجيهه وجهة التحرك الإيجابي."[2] فالهزيمة في رأي الشاعرة هي هزيمة تفكيرية وعقلية وبسببها ضاعت القيم الإنسانية والفكرية والإسلامية والتحررية لذا توالت الهزائم الواحدة تلوى الأخرى. ولا نغفل كيف اِستطاعت الشاعرة اِستثمار المرجع الدّيني بطريقة تجعل القارئ يخرج من النص إلى المرجع ثم يعود إلى النص في تفاعل تأويلي.

[1] – نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، د ط، 2002، ص 49.

[2] – مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الأفاق، لبنان، ط 1، 1981، ص 400.

المبحث الثاني: لغة الذات

أ- الذّات والواقع:

ظلّت المرأة رهينة المجتمع والثقافة السائدة لأعوام عدّة، كما وُضعت في قالب الجسد فقط، لا كائنا واعيا مثقفاً، فغدت الأنثى ذلك الكائن الضعيف المهمش والمستلب الذي يستمد شرعيته من الهيمنة الذكورية، فنهضت بنفسها أن تخوض نزيف الحرف معركة من أجل البحث عن ذّاتها المفقودة وتثبت هويتها، فاختارت اللغة أداة لنّضالها لتجسد حضورها كأنثى بالتجريب الشعري للحصول على حريتها المطلقة، وإعلان رفضها لقيود السلطة الذكورية بحيث حاولت "البحث عن مناخ يوفر لها جانبا من الحماية، بعيداً عن سطوة الرجل وقهره"[1] ذلك بواسطة الكتابة التي ترمي بها إلى تفجير كل شروخ تموجاتها الداخلية من أجل الإبداع الذّي تجد فيه متنفسا آخر لتتصدى لهيمنة المنظومة الاجتماعية من خلال الإفصاح بالكتابة التي "وّلدت لدى المرأة المبدعة، سلطة الخرق وتكسير المألوف من خلال تلك اللغة المصبوغة بالذاتية، كما كان فعل الكتابة عندها رفضاً للسائد، وثورة عليه وتجاوزا للمحظورات (الحريمية) التي حالت دون ممارستها لحّقها الإبداعي، بحيث لم تعد ترى تحقيق فعل الذّات عندها إلا من خلال إعتراف الرجل بها، أو من خلال الخروج من دائرة الخنوع والاستسلام إلى قضاء المواجهة والتحدي"[2].

أخذت الشاعرة الجزائرية "نوارة لحرش" هذا المنحى لتعبر كلما إقتربت من الواقع عن هواجسها ومواقفها بلغتها المصبوغة بالذّاتية ناطقة وفاعلة إذ المرأة "حين تكتب نصّها، تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذّات التي تتحول إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، كما تتحول إلى مطلق سريع الانشطار يصعب الإمساك به يتوزع في خلايا النص معتمداً على الصّيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير وتلوّن"[3]؛ حيث تعبر الشاعرة عن عالمها الذّاتي وتبصم وجودها الأنثوي فيه هذا ما نلمسه في خطابها الشعري في قولها:

(....)

البشرُ الذين يغمرونَ السَّماء

---

[1] – عصام كامل، إبداع المرأة العربية، رؤية سيسولوجية، دار فرحة للنشر، مصر، د ط، 2005، ص 22.

[2] – الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1 ، 2011، ص 13.

[3] – المرجع نفسه ، ص 68.

بأُمنيَاتٍ مُسَهَّدةٍ

هَلْ أَنَا مِنْهمْ؟

هَلْ هُمْ أَنَا؟

وَأَنَا هُمْ؟[1]

نلاحظ في هذا المقطع من قصيدة "أعطاب باكرة" أنّ الذّات الشاعرة تظل دائمة التساؤل عن موقعها في هذا العالم وعن علاقتها بمن هم حولها إذ تسأل إن كانت تنتمي إلى هذا المجتمع؟ ولها الحق في الامتلاك والتصرف والأمنيات مثلها مثلهم، إلا أنّها لم تجد من يثبت اِنتماءها إليهم، فهي تعيش في حالة ضياع وحيرة، وأصبحت أمنيّاتها يسّكنها الخوف لما كانت نظرة الآخر إليها "ولذلك فقد بدت الذّات في هذه المرحلة مغتربة عن العالم قلقة حزينة، خائفة كئيبة، حائرة، ولكنها في الآن نفسه متطلعة، هاجسة، متشوّقة، إلى عالم ممكن للوجود، وعلى نحو تشكل معه هذه الهموم- يتداخلها وتناقضها- همًا واحدًا، هو هم الوجود في العالم"[2]، فهي الذات المهمَّلة والمقيدة، الّتي لم تجد لنفسها مفر في هذه الحياة المقموعة بالسلطة الذكورية، سوى العزلة لذاتها والكتابة. وتحاول الشاعرة من خلال نصّها في نفس القصيدة الكشف عن اللامرئي، كل ما يدور في عمق ذّاتها، وتصِّف الواقع الذي تعيشه يحمل في طياته حقائق مسهّدة لقولها:

أمكنَتِي الّتِي مِنْ غُربَتِي مَا عَرفَتْنِي ومَا تَعَرفَتْ

على حياةٍ تَحبُو باتجاهِ مَأدَبةٍ مُؤَجَّلةٍ

مَأْدبَةٍ عاطِلةٍ عن الغِبْطةِ

مِيرَاثِي الشرعيُ والكَبِيرُ من الدّنيا غير المتنازَعِ

عليه

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 14.

[2] – عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 36.

