وزارة التعلـــيم العـــالـــي والبـحث العلـمي

جـامـعة مـولـود معـمـر ر تيز ر وزو
كـلـيـة الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: أدب عربي

التخصص: الأدب والمجتمع الجديد

العنوان

سؤال الذات الأنثوية في" نوافذ الوجع " و"أوقات محجوزة للبرد"

للشاعرة نوارة لحرش

الإشراف: **إعداد الطالبة**

د/ راوية يحياوي **تسعديت بلامين**

لجنة المناقشة:

- **كريمة حميطوش، أستاذة مساعدة (أ) ، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسا.**
- **يحياوي راوية، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا.**
- **نوارة ولد أحمد، أستاذة مساعدة (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنا.**

السنة الجامعية 2016/2015

كلمـــة شـــكر

الحمد لله عز وجل والصلاة والسلام على أشرف

خلق الله محمد صلى الله عليه وسلّم وعلى آله

وصحبه أجمعين.

أتقدم بجزيل الشكر، ووافر الإمتنان للأستاذة

المشرفة الدكتورة "راوية يحياوي" التي لم تبخل

علينا بنصائحها القيمة، ورعت البحث بعناية عارفة.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني

ماديا ومعنويا لإنجاز هذا البحث وإتمامه

فلهم مني فائق الإحترام والتقدير.

الإهـــــداء

إلى الأمل

الذي يعيدني دوما إلى معركة الحياة

رغم آلامي وأحزاني

إلى أمي، ثمّ أمي، ثمّ أمي...

التي تضيع مني الكلمات عند ذكرها

فيبقى ما بداخل قلبي ينبض لها

إلى أبي

الذي سعى جاهدا إلى تعليمي

إلى شقيقاتي وشقيقي: صبرينة وليليا ولويزة وعميروش

الذين تقاسموا معي لحظات الفرح، والوجع.

إلى براءة الطفولة محمد إسلام وأيوب.

إلى كل من يسعى إلى رفع راية العلم بإخلاص.

مقدمة

مقدمة

تتعدد الكتابات الإبداعية على مختلف أشكالها فنجد الكتابة النسائية التي حاولت خلق منجز نصي شعري نسائي يحدد هوية الذات ويحقق وجودها الفعلي، فتم ربط الهوية بالكتابة كرد فعل على الممارسة الإجتماعية التقليدية التي كانت تعمل باستمرار على التشكيك في قدرات المرأة وفي وجودها الإنساني. فاشتغلت هذه المبدعة على التمايز والإختلاف بلغة مغايرة أسلوبا ودلالة، ذلك لأن إشكالية الكتابة الشعرية النسائية تكمن في خصوصية الموضوع من حيث هوية المرأة داخل المكان، في بنية اللغة، وكذا هويتها الحقوقية، وسعيها الجاد للكشف عن الموقع الاجتماعي الذي تحتله داخل الهرم المجتمعي.

ومن منطلق التميز والخصوصية الفكرية والإبداعية متعددة الجوانب التي إنفرد بها الشعر النسائي وقع إختيارنا على إبداع الشاعرة الجزائرية نوارة لحرش، وكان إختيارنا للشعر النسائي الجزائري رغبة في استنطاق خصوصيته، وما أضافه القلم النسائي للإبداع الشعري كتجربة فريدة تتشكل كراهن إبداعي يرتقي بصفة متسارعة.

فجاء العنوان الآتي: سؤال الذات الأنثوية في "نوافذ الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد.." لنوارة لحرش محاولة منا الكشف عن الهموم الأنثوية بكل زواياها التعبيرية، والتي بلورتها الشاعرة، ورسمت بها شخصيتها الشعرية الخاصة.