كنتُ تَعويذةً لليلٍ يَنْهَشُ سَقفَ الأَيَّامِ

(....)[1]

كأنَّ الذّات الشاعرة تنشق إلى قسمين هي الداء والدواء، فقد سمت بنفسها لدرجة أن تكون تيمة لروحها المنهكة مع حلكة اللّيالي، وكيف لا؟ مادام الشعر وسيلة تخفف به عن كل عاصفة جائحة "إذ القصّيدة في نِّهاية المطاف ليست سوى وسيلة للتحاور مع الذّات والوجود"[2]، بمعنى الذّات الشاعرة هنّا تبلغ ذروة التفلسف في ألفاظها؛ أي أنّها واعية تماما بمدى الحلم والمستقبل ما جعلها تجد في كل غصة متنفسا وبصيص أمل، لعل ذاتها لن تتكسر بل تجبر رغم هشاشتها، إن الشاعرة هنا أحدثت مفارقات على مستوى المعاني والألفاظ بل تجاوزتها إلى مستوى الفكر الباطني لها، فلا نكاد نتلفظ حرف من ألفاظها إلا ونحن يتدفق فينا موّجات من التساؤل- ما حقيقة الذات الشاعرة؟ كيف تستطيع أن تخلق في كل مرّة لنفسها سبيلا، وكيف تضع من الحرب الضروس طريقًا معبدة لها رغم اِشتداد الأشواك، خاصة أنّ نزيفها بلغ الذاكرة، وما النزيف إلا نزيف الروح الواعية في وسط اجتماعي قاهر مستبد، إلا أنّ الشاعرة تتحدى وتكشف الواقع الذّي ركلها وهمشها و "هو أن تصير كائنا بذاته تنجب ذاتها باستمرار كما تنجب أولادها، تخرج من محدودية الوظيفة الجنسية إلى أفق الإنسان، تنجب اِمتداده الزماني والمكاني وتعطي لمراميها وأحلامها جسدًا لا يشيخ، وهذا هو أساس التحرر"[3]، الذّي لن تتنازع عن ميراثها الشرعي ألا وهو اللغة والحرية.

انطلاقا من هذه الأسطر الشعرية من قصيدة "مأدبة متأخرة" تبيّن الشاعرة صّراعها مع الحياة في قولها:

كنتُ ذَريعة الحياة كي تَفتَحَ شُبَّاكها أكثر لغوايَةِ

الحياة!

لكنَّ المأدُبَةَ المتأخِّرَةَ عَنْ غِبطَتها بِعُمرٍ كَاملٍ

فقأَتْ

(....)

فصرتُ الغربةَ الغَريبَة المتَرَهلةَ الأمكنةْ!

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 34 /35.

[2] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 62.

[3] – خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع، سلسلة نساء مغربيات، تشرف عليها فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، دار البيضاء، د ط، 1991م، ص 94.

(.....)

صرتُ الغائِبةَ عَن محَافِل لا تَحتفلُ بِي

لا تَنْتبِهُ إليَّ

لاَ تتَعَرَّفُ عَلَيَّ[1]

تعاني الذاّت الشاعرة من حرّية مقيدة من جهة فتدعو للتحرّر، إلا أنّها تظل مقيدة لأنّ الحياة بجبروتها تغويها فتظل دائما أسيِّرة، فكلما فكت وُثقا يدٍ واحدة إلا وإنّ عقدت الأخرى وهذا تبرز لنا جدلية الحياة، مبنية على التناقض والتصارع من الأزل وإلى الأبد فالقصة لا سرمدية ولا أمدية بل عكس ذلك تماما، فكلما سعينا لسّد ثغرة من ثغرات الحياة إلا وجدنا سفينة مثقوبة من الجهتين فتميل شمالا وجنوبا على سطح هادئ، هكذا يبدو لمن قلت بصيرته وقوي بصره. وهذا ما أسفر عليه الشاعر الفرنسي "ألفريد فينيه" مجسّدا آلام الإنسان في ديوانه "الأقدار" لقوله: "إنّ الكون أصم لا يكترث بالألم، وعلينا أن نتحمل صابرين كل ما كتب علينا من آلام دون أن نبكي ونتوسل، ففي ذلك إذلال لنا"[2]، لذلك اِختارت الشاعرة العزلة بذّاتها داخل مجتمع لا يحفل بوجودها، وهذا هو حال أي فئة تم سحقها وإلغاء كيّانها من الوجود.

تتابع الشاعرة نسج خيوطها من خلال الكتابة التي تفجر بها المكبوت وتجعلها مظلة تحمي بها نفسها من المنظومة الاجتماعية متسائلة في قصيدة "وليمة أسئلة":

منذ متى والحياة فكرة شاحبة تتدلى من شجرة

غير مباركة؟

منذ متى وخطواتك ترتعشُ من غربتها

فلا وطن تتّكئ عليه كعُكَّاز فرح شحيح

ولا سمّاء تتَسِّعُ كرغيف طازج،

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 38.

[2] – نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، ص 66.

كقصيدة،[1]

الحياة وجود، والوجود عالم شاسع لا يحد ولا يضيق بفكرة، مثلما تقول الشاعرة وهذه الحدود التي رسمتها للحياة ما هي إلا اِنعكاسًا للحيز الّذي سجنها في هذا المجتمع، وما ذاك الحيز سوى حفنة تراب هُيئت لها لوأدها فتتساءل عن عدم الاستقرار وعدم ثبات الخطوات لهذه الغربة غير غريبة وجديدة عليها. وتستكين الذّات الشاعرة للوطن أليس الوطن اِحتواء لذّات ضائعة في صّحراء قاحلة؟ كيف له أن يكون عكاز شحيح، حتى السّماء بشساعتها وجمالها أضحت حلم الذّات لتكون رغيفا يسدّ رمقها لأنها تبحث عن رغيف السعادة والحرية اللامقيّدة، إنّ جوع وعطش السلام والتحلق في حرية وشساعة السمّاء أشدّ جوعًا وطوى من جوع ولذّة بطن "وكلها لوحة متداخلة من الأهواء والدّراما التي تحملها الذّات الإنسانية، وتنقل عدميتها ونشوتها وكربها للأدب"[2] آملةً فيه الخلاص.

تعبر الشاعرة في مقطع من قصيدة "رغبات منكسة" عن وضع الذّات، في مجتمع غابت فيه الإنسانية متصدية للأبواب التي بالرّيح الهالكة، فتقول:

كغصن يتدلى بعاهة مستديمة

(.....)

ينكمش في قشّة من أمنيَّات،

فيستحيل غبارا في المدى

ينثرُ تجهمه في الجهات كيما يُعدِل من مزاج

الرِّيح الّتي تدسُّ حسرة في وريد الأغنية

لا الرِّيح عطوفة تضِّمدُه بنسمات

ولا مزاج المواسم يفرك عن جراحاته[3]

1 – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 46.

2 – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 181.

3 – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 55.

نلاحظ أنّ الشاعرة شبهت نفسها بغصن اِنحنى من كثرة الحمولة، وما الحمولة سوى هموم وأعباء الحياة التي أثقلتها، مستلبة الحريّة والحب والفرح إذ أنّ الشاعرة تعاني الاغتراب الجسدي والروحيّ. وظهرت عليها أثر جرح دائمة "فإبداعاتها تستنطق نشوة اللغة وغموض الروح"[1]، لذا حاولت أن تجد مخرجا لأحلامها التي لم تجد مسارا في الواقع فغيّرت اِتجاهها إلى الذّات الرّوحية لتعشعش داخل أمنيّات اللغة، التي تضمّد بها جراحها إلا أنها أضحت مستحيلة في وطن غاب فيه الآمان والفرح، ولم يبق إلا أصوات الرّيح التي تهب شمالا وجنوبا حاملة الخراب معها من كل الجهّات، ولتفصح عن أوجاعها وظفت كلمة "الرّيح" التي تكون ملازمة لفصل الخريف، تعرّي الأشجار من أوراقها "لتكشف عن تعريّة المجتمع لها حيث أسقطو أوراق البهجة في حياتها"[2]، فتخلق الشاعرة لغة شعرية منبثقة من عاطفة وجدانية تكشف عن معاناتها وأحزانها "فعبر الاكتشاف الأدبي واللغوي تكون الصفائح النصّية تحريرًا لفضاءاتنا النفسية الداخلية الرّهيبة والمشوشة (السواد، الكآبة، الانحراف والضعّف، الانزياح...)[3] تجسّيد الواقع في اللغة (بالكتابة)

تحاول الشاعرة من خلال قصيدة "صهيل" أن تكشف عن هوية الذات، التي كلها وجع وجراح وحزن في قولها:

يصهل ثَلجُ الحُزْنِ

في القَلْبِ

في الأوْرِدَةِ

تتوغَّلُ في خَاصِرَةِ الأفُقِ

نجمةُ المِيَاهِجِ الشحِيحَةِ[4]

تبيِّن الشاعرة من خلال هذه الأسطر الشعرية أنّ الذّات غارقة في بحر الحزن الذي أجمد أوردة القلب المعطوب، فأصبحت فاقدة الأحاسيس لبلوغها ذروة الألم جراء مجتمع سلب منها أنوثتها، وجعلها تميل للعزلة التي تنتمي إليها "فالمتوحد هو من يحس بالاغتراب برغم أنه يعيش في زحام كثيف من البشر"[5]، وهي حالة الشاعرة

[1] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 175.

[2] – ينظر: رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ص 68.

[3] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 181.

[4] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 61.

[5] – نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، ص 57.

فتتفاعل الذّات مع الوجود في تناغم كونيّ؛ حيث تسترسل وتتوسل لنجم الشِهّاب ليحقق أمنياتها البعيدة المدى كبعد النجمة عن الأرض، حتى هي بخيلة عليها.

وكثيرًا ما كررّت الشاعرة لمعجم الكآبة والحزن ما وَلد فيها الإحساس بالضياع والفشل في حياتها، كأن تقول في قصيدة "اِنطفاء":

ينطفئُ حَمَامُ النَّهارِ في عَيْنِي

فَتُذَوِّي أَزَاهِيرُ الأمَانِي

في معاطفِ الشُّحُوبِ[1]

عبَّرت الشاعرة هنّا بومضة شعرية عن حالتها الوجدانية والنفسية، التي تعاني القلق الذّاتي ذلك لانطفاء كل ما هو متوهج ومثمر في حياتها، فأصبحت تهوم في عتمة مستدامة حيث ذبلت أزهار أمانيها. وفقدت إطلالتها المشرقة ظلت تائهة في عالمها الخاص، فاقدة روح السلام في العالم الواقعي الذي حُرمت منه من طرف الآخر الذي اِستولى على أنوثتها وحرّيتها، وشرّدها من أبسط أمنياتها فأصبحت تعيش نفيا وجوديا ف "دُّونية المرأة ليست أمرا طبيعيا، وإنّما وضع مفروض عليها ثقافيا"[2]، فساءت نفسية الذّات الشاعرة وضعفت وغشى عيونها نظرة سوداوية أفقدتها بريق الأحلام ولذة الحياة، وترى نفسها مهمشة في حياة ومجتمع يحكمه المركز ففضلت العيش مغتربة في ذّاتها، لإثبات هويتها كوجود من خلال لغتها التي بمثابة الأكسجين الذي تتنفسه.

عجنت الشاعرة هواجسها الذاتية بهواجس الحياة التي تنتمي إليها؛ بحيث لن تأخذ منها سوى حفنة تراب ومتر قماش، كأن تقول في قصيدة "لفافة":

لِفَافةٌ مِنْ أَكَاذِيبْ هِي الحياة

تَعْبَثُ بِها شَيَاطِينَ الكونِ

ثم تَدُوس اَعْقَابُهَا بِلَعَنَاتٍ طَائِشة[3]

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 63.

2– فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر العربي المعاصر، ص 44.

[3] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 65.