انطلقنا من فرضية مفادها أن سؤال الذات في "نوافذ الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد..." أثار العديد من القضايا التي تخص المرأة بتشكيل جمالي متميز فكانت إشكالية البحث تدور حول هذه الأسئلة: ما هي تجليات الذات الأنثوية؟ وعم تكشف عنه الشاعرة؟ وما هي الأسئلة التي تطرحها الذات الأنثوية؟ ثم كيف تتشكل جمالية النص الشعري؟ وماذا ينتج عن هذا التشكيل الجمالي؟

كما توخينا في هذا البحث مجموعة من الأهداف التي حرصنا على بلوغها وهي:

- الكشف عن خصوصية الكتابة الشعرية عند الشاعرة نوارة لحرش، وما ألحقته من تجديد في منجزها النصي الشعري.
- تتبع سؤال الذات الأنثوية وأسئلتها المتنوعة للكشف عن هوية الأنثى.
- رصد التشكيل الجمالي للذات الأنثوية داخل النص الشعري، وإشتغالها اللغوي

وحتى يتسنى لنا تتبع سؤال الذات الأنثوية في دواوين نوارة لحرش استثمرنا توليفة من المناهج ذلك لأن النص الشعري يفلت من المنهج الواحد، حيث استعرنا الأدوات الإجرائية الأسلوبية والبنيوية باعتبار النص الشعري بنية كلية، كما اعتمدنا المنهج السميائي الذي استعرنا منه كيفية دراسة العتبات النصية، فكانت إشكالية البحث تستدعي منا توليفة من المناهج لأن الشعر يفلت من القراءة الأحادية.

قسمنا بحثنا إلى مقدمة طرحنا فيها الإشكالية الأساس، وعرضنا الأهداف المرجوة منه، إلى جانب تحديد المنهج المتبع في الدراسة، ثم المدخل الذي عرضنا فيه "الذات" والكتابة النسائية، فوقفنا عند مصطلح الكتابة النسائية وما أثاره من جدل ونقاش بين النقاد والدارسين، وتضارب الآراء حول أحقية أو عدم أحقية وجوده، كما عرضنا مفهوم الكتابة النسائية إلى جانب مفهوم الذات وعلاقتها بالكتابة.

وفي الفصل الأوّل الموسوم بـ: "تمظهر الذات الأنثوية" بحثنا في تجليات الذات الأنثوية والأسئلة التي طرحتها الشاعرة داخل نصوصها، والتي ترتبط بالذات. فتناولنا في المبحث الأوّل سؤال الهوية الأنثوية وركزنا فيه على نقاط ثلاث: الوعي بوجع الذات، والذات والتهميش، ثم الذات وإمكانية الحضور.

أما في المبحث الثاني الموسوم بـ: "سؤال الكتابة"، فقد حاولنا الإجابة عن السؤال الآتي: ماذا تكتب نوارة لحرش؟ وعمن تكتب؟ ولماذا تكتب؟ كما وقفنا عند علاقات الذات بالكتابة.

ثم تحدثنا في المبحث الثالث عن "سؤال الوجود" ذلك لأنّ حضور سؤال الوجود في شعر نوارة لحرش دليل على وعيها التام بما يحيط بها، وفيه تناولنا الذات والتأمل

الوجودي، وأنثوية المكان إلى جانب تشظي الكينونة، وهذا ما جعل سؤال الوجود متعددا ومتنوعا، حيث تناولت الذات كوجود يتأمل ويفكر، كما أثارت – أيضا- علاقة الذات بالمكان، ونقلت كينونتها المتشظية في علاقة بين الذات والوجود.

وفي الفصل الثاني: "جماليات تشكل الذات نصيا" رصدنا مختلف الظواهر التي تساهم في تشكيل جمالية النص الشعري، وكذا مختلف الآليات والأدوات التي تسمح بإنتاج الذات داخل نص شعري يحمل في طياته هوية أنثوية خالصة.

وتطرقنا في المبحث الأوّل الموسوم بـ: "الذات الأنثوية وخطاب العتبات إلى السؤال المركزي في هذا المبحث: ما علاقة خطاب العتبات بتشكيل جمالية الذات؟ وكيف تم هذا التشكيل؟ ووقفنا عند العتبات النصيّة كعتبة العنونة والإهداء والتوطئة.

أما المبحث الثاني الموسوم بـ "الذات الأنثوية والإشتغال اللغوي" كانت الإجابة عن السؤال المركزي: ما هي خصوصية اللغة التي كبت بها نوارة لحرش؟ وكيف إشتغلت الذات لغويا؟ فرصدنا من أجل ذلك معالم جمالية تشكل الذات التي تشتغل باللغة عن طريق الضمير اللغوي، حيث إنتقل تانيث الشعر إلى المرأة لتعبر عن ذاتها وترسم هويتها بنفسها، ثم المعجم الشعري الذي مكن الشاعرة من خلق خطاب شعري بلغة تميزها عن الكتابة الذكورية، كما وقفنا عند كتابة التفاصيل كسمة تنفرد بها المرأة الشاعرة ومن خلالها تحاول تأنيث عالمها الخارجي لتسقطه على عالمها النصي بفنية وجمالية.

وفي المبحث الثالث، تناولنا "الذات الأنثوية والتخييل الشعري"، وفيه تحدثنا عن كيفية حضور الذات وتحيين على الصورة الشعرية، إلى جانب حضور الترميز الأنثوي ثم النص الغائب.

وسعينا جاهدين حتى يتشكل البحث في بنيته الكلية ونقرأ سؤال الذات في "نوافذ الوجع" وأوقات محجوزة للبرد..."، إلا أننا عانينا من بعض الصعوبات التي تتمثل في قلة المهتمين بالشعر النسائي الجزائري المعاصر، مما جعل الدراسات التطبيقية حولها نادرة إلى جانب الوقت المحدود لإنجاز البحث، ولكن على الرغم من هذه العوائق إلا أن عزيمتنا شجعتنا على الصبر والبحث عن كل ماله صلة بموضوع البحث.

ولقد إجتهدنا طيلة البحث حتى يتسنى لنا الوصول إلى الأهداف المرجوة، للتأكيد على خصوصية الكتابة الشعرية النسائية المعاصرة، وأهمية الإبداع النسوي في سيرورة الكتابة الإبداعية، فالحمد لله الذي أمدنا بالعون والعزيمة لإتمام هذا البحث المتواضع، وتبقى الأسئلة متواصلة حول هذه التجربة الإبداعية وتظل الأقلام بحاجة إلى الحفر داخل بنية هذه النصوص الإبداعية النسائية.

وفي الأخير نقول: "لكل شيء إذا ما تم نقصان" ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة راوية يحياوي التي رعت البحث مبحثا مبحثا، وظلت تراقب وتصحح وتقوم وكان همها الأساس المعرفة العالمة، كما لن ننسى شكر اللجنة الموقرة التي ستتحرى في نقاط القوة والضعف داخل سيرورة بنية البحث أمدها الله بيد العون وعوض حرصها جزيل الحسنات يوم القيامة.

تسعديت

تيزي وزو في جوان 2016.

مدخل

مدخل: الذات والكتابة النسائية

شغلت الكتابة النسائية حيّزا هاما في النتاج الأدبي شعرا كان أم نثرا، فلو تتبعنا بداية الإبداع النسائي فإننا حتما نعثر على أسماء عديدة خاضت تجربة الإبداع منها هذا الإسم الذر نحن بصدد الإشتغال عليه (نوارة لحرش) من خلال ديوانيها (نوافذ الوجع، أوقات محجوزة للبرد)، فالكتابة فعل تعبير وإفصاح عن كل ما يختلج الذات (الإنسانية) بإعتبارها - "تشبه الجرح الذر نرغب في الكشف عنه"[1]، وهذا من أجل إظهار الذات وتفعيل وجودها على مستوى الكتابة.

مصطلح الكتابة النسائية:

يعد مصطلح الكتابة النسائية أو ما يطلق عليه (الإبداع النسائي، الأدب النسو ر، النسائية...) من المفاهيم الأكثر غموضا وجدلا لدى النقاد، ذلك لأنّه يشمل على تأويلات وتفسيرات يمكننا تلخيصها في موقفين إثنين أولهما: موقف القبول الذر يقرّ بشرعية وجود مصطلح الكتابة النسائية من منطلق خصوصية الكتابة عند المرأة الذر يندرج في إطار مشروع، يحرر المرأة ويحولها إلى عنصر فعال يبدع ويكتب لينفرد.

ويرجع الناقد المغربي (محمد برادة) خصوصية الكتابة النسائية إلى شرط تاريخي فالمرأة "فرض عليها، لآماد طويلة، أن تعيش مهمشة، خاضعة للحيف والدونية والإستغلال غير المشروع، تمتلك تجربة شعورية وإجتماعية مغايرة لتجربة الرجل".[2]

فتنعكس بذلك هذه الخصوصية على تجربة الإبداع في بعدين أساسيين: بعد يرتبط بمضمون الإنتاج، وآخر باللغة وجمالية هذا التجلي الأدبي الجديد.