يحمل لنا العنوان دلالة (الدّنيا فناء) بحيث شبهت الشاعرة هنّا الحياة بلفافة، التي ترمز إلى الثوب الذي يلف به الميت، فالحياة بالنسبة لها ما هي سوى كذبة كبيرة، تغوينا وتسحرنا بملذاتها لننسى عواقب الآخرة، حيث تلد ويلفونك حتى تكبر وعند آخرتك يلفونك حتى ترجع من أين أتيت، أليست حقا هذه الحياة كذبة؟ فأرادت الذّات الشاعرة تمرير رسالتها ألا وهي الحياة قصيرة إلى شياطين الكون، كما سمتهم وهم الذين بنوا المجتمع، فالذات تعاني كونها جزءا من هذا المجتمع فتزيل القناع للحياة للكشف عن وجهها الآخر، وترفع رايتها البيضاء مستسلمة لقضاء اللّه وقدره. فتلبس الشاعرة نصّها بمعطف ذاتي وجودي بحيث تتفاعل الذّات مع الوجود فيتخذ نصّها شكلا إبداعيا ذا خصوصية "فالخصوصية هي منطلق الكتابة...لكن تغيير العالم أو التأثير في العالم أو العام هو مبتغاها، من هنّا كانت الكتابة لدى النساء، وكل تعبير صادر عن النّساء، كتطلع إلى تغيير العالم وإعادة تشكيله –(أي كفن)– هي أنسنة للخصوصية وخروج بها إلى أفق التفاعل والفعل والفاعلية"[1]، إذ يعد الشعر عند نوارة لحرش أداة فاعلة للتعبير والدفاع عن قضاياها، وتجسّيد حالاتها الوجدّانية والوجودية.

ب – كتابة الذّات بالمجاز:

تسعى الشاعرة من خلال اللغة إلى اِسترجاع هويتها المسلوبة وإعادة الاعتبار لذّاتها المهمشة في الوسط الاجتماعي وتعمل من خلال تلك اللغة على تفجير المكبوت وخلق مجازات تتماشى مع طريقة تجسيّدها للعالم والواقع، فالذّات الشاعرة اِتخذت من اللغة الشعرية المجازية عكس اللغة الصريحة كونّها ميّزة تميّزها عن غيرها، ولأنّالمجتمع والسلطة منعتها من البوح، فكلما أرادت أن تلمح مجازيا لجأت إلى ذاتها خشية من الواقع، فتتحدى الممنوع عن طريق المجاز والاستعارة ذلك لبناء صورتها الشعرية، التي تجد فيها المنفذ للتعبير عن تجربتها الذاتية فتضطر إلى اِستخدام ألفاظ تضفى الأبعاد على موضوعها الشعري، إلا أنّها تخدم السيّاق على سبيل الإيحاء والخيال، لأنّ "في الإيحاء عن طريق الصور الشعرية لا في التصريح بالأفكار مجرّدة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثم كانت للصورة أهمية خاصة"[2]، هذا ما أهَّل نوارة لحرش على رسم صورة جديدة داخل بنيّة نصها الشعري، من خلال تكّوين شبكة من العلاقات الداخلية، التي تؤدي إلى تأويلات مختلفة مفتوحة على دلالات متعددّة.

[1] – خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع، سلسلة نساء مغربيات، ص 87.

[2] – محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، دس، ص 60.

من خلال مبحثنا الأخير سنحصر الكلام على عنصر مهم وبارز وظفته الشاعرة، في الصورة الشعرية ألا وهو "المجاز" الذّي يرى "جون كوهن" أنّه "المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة"[1]، وسنقتصر على دراسة بعض نماذج متباينة من خلال مدوّنتنا الشعرية "كمكان لا يعول عليه." حيث بنت الشاعرة نصوصها الشعرية على شكل نسيج متكامل؛ أين شكلت فيه صورة شعرية مجازية تتجلى في قولها:

اِذْ تُزْهِرُ اِقامَتَهُ فِي الحُلْمِ أكْثَرَ[2]

تتمسك الشاعرة بالحلم والرؤيا أكثر من الواقع الذّي يسدل الظلام والألم عليها، فتحاول ترميمه من خلال فتح وليمة الحرّية للحلم والخيّال؛ بحيث وظفت مجاز لغوي وهو اِستعارة مكنية تشبه ذكريات (الحبيب) بشخص يعيش في حلمها بشكل دائم، لدرجة أنه أصبحت إقامته (كزهرة) وهو المشبه به المحذوف، وتركت قرينة لدلالة عليه وهي "تزهر"، كما ركزّت الشاعرة على التشخيّص، أين قامت فيه بتصوير السُّعال على هيئة صديق يرافقها صباحا ومساءا لقولها في قصيدة "أعطاب باكرة":

أيُّهَا السُّعالُ

يا رفيقي الحميم

تتسلقني كُلَّ صَباحٍ[3]

وتواصل الشاعرة في تشكيل ذاتها اِستعاريا وتصور لنا بتعبير مجازي موقعها في الواقع كأن تقول في قصيدة "اِنقضامات":

فتنطفيء في البال فكرة الحياة [4]

ظلت المرأة تعيش نفيًّا وجوديا في حياتها فلجأت إلى المجاز اللغوي، (الاستعارة المكنية) لتصور ذّاتها من خلال اِرتدائها قناع التعاسة؛ حيث جعلت من البال كأنه شمعة، وحذفت المشبه به إلا أنّها تركت له قرينة دالة وهو: "تنطفئ"، فالشمعة هي التي تنطفئ وليست الفكرة، إلا أنّ الحياة بالنسبة لشاعرة أصبحت حلكة سوداء، وليس لديها رغبة في الحياة "نلاحظ هنا أنّ المجاز يجاوز اللفظة إلى التركيب، ويتجاوز الفكرة إلى الصورة التي تحل محلها.

[1] – جون كوهن، بنيّة اللغة الشعرية، ترجمة: الولي محمد العمري محّمد، دار تُوبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص 170.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 10.

[3] – المرجع نفسه، ص 14.

[4] – المرجع نفسه، ص 22.

فإذا بعالم الأفكار يتحول إلى عالم من الصور الغريبة يقصد أحداث الصدمة الفنية المرجوة"[1]، إذ الشاعرة هنا أحدثت بعالم اختلاجاتها صور فنيّة حققت بها الصدمة المرجوة.