ولو سلطنا الضوء على المضمون نجد بأنّ المرأة الكاتبة طرحت تصورات جديدة لمفاهيم متداولة مثل: الحرية، والجسد الأنثو ر، وعلاقة الرجل بالمرأة التي كان الرجل يتغنى بها حسب تصوره، أمّا على مستوى جمالية اللغة والأسلوب فإنّها خلقت أسلوبا جديدا، يرتبط

[1]- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع ، ط1، المدارس، الدار البيضاء، 2004، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص72.

إرتباطا وثيقا بطبيعة المواضيع ليكون إبداعها فريدا ومختلفا، وهذا التميّز يستدعي التصنيف، ما دفع بالباحث (عبد العالي بوطيب) إلى تخصيص التصنيف وغايته من وراء ذلك "معرفة جنس الكاتب، وهذا لم يكن من الباحث إلاّ لمعرفته بأنّ (الكتابة النسائية المؤنثة) عامة، والسردية منها على وجه الخصوص، تتميز عن نظيرتها (المذكرة)، بخصائص فنية عديدة تشكل في مجموعها أبرز مقوماتها الإبداعية والفكرية".[3]

إنّ السمات التي تنفرد بها المرأة الكاتبة جعلتها تقتحم عالم الأدب والكتابة، ذلك لأنّ نتاجها يختلف تماما عما هو موجود عند نتاج الرجل، لذا يقرّ (الغذامي) أنّ "طريق المرأة إلى موقع لغوي لن يكون إلاّ عبر المحاولة الواعية، نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات (الأنوثة) مصطلحا إبداعيا، مثلما هو مصطلح (الفحولة)"[4] ونشير إلى أنّ ما ذهب إليه (الغذامي) ليس الهدف منه تكريس العنصرية، وإنّما التمييز بين كتابة المراة وكتابة الرجل ورصد الإختلافات.

تقر المرأة الكاتبة بخصوصية كتاباتها، وهذا على حدّ إعتبارها ما أوجد مصطلح الكتابة النسائية تقول (لطيفة الزّيات): "أما أعمالي الإبداعية فتحمل بصمتي كإمرأة (!) ...، وتحمل بصمتي كهذه (!) المراة الفريدة التي هي أنا... وما يصدق عليّ، يصدق على كل إمرأة عربية مبدعة"[5]، كما تؤكد "فوزية رشيد" بأنّ طريقة التعبير عند المرأة كسر للسائد تقول "المرأة تعبّر عن نفسها بطريقة مختلفة، عن طريقة الرجل في التعبير".[6]

إن القول بخصوصية الكتابة النسائية يفتح المجال واسعا للمرأة نفسيا وإجتماعيا، وهذا في عدم فصلها عن مشروع التحرر الذي شمل الرجل والمرأة، وكذلك إبداعيا من أجل إدخالها إلى حفل الإبداع الأدبي، وتطوير نظرية الأدب، ذلك لأنّها تكتب بأسلوب ولغة مختلفة وتخلق قوالبا وأشكالا لا تضاهي تلك التي إعتدنا عليها، هذا ما يمنح لها الخصوصية وأحقية وجود مصطلح الكتابة النسائية.

---

[3]- ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، دار آذار للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص29.

[4]- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1997، ص55.

[5]- فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي المعاصر، ص29، نقلا عن شيرين أبو النجا، عاطفة الإختلاف: قراءة في كتابات نسوية، ص12.

[6]- زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص72.

ثانيهما الموقف الذي يرفض مصطلح الكتابة النسائية نظرا لأنّه يخلق تصنيفا واضحا بين أدب نسوي وآخر ذكوري من منطلق تجاوز التصنيف البيولوجي للإبداع الأدبي الذي يتيح توحيد الكتابات دون النظر إلى المبدع أكان رجلا أو إمرأة، وهذا ما ذهبت إليه (زهور ونيسي) تقول "الأدب يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه (الأنوثة والذكورة)[7]، فعوض الإهتمام بالمبدع نهتم بالإبداع الأدبي، كما نعثر على رفض إبداعي لمصطلح الكتابة النسائية من قبل المبدعات أنفسهن ذلك لأنّه يكرس التمييز والتصنيف، وفي هذا الصدد تقول الشاعرة (مليكة العاصمي): "من الأكيد أنّ أدب المرأة يحمل سمات خاصة لكنني لا أميل إلى تقسيم الأدب"[8]، لأنّ ذلك يخلق نوعا من التقسيم الطبقي الفئوي. يرفض الناقد (عبد العاطي كيوان) في مؤلفه (أدب الجسد بين الفن والإنشقاق) مصطلح الكتابة النسائية لأنه يكرس التمييز والتصنيف كما أنه "ليس ثمة فرض ما - من جهة نظرنا - من حيث الإبداع بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد، بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث، إذ هي مسميات لم تتبلور بعد، ولم يتضح منهجا أو تستقل بذاتها، وإنّما هي مسميات – كما هي العادة- تطالعنا بها الثقافات فهنا ينقشع الخلط وتتفتح الرؤية"[9] .

كما ترفض الكاتبة الجزائرية (أحلام مستغانمي) مصطلح الكتابة النسائية تقول "أنا لا أؤمن بالأدب النسائي، وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو إمرأة"[10]، فعوض الاهتمام بجنس الكاتب نهتم بالعمل الأدبي بالدرجة الأولى.

لذا يمكننا القول إنطلاقا من أراء الرفض هذه بأنّها تنطلق من وعي إجتماعي وثقافي ذي علاقة مباشرة بواقع المرأة بعيدا عن العملية الإبداعية.

في مقابل هذا نجد موقف الوسط الذي ذهب إلى تبنيه بعض النقاد، وهو موقف يقبل مصطلح الكتابة النسائية بشروط، فنجد (حسام الخطيب) الذي طرح مفهوم الأدب النسائي في كونه ينسجم مع سياق المواضيع الخاصة بالمرأة من جهة، ومن جهة أخرى بإمكان أي كاتب ومبدع أن يعالج القضايا الخاصة بالمرأة، وهناك أيضا من يقبل مصطلح الكتابة النسائية

[7]- زهور كرّام: السرد النسائي العربي، ص93.
[8]- المرجع نفسه، ص94.
[9]- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإنشقاق(دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، دط، القاهرة، دت، ص13.
[10]- زهور كرّام، السرد النسائي العربي، ص94.

شرط وجود مصطلح مقابل، وهذا ما ذهبت (ليلى الأحيدب) إلى توضيحه تقول: "فأنا إمرأة مبدعة لا يضرني في شيء أن توصف كتاباتي بالنسائية لأنني ببساطة لست رجلا، لكن بشرط أن يكون لهذه التسمية ما يقابلها في الطرف الآخر، فيقال مثلا "كتابات رجالية" أو "أدب رجالي".[11]

إنطلاقا مما سبق يمكننا القول بأنّ مصطلح الكتابة النسائية يشوبه كثير من الغموض واللبس، ويتأرجح بين موقف رفض وقبول وموقف وسط، كل حسب توجهه النقدي وتصوره لمفهوم الإبداع، لكن أكثر ما يتحكم في هذه المواقف تلك الرؤى المرتبطة بالسياق التاريخي والإجتماعي للمرأة، وهذا ما جعلها تبتعد نوعا ما عن عملية الإبداع، ولكي يكون مصطلح الكتابة النسائية مصطلحا متداولا يحتاج إلى وعي إجتماعي.

2- مفهوم الكتابة النسائية:

تطرح الكتابة النسائية غموضا شديدا، وهذا ما يجعل تحديد مفهوم الكتابة النسائية تحديدا صعبا، ففي السياق العربي الحديث يشير إلى شكل الإهتمام بالكتابة عند المرأة، لكن كمصطلح نقدي بدأ الإهتمام به منذ الخمسينات كما طرح من جديد في منتصف الثمانيات من خلال الدراسات والندوات الثقافية من أجل معاينة خصوصيته وعلاقته بالمرأة.

يشير مصطلح الكتابة النسائية إلى الإبداع الذي تنتجه المرأة، وهذا ما أكدّته مجموعة من المبدعات في محاولة لتحديد مفهوم الكتابة النسائية فـ (أميمة الخميس) ترى أنّه "تظل الكاتبة أنثى تعبّر عن تجربتها الخاصة لاسيما عندما تكون الكتابة على الصعيد الإبداعي أو الجانب العاطفي أو الوجداني...)". [12]

ونجد التحديد نفسه عند الشاعرة (سمر الحكيم) تقول: "طبعا هناك كتابة نسوية فيما يتعلق بالشعر والأدب الروائي والمسرحي مثلا"[13]، وهذا ما جعل الكتابة النسائية ترتبط بالمرأة وعلاقتها بالواقع من خلال خطاب إبداعي تحولت فيه المرأة من مفعول به إلى فاعلة في الخلق والإبتداع والإختلاف.