تبدو الشاعرة هنا من فداحة اليقين تتأوه على أرشيف موقد الوهم فاتحة ذكرياتها المؤلمة؛ حيث لجأت إلى تصوير حالتها باستعمال ألفاظ في غير معانيها الحقيقية، لقولها في قصيدة "وليمة أسئلة":

نحتسي شجننا المالح قرب موقدنا الوهميِّ[2]

وتجسد مجازا ذهنيا أين اِبتعدت عن المدلولات المباشرة ملامسة التعبير الإيحائي بحيث جعلت من الدموع المالحة كأنها شاي أو قهوة، ألا وهي تحتسي دموع آلامها ويكون ذلك "على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي والمحيّل والحقيقي والحلمي"[3]، تعد دموع الذّات الموجوعة بمثابة الاعترافات الصامتة كما قالت كريستيفا "ألمي هو الجانب الخفّي من فلسفتي، شقيقتها البكماء"[4]، فالذات الشاعرة تتوجع في صمت.

وعمدت الشاعرة على اِبتداء نصها الشعري من الجزء الظاهر إلى الكّل المخفيّ، لقولها في نفس قصيدة:

ينتعلُ غروبهُ المائل صوب صباح عليل[5]

وظفت الشاعرة هنا مجازا عقليا بحيث أسندت الفعل لغير فاعله. الفعل "ينتعل" أسند إلى الغروب، رغم أن الغروب لا ينتعل بل الحذاء "تتعرى الألفاظ هنا من قشرتها القديمة لترتدي حلة مختلفة تتفاوت شفافيتها وطاقة الكشف فيها، بتفاوت عناصر الصورة الشعرية وبناء علاقات مغايرة فيما بينها، متوغلة في أشكال الرمزية وضروب المجاز الإيحائي"[6]، بحيث يعد المجاز أساس العلاقات الشعرية الداخلية.

فنحن اِعتدنا القول أنّ لكلّ ليل صباحه (إشراقة) وأنّ بعد كل عسر يأتي اليسر، لكن هنا حتى صباحها ظلام، كأنّ الليل أبى الانقشاع، بمعنى لا أمل في هذه الحياة. ونمضي في نفس القصيدة "وليمة أسئلة"؛ أين نستشف مجازا آخر في قولها:

---

[1] – أمين ألبيرت الريحاني، مدارج المجاز، في نماذج من الشعر العربي الحديث، لبنان، د ط، د س، ص 140.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 47.

[3] – نهاد مسعي، النّص النسوي، خلخلة النسقي... مركزية الأنثوي، مجلة مركز بابل للدرسات الأدبية، المجلد 8، العدد 3، 2018م، ص 242.

[4] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 205.

[5] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 44.

[6] – أمين ألبرت الريحاني، مدارج المجاز، في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص 139.

ثمّ تنشُ تنهيدة بالصلاة[1]

وهو مجاز لغوي يعني (إستعارة مكنية) أين شبهت "التنهيدة"، وهو أمر محسوس بشيء ملموس، والذي رمزت إليه ب "تنش" (كما يمكن اِعتبارها كناية عن صفة التكفير).

إنّ التشكيل المجازي أثّر في النصّ حيث عبرت الشاعرة عن عاطفتها، المنفعلة الحزينة جراء الواقع الذّي تعيشه، فنحن نمحي الذنوب بالتوبة والصلاة؛ لكن هنا الذّات الشاعرة تعاني من تأزم نفسيّ لدرجة أنّ تنهيداتها تحاول مسحها وطهرها بالصلاة، وكأن النفس وإطلاق التنهيدة موبقات، فتحاول الخشوع للّه وتكفر عن سيئة التنهيّدة "ومن البدهي أنّ هذه الذات التي تحاول أن تطفو على مرآة النص، هي موج من ذاكرة تلملم حالا مكسورة كما يحفل الوجه أمام المرآة بتجاعيده وانطفاءاته"[2]، وهذا ما جعل الصورة المجازية نابعة من وجدان الشاعرة لعمق مأساتها وآلامها.

إن جمالية الصورة لا تقتصر على الاستعارة والرمز وغيرها فقط، وإنّما تتسع لتشمل صور التشبيه، أيضا إذ الاستعارة تقوم على التشبيه على حد قول فخر الدّين الرازي "عبارة عن جعل الشيء بالشيء، وجعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه"[3]؛ حيث تعد قوة الخطاب الشعري وبؤرة العملية الإبداعية، وهذا ما جسدته نوارة لحرش في مدونتها وننتقل من الاستعارة إلى التشبيه كأن تقول في قصيدة:

كثمرة صغيرة ذبلت في آنية الغروب [4]

إذ يعد العنوان تشبيه تمثيلي حذفت وجه الشبه وعلى المتلقي التوصل إليه عن طريق التأويل؛ حيث شبهت الثمرة الصغيرة بالأنثى في مرحلة شبابها كوردة عند اِزهارها، وتظهر عليها ملامح الذبول في فترة من الزمن الذي أحالت إليه بالغروب، والذّي يرمز إلى النهاية "فالنص يمكن النظر إليه بوصفة صورة خارجة للتو من معمل التحميص،

[1] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 45.

[2] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، 146.

[3] – فخر الدّين الرازي، نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز، تحقيق: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1985م، ص 232.

[4] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 57.

تلك الصور التي ليست سوى اِنعكاسات لمرايا الأقبية المظلمة، التي أنبأت الشاعرة قارئها منذ البداية بمفاتيحها في أول القصيدة"[1]، ليحاول فك شفرات النص من خلال المفاتيح.

بما أنّ الذّات الشاعرة مقيّدة فتتفاعل مع معاناتها الداخلية لتخلق صورة مجازية، تصادفنا من نفس القصيدة السابقة في قولها:

علَّق رسمته على كتف أيامي كتميمة[2]

فهو عبارة عن مجاز لغوي، يعني (اِستعارة تصريحية)، حيث شبهت الشاعرة جراحها "برسمته" التي سببها الآخر(المركز) لها، و"كتميمة" هو المشبه به الذي اِعتبرته حجاب يحميها لتكتشف في نهاية المطاف أنّ هذه التميمة ما هي إلا لوحة حياتها التي أتقن الآخر تشكيلها ظنا منه أنّها كفيلة بملء الفراغ الذي تركه، أو كدواء تعالج

به صدماتها، إلا أنه جسَّد فيها كل ألوان العذاب والآلام، لتكُّون تلك التميمة جحيمًا تحترق فيه وهي على قيد الحياة، بدل من حمايتها فالشاعرة هنّا "اِعتمدت المطلق في تكوين الصور والأفكار، ومالت إلى التجريد لتتحد بالمطلق، ولا تنسج بمواصفات الزمان... تهيأت القصيدة لاستثمار الصور الرؤيوية التي تعانق ما فوق الوقائع والتاريخ والزمان والأفكار. إنها لحظة خلق نادرة من لحظات الإبداع التصويري"[3]، التي تجسّد حالتها الشعورية المختلفة، والنهوض بشعرية النص.