---

[11]- زهور كرّام، السرد النسائي العربي، ص93.

[12]- زهور كرام، السرد النسائي العربي ، ص15.

[13]- المرجع نفسه، ص20.

يرتبط المنجز الشعري المعاصر بالذات، إذ تمثل بؤرة الإبداع فيه، حيث توجه الشاعر إلى خلق تجربة إبداعية أخذت فيها الذات مساحة كبيرة، يكشف من خلالها عن حضوره الفعليّ، ويعمد إلى تفجير كل طاقاته الفكرية وتصوراته، كما يكشف أيضا عن رؤاه ويعبّر عنها بحرية.

فتغدو هذه التجربة تجربة تحرير الذات والكتابة معا، وهذا ما أكدته جلّ النصوص الشعرية، المعاصرة. فما المقصود بالذات؟ وكيف تحقق الذات وجودها نصيّا؟

تعرف الذات بالأنا، "فالذات تبرز حقيقتها ومضمونها، وشروط حضورها، وإبداع شروط حضورها، وما يجب أن تكوّنها".[14] إنها بهذا المفهوم تسعى لتحقيق حضورها على مستويات مختلفة، وكلّها حققت حضورها حققت وجودها، وهذا ما يجعلنا نقول بأن الذات هي الوجود.

تتحقق الذات بالعمل، وعادة ما يكون العمل علاقة بين الذات والموضوع سواء إختارت الذات موضوعها بحرية أم لم تختره، ومثال ذلك على مستوى الكتابة، فالشاعر الذي وجد نفسه- دون أي خيار- أمام موضوع الكتابة هو ذات لم تختر موضوعها، لكن الموضوع هو الذي حدد الذات من هنا، يمكننا القول بأن الموضوع خلق للذات، كما يمكن للذات أن تختار موضوعها فتكون في هذه الحالة قد خلقت الموضوع.

3- الذات الأنثوية والكتابة:

شكل خطاب الذات تيمة محورية في الكتابة النسائية حيث سعت المرأة من خلال فعل الكتابة إلى تناول القضايا المرتبطة بها على جميع المستويات، فأصبح الحديث عن المرأة وعلاقتها بالكتابة، والنظر إليها كمبدعة وفاعلة ومنتجة للخطاب الإبداعي، حيث أنّ "التعامل مع الكتابة من طرف المرأة أخذ مظاهر عديدة لأنّ علاقتها بالكتابة مرتبطة بنوعية الفضاء الذي تعيشه والذي يعمل على تضييق رؤيتها أو إطلاق خيالها نحو تأسيس عوالم جديدة تؤهلها أكثر للوعي بالذات والعالم"[15]. ما جعل الناقدة هيلين سيسيو (Hélène ciscous)

[14]- أحمد برقاواي، أنطولوجيا الذات: بيان من أجل ولادة الذات في الوطن العربي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 2014، ص15.
[15]- زهور كرام، السرد النسائي، ص55.

، فيأتي اهتمام المرأة بالكتابة ليمنحها قدرة تؤكد "على أنّ المرأة يجب أن تكتب ذاتها"[16] على امتلاك الوعي بالذات والكتابة، وتجاوز الصور المهيمنة في الأدب عن الأنوثة والتي تسحب من قبل الكتابة الذكورية، فتشير "فوزية رشيد" إلى أنّ "المرأة تعبر عن نفسها بطريقة مختلفة عن طريقة الرجل في التعبير".[17]

وبالنسبة للموضوعات التي تمثل أنثوية الكتابة فإنّ وجود نص أنثوي يقابله وجود عالم خاص بالمرأة، وأهم ما يميز العالم النصي الأنثوي موضوع الكتابة الإبداعية بحد ذاتها (الأنثى)، حيث تحاول المرأة المبدعة نقل أحاسيسها وتفاصيل عالمها الخاص ذلك لأنها تمتلك قدرة على إنتاج نص تكون الذات الأنثوية موضوعا (الأمومة، أحاسيسها تجاه الرجل)، فيأتي النص بوصفه ذات أنثوية تكتبه المرأة لتعبر عنه في نصها فكرة وموضوعا.

[16] -www.alittihad.ae

[17]- زهور كرام، السرد النسائي ، ص83.

الفصل الأول

تمظـهر الــذات الأنثوية

المبحث الأوّل: سؤال الهوية الأنثوية

يشكل الإبداع الشعري عند الشاعرة نوارة لحرش فضاء مركبا تتمظهر داخله الذات الأنثوية بمختلف تجلياتها، والتي تتوزع عبر رؤى تتخذ شكل أسئلة يمكننا القبض عليها بمجرد قراءة مجموعتيها الشعرتين، إذ لا يخلو المنجز النّصي الشعري عند نوارة لحرش من رحلة البحث عند الهوية الأنثوية لإثبات الذات وتفعيل وجودها.

سنحاول تتبع سؤال الهوية الأنثوية وتمظهراته في ديوانيها "نوافذ الوجع" الصادر سنة 2005، و"أوقات محجوزة للبرد " الصادر سنة 2007. فكيف تتمظهر الهوية الأنثوية في قصائد الشاعرة؟ وما هي تجليات الذات؟ وعمّ تكشف عنه باعتبار الذات تعبر عن الهوية؟

تبحث الشاعرة في سؤال الهوية عن الأنثى (الإنسان) وإذا تأملنا هذه الأنثى فإننا نجدها كما وصفها فرويد بأنّها، "ذات حيرة نفسيّة"[18]، ما يجعل نوارة لحرش تتحرك بقاموس يجسد عالم الأوجاع والأحزان والقلق النفسي، وأول تمظهر لها ما يأتي:

1- الوعي بوجع الذات

يتخذ النّص الشعري عند نوارة لحرش بنية فكرية خاصة تعرض فيها الذات الأنثوية التي تكون في صراع دائم مع الأوجاع والمكابدات، فهذا النص الشعري الأنثوي "صادر بالضرورة عن ذات فكرت فيه وأنتجته ضمن بنية تفكير أنثوي"[19]. كما تكون مقصدية الشاعرة التفريغ والتعبير عن الذات بحرية داخل حيز أنثوي خالص، يحدد هويتها فتنطلق من الذات لتعبر عن الذات، في عالم ينقل كل المتناقضات.

إنّ رصد تمظهرات الهوية الأنثوية في "نوافذ الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد" يستوجب منّا الوقوف عند بعض النصوص الشعرية التي تثبت هوية الأنا الأنثوية كذات تغرق في المعاناة، فتنقل نوارة لحرش في ديوانيها أسئلة الوجع الأنثوي على إختلاف

[18] محمد عباس، سادنات القمر- سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2010، ص05.

[19] المرجع نفسه، ص6.

تجلياته من حزن ووحدة وقلق وإنكسار ... إلخ، ودليل ذلك أنّ العنوان الرئيس للمجموعة الشعرية يحمل دلالة الوجع (نوافذ الوجع).

تكشف قصائد المجموعة الشعرية "نوافذ الوجع" الموسومة بقصائد "مخضوضرة بالشجى" الكيان المكبوت للأنثى، وتطرح أسئلة لطالما تؤرق الشاعرة، فهي تعي تماما ذاتها المتألمة، والحزينة، والمصابة بخيبة أمل، كأن تقول في بعض المقاطع من نص قصائد مخضوضرة بالشجى:

في مطلع البكاء

يصير عمري قطيع دمعات...

أكتشف أنني

إمرأة مخضوضرة بالشجى ...

أكتشف أننى

أقطن في قرى الشجى

منذ بدء الزمن

وبدء السنوات[20]

يحمل العنوان "إمرأة مخضوضرة بالشجى" دلالة الحزن الذي يلازم الأنثى منذ وجودها، وبما أنّ الحزن يرافقها دوما فهي حتما ذات واعية به، لهذا كان لابد لها أن تعبر عنه فتكون "الذات وهي تعبر عن ذاتها تعي ذاتها، وهي إذ تعي ذاتها تعبر عن ذاتها"[21]، فالإدراك الذاتي إدراك آني ينقل تمظهرات الذات بوصفها امرأة تكابد الحزن والألم، وتتعايش مع الشجى.