تختلف وتتعدّد الصور الشعرية في نصوص الشاعرة وهذا ما يحيلنا إلى تشخيص نلمسه من خلال قصيدتها "مأدُبة متأخرة" إذ إنّ "التجسيد والتشخيص، ولم يعد مرتبطا بالأشياء البصرية، بل تعدّى ذلك إلى التجريد، من أجل التعبير عن الأحلام والتداعيات التي تراود الذّات الشاعرة"[4] لقولها:

فصرتُ الغربةَ الغريبةَ المترهلةَ الأمكنةْ![5]

كأنّ الذّات هنّا أصبحت مكان الوحدة وهذا دليل على ديمومة عزلتها، التي جعلتها تصبح هي الغربة فالذّات الشاعرة تعاني من غصّة في الروح التي لا تشفى نتيجة المجتمع والآخر الذي همشها ولم يُعر لها اهتماما في وجودها

[1] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 159.
[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 59.
[3] – ناظم عودة، جماليات الصورة، من الميثواوجيا إلى الحداثة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2013م، ص 174.
[4] – ثريا ماجدولين، الرؤية والقناع، في أعمال محمد الميموني، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016م، ص93.
[5] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 38.

(بلا هوية)، فانسحبت من محافلهم وإكتفت بوحدتها حيث لا مكان للآخر فصارت هي الغربة الغريبة. "ويبدأ العقاب بالطرد من الراحة والنوم والخروج إلى شمس المدينة التي تفتق في العوسجات حريقا، فتفيق العيون لأنّه ليس في النار نوم كما تقول، فمن يخرج من الكهف سيكون عليه أن يكون غريبا، ألم يخرج أصحاب الكهف وجابهوا صدمة الاختلاف وفجوة الزمن؟"[1] وكأنّ الذّات الشاعرة تجسد واقعها على واقع قصة أهل الكهف، وأي مكان تجد فيه الراحة النفسية وتلم فيه شتات ذّاتها المشروخة أحسن من قيود السلطة المركزية.

يصادفنا في نفس القصيدة تعبير مجازي عقلي، أسند فيه الفعل لغير فاعله الأصلي كأن تقول:

ثّم يُقَشِّرُهُ بأظَافِرِ حَادّةٍ سَهَا الزَّمن عنْ تَقليمهَا[2]

لكن في بعده الأعمق هو كناية عن انقلاب الزّمن، وهو إنقلاب في المستويات؛ أي الزمن إنقلب ودار دورته"فدلالة الزمن المرتبطة بالوجود تؤثر على الشعّور النّفسي بالوقت والحياة والملل والضجر أو الفرح والانشراح، وحالات النفس هذه تظل غائبة عن الآخرين وغير مبررة وواضحة للذّات، كذلك تبقى أجنبية ودخيلة لا تستطيع اللغة برموزها أن تترجمها إلى ملفوظات"[3]، لذا يستلزم على المتلقي التفاعل مع الملفوظات ليتمكن من القبض على دلالات النص.

تحيا المرأة واقعًا مختلفًا عن واقع الرجل، فتسعى الذات إلى الافلات من سجن طالما قاست من ظلمته إلى متنفس عاطفي، تحيا من خلال المجاز الذي نلمسه في قصيدتها "جوارب معلقة على شتاء القلب" كأن تقول:

فتغيم الفكرة ويركله نهار كفيف!

فهو مجاز لغوي يعني (إستعارة مكنية)؛ حيث ذكرت المشبه " الفكرة" وتركت قرينة دالة على المشبه به "فتغيم"، هنا الفعل لم يستعمل للدلالة على معناه الحقيقي، فالفكرة لا تغيم وإنّما المقصود بتعبير مجازي هو أنّ الشاعرة هنا حتى الأفكار لم تعد واضحة لها، لأنّ النّهار الذي اعتدنا أنه يستبين مع إطلالة الشمس أضحى كفيفًا، أي الليل والنهار لا ينقشع عنهم حلكة الليل؛ بمعنى الذات الشاعرة أصبحت لا تفرق بين النّهار والليل من كثرة سدول الأحزان والمعاناة عليها، "ولعلّ رغبَتَيْ الموت والحب هما أبرز دافع وجوديّ للذّات المتأزّمة أو المتأمّلة والمنفعلة. فالموت

[1] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 82.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 41.

[3] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 209/ 210.

يعدّ العتبة الدّاخلية لليأس وحالاته النفسية، اِستحالة الحياة وتحوّلها إلى عبء يتكرّر باستمرار لا يُطاق، هناك تتحوّل الذّات من كينونتها إلى اِنعدام كينونتها أي إلى مواجهة الكارثة"[1]، وهذه حالة كل من اِتسعت رؤياه.

يتضح لنا أنّ المجاز يغدو مهيمنا في كافة نصوص الشاعرة لتموقع ذاتها في ركن زاوية المجتمع، هذا ما جعلها تتهرب خلسة لمفرداتها مجسّدة مجازات متعددّة وتنسج خلال قصيدة "أناشيد العطب" في قولها:

وذبُلت ألحانها في ناي يحفّه زمهرير[2]

فهو مجاز لغوي (اِستعارة مكنية)، حيث شبهت الألحان (المشبه) بالأزهار و(المشبه به محذوف)، الذّي دّلت عليه بقرينة "ذبلت" فالألحان لا تذبل وإنّما الأزهار.