وليس بعيدا عن سؤال الهوية الأنثوية في مظهره الأوّل – الوجع الأنثوي القاهر – الذي نلمسه أيضا في قصيدة بكاءات قلب آيل للسقوط ... ؟ حيث تبدأ الشاعرة قصيدتها بتوطئة تقول : مكتظ هذا القلب المصاب بوعكات فرحية بغبار الأحزان مكتظ بغبار الجرح والألم ومكتظة بغبار الجراح، والألم، ومكتظة مواويلي الذابلة بغبار الأنين وبغبار النكد؟

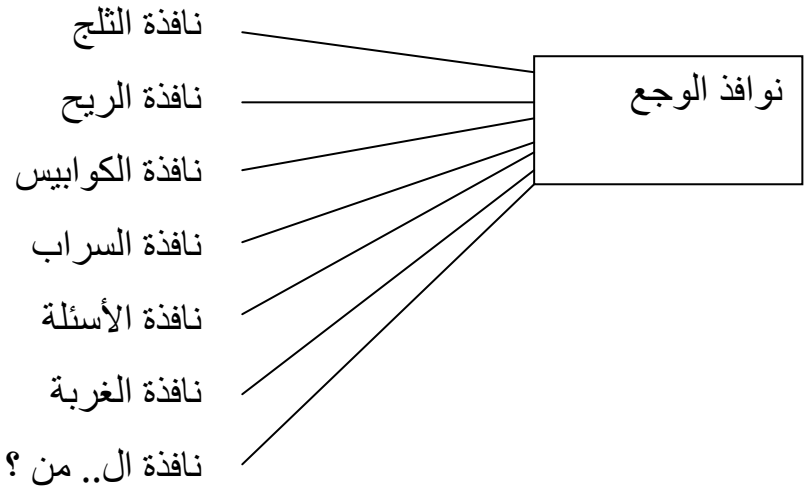
[20]- نوارة لحرش، نوافذ الوجع، منشورات جمعية المرأة في إتصال، د ط، الجزائر، 2005، ص29-30.

[21]- أحمد برقاوي، أنطولوجيا الذات – بيان من اجل ولادة الذات في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2014، ص43.

تنقل هذه التوطئة فحوى مضمون القصيدة "بكاءات قلب آيل للسقوط...، فالقصيدة بوح أنثوي خالص وتعرية لأوجاع الذات وانكساراتها تقول:

بين الدموع التي إزدهى بها الحزن
الذي إعتراني... لا نهار يجئ على أجنحة الزهو
فكل أجنحة المباهج مطفأة.[22]

فالذات من خلال هذه المقاطع الشعرية غارقة في سوداوية، فهي لا تعرف الفرح والسعادة، والأيام لا تحمل معها إلاّ الوجع فيكون الفرح كما عبرت عنه الشاعرة فرح مشلول، وإذا ما تتبعنا الألفاظ فكلّها توحي بالألم: "الدّموع، الحزن، لا نهار، مطفأة" وأبعد من هذا تجعل نوارة لحرش لسؤال الهوية الأنثوية نوافذا إستثنائية عبرت عنها في قصيدة نوافذ الوجع ...؟ فعنوت كل مقطع شعري بنافذة، والذي يمكننا تمثيله على النحو الآتي:



تقول في نافذة الريح:

الدنيا مهرجان من الحزن ..

من الريح ... ؟

من صوتي الجريح... [23]

[22]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 51.
[23]- المصدر نفسه، ص57.

تنقل الشاعرة هذه النوافذ المكتظة بالأوجاع والأحزان وآلام الذات الأنثوبة.

فكأنها تصفف أوجاعها، كما تصفف نوافذ البيت، ونجد للوجع الأنثوي القاهر صدى واضح في المجموعة الشعرية الثانية "أوقات محجوزة للبرد"، فتتلون الهوية الأنثوية بالأسئلة المرة والجراح والمتاعب، وهذا ما عبرت عنه الشاعرة في نصوصها الشعرية"، حيث تقول في قصيدة "تعب":

القلب بكل تضاريسه

كما المشجب

تعلق عليه أمزجة الوجع

شالات النكد.[24]

كما تطرح الشاعرة قصيدة "سؤال مرّ" خطاب الذات الحائرة