تظهر الأنا الشاعرة هنّا في حالة اِنغماس في اليأس وبدا إحساسها من علقم الظلم والعذاب واضحًا من خلال قولها، حيث أضحت مجرد عاشقة فقدت نظرتها واِشراقتها وصوتها الرقيق، الذي شبهته بآلة موسيقية هجرها الآخر، فتجعل الوحدة مؤنسها وعبث بها صوت أجراس الرّياح، التي تجلجل أصواتا شديدة الاهتزاز (وهي المجازات التي تتفنن الشاعرة فيها) لما في جعبة الأنا الموجوعة؛ "حيث يؤكد لاكان أنّ الذات لا تبرز إلى الوجود إلا بعد أن تكتسب الوعي، أي بعد أن تكّون مفهوما عن النفس. ويرى أن هذا يحدث في لحظة خيالية يدعوها "مرحلة المرآة"، ويمكن مجازيا اِعتبارها مفهوما خياليا عن النفس لا يتطلب مرآة حقيقية ولا حتى اِنعكاسا، وإنّما مجرد إشارة إلى صورة لا تنطوي على معرفة بالنفس"[3] فالنص يعيش في كشف اللامرئي؛ أي ما تحمله الذات في عمقها ويحمل في طياته حقائق مدفونة.

لقد جاء حضور المجازات مكثفا في نصوص الشاعرة نوارة لحرش خلال مدونتها "كمكان لا يعول عليه" مما أدى بنا إلى الحيرة أيهما نختار، وهذا ما جعل النصوص حافلة بدلالات تحمل في طياتها حقائق عن واقع الشاعرة المنهار، مما أدى بها إلى رغبة في التجاوز والتغيير من خلال إحياء ذاتها المؤنثة عبر أحلامها وخيالها داخل المجازات والاستعارات، التي تتدلى من خلالها و"ضرورة جوهرية واِقتضاء لإعادة تشكيل ذاتها، عبر المستديم عما يجمعها بالآخرين، وما يمايزها عنهم..."[4]

---

[1] – محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدغمائيات الأبوية، ص 209.

[2] – نوارة لحرش، كمكان لا يعول عليه، ص 84.

[3] – فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص 141.

[4] – شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1991م، ص12.

وهنا يمكننا أن نقف عند نقطة في غاية الأهمية وهي أنّ الذّات كلما اِقتربت من الواقع عبَّرت، وكلما غاصت في داخلها أشارت والشاعرة كثرت اِشاراتها ومجازاتها لأنّها كانت تنصت إلى أصوات الداخل ما أضفى على نصوصها جمالا اِستثنائيا.

الخاتمة

الخاتمة

بعد دراستنا للمدّونة التي أوَّلنا فيها الذّات الشاعرة وُجب علينا حوصلة جملة النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

- تشكل الذّات الشاعرة من خلال مدّونتها بأشكال وأنماط مختلفة أبرزها: الذّات المهمشة / الذات المتمردة / الذّات بين الضعف والاستقواء.
- العزلة أهم مظهر تجلت فيه الذات المهمشة من خلال أشعارها.
- تمرد الذّات الشاعرة على الآخر والأعراف وعلى المنظومة الاجتماعية الّتي لم تشعر بوجودها ككائن مستقل ما هو إلا دافعا من أجل التغييّر، وإثبات ذّاتها وفرض وجودها باللغة وتحديد هويتها.
- خوض الشاعرة حرب اللفظ أين حفلت بنجاح حين أذيعا صوتها فاستقوت به لسانها بحيث اِنتقلت من المرأة الخاضعة الضعيفة إلى المرأة المستقوية بالحب والوجع واللغة، وغيّرت نظرة المجتمع لها.
- اِستناد الشاعرة في تجربتها الشعرية على الصّوفية أين وجدّت فيه منفذا إلى عالم المثل والهروب من محيطها الاجتماعي من أجل البحث عن ملاذ روحيّ تعوِّض بها خيباتها.
- اِعتبار خطابها الشعري بمثابة مرآة عاكسة عن الواقع الاجتماعي، لتعطي تصورًا لواقع سلطوي تبدأ سلطته من الآخر إلى سلطة المجتمع.
- كشف الشاعرة عن رغبتها في التعبير بلغة مغايرة، عن طريق تأنيث اللغة التي تجلّت من خلال نصوصها.
- توظيف الشاعرة في جلّ نصوصها القرآن الكريم لتبرز قناعتها بالمرجعية الدّينية.
- عيش الذّات الشاعرة كينونة بشروخ في الواقع، وكينونة مكتملة داخل اللغة
- اللغة عند نوارة لحرش كنسق مضمر في النقد الثقافي، تسعى من خلاله كشف المخبوء تحت الجمالي والتستر وراء لغتها.
- تشكيل الشاعرة لمعجمها الخاص بها الذي يحمل لغة الصّمت؛ أين تتعالى فيه لغة الوجع والألم والحزن.
- تمرير الشاعرة رسالتها الشعرية عن طريق المجازات التي تتحدى بها الممنوع.

الخاتمة

وأخيرًا وبعد أنّ توصلنا إلى بعض النتائج نأمل أن يكون بادرة أمل أن يعود ويفتحه غيرنا في المستقبل لدراسة أوسع وأعمق وأدق، ليكمل ما بدأناه فيكون عملنا هذا إسهاما بسيطا في تفعيل حركية التعامل مع الشعر الجزائري، وفق المناهج الجديدة في النقد، "ولكل شيء إذا ما تم نقصان"

قائمة المصادر والمراج

القرآن الكريم

- ✓ **المصادر**

1. لحرش نوارة، كمكان لا يعوّل عليه، الدّيوان الوطني لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، الجزائر، 2018م.

- ✓ **الكتب باللغة العربية**

1. أبو النجا شرين، عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1991م.
2. إدريس عبد النور، الكتابة النّسائيّة، حفريّة في الأنساق الدّالة – الأنثى والهويّة – مطبعة سجلماسة، مكناس المغرب، ط1، 2004م.
3. بكاي محمد، جدل النّسوية، فصول نقدية في إزاحة الدوغمائيات الأبوية، دار الأمان، ط 1، 2019م.
4. بن الأخضر السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، ط1، 2012م.
5. بن السائح الأخضر، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011م.
6. الحميري عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م.
7. الرازي فخر الدّين، نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز، تحقيق: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1985م.
8. راغب نبيل، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، د ط، 2002م.
9. الريحاني أمين ألبرت، مدارج المجاز، نماذج من الشعر العربي الحديث، لبنان، د ط، د س.
10. الزغبي أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2000م.

11. الزين محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، دار الأمان، الرباط، لبنان، ط1، 2015م.

12. السعدني مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، د ط، د س.

13. سعيد خالدة، المرأة، التحرر، الإبداع، سلسلة نساء مغربيات، تشرف عليها فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، دار البيضاء، د ط، 1991م.

14. العباس محمد، سادنات القمر، سرّانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، سورية، دمشق، ط2، 2010م.

15. العباس محمد، نص العبور إلى الذات، القصة القصيرة النسائية الكويتية في الألفية الثالثة، دار نينوى، سورية، دمشق، د ط، د س.

16. العفيف فاطمة حسين، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011م.

17. عودة ناظم، جماليات الصورة، من الميثواوجيا إلى الحداثة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2013م.

18. الغذامي عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.

19. الغذامي عبد الله، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، 1992م.

20. غنيمي هلال محمد، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، دس.

21. القاضي محمد، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

22. قميحة مفيد محمد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الأفاق، لبنان، ط1، 1981م.

23. كامل عصام، إبداع المرأة العربية، رؤية سيسولوجية، دار فرحة للنشر، مصر، د ط، 2005م.

24. كرّام زهور، السرد النّسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخِطاب، شركة النّشر والتّوزيع، دار البيضاء، ط1، 2004م.

25. ماجدولين ثريا، الرؤية والقناع، في أعمال محمد الميموني، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016م.

26. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجيةالتناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1985م.

27. الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث مفهوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2005م.

28. الوهيبي فاطمة، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

29. يحياوي راوية، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر-قراءات في مختلف الخِطابات-، دارميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2018 م.

✓ **الكتب المترجمة**

1. كامو ألبير، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، دط، 1983م.

2. كوهن جون، بنيّة اللغة الشعرية، ترجمة: الولي محمد العمري محّمد، دار تُوبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986م.

3. كوهين جون، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، د ط، ج1، 2000م.

✓ **الرسائل الجامعية**

قائمة المصادر والمراج

1. بلامين تسعديت، سؤال الذّات الأنثوية في نوافذ الوجع وأوقات محجوزة للبرد، مخطوط "مذكرة ماستر"، تخصص الأدب و المجتمع الجديد، جامعة مولود معمري تيزي وزو، السنة الجامعية 2016/2015.

2. مغراوي ساجية، تمثيل الذّات في الشّعر النّسائيّ الجزائريّ المعاصر، "مخطوط أطروحة الدّكتوراه"، تخصص: لغة وأدب عربي، فرع: الأدب وتحولات ما بعد الحداثة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

3. بُوشلقية رزيقة، التّشكيل الفنّي في الشِّعر النِّسائي الجزائري المعاصر، دار ميم للنّشر، الجزائر العاصمة، ط1، 2015م.

✓ **المجلات**

1. مسعي نهاد، النّص النسوي، خلخلة النسقي... مركزية الأنثوي، مجلة مركز بابل للدرسات الأدبية، المجلد 8، العدد 3، 2018م.

✓ **المواقع الإلكترونية**

1. https ://equran. Me ^ tafseer- 4671 2021/07/30م.

2. « https : // www. Hekams. Com، 2021 /07/30 (07:40).

3. https : // quran 4all. Ne t >tafsi> ،2021/08/ 10 (06:10) .

4. elmassa HTTPS://WWW.DJAZAIRESS.COM, 12 / 08/ 2021 ,(07:00)

فهرس الموضوعات **الصفحة**

المقدمة.....1

الفصل الأوّل: تشكلات الذّات الأنثوية في البنية النصيّة

المبحث الأوّل: الذّات المهمشة وبدائلها.....5

المبحث الثّاني: الذّات المتمردة.....24

المبحث الثّالث: الذّات بين الضعف والاستقواء.....32

الفصل الثاني: جماليات تشكل الذّات

المبحث الأول: الذّات الأنثوية والمرجع.....39

المبحث الثاني: لغة الذّات

أ- الذات والواقع.....50

ب-كتابة الذّات بالمجاز.....57

الخاتمة.....66

قائمة المصادر والمراجع.....68

فهرس المواضيع..... 72

الملاحق

✓ **سيّرة ذاتية لنوارة لحرش**

- شاعرة وصحفية جزائرية من مواليد 5 أفريل 1970 ببئر العرش، قرب العلمة (ولاية سطيف).
- أكملت تعليمها الثانوي هناك، ثم التحقت بميدان الصحافة حيث اشتغلت معاونة إعلامية في صحف شتى (الوسط المغاربي، أنونة، بانوراما، كواليس...)، لكن حضورها الإعلامي الأبرز يظل في "كراس الثقافة" بجريدة النصر.
- نشرت قصائدها في جرائد ومجلات وطنية، وأخرى عربية (قيس الكويتي، الشبيبة العمانية، الحقائق اللندنية، الكلمة المصرية، أدبيات الأردنية، مجلة حيفا الفلسطنية...)
- نالت عددا من الجوائز الوطنية والعربية، وكرمت في مناسبات أدبية نسوية مختلفة.

✓ **أعمالها**

1. نوافذ الوجع (عن منشورات جمعية المرأة في إيصال، 2005، بتقديم الشاعرة نصيرة محمّدي).
2. أوقات محجوزة للبرد (عن منشورات وزارة الثقافة، 2007، بتقديم الشاعرة الكويتية سعدين مفرج).
3. رعاة المعنى حوارات مع شعراء (عن منشورات ميم للنشر، 2010).
4. كمكان لا يعول عليه (عن منشورات الوطن، الطبعة الأولى 2016، الطبعة الثانية 2018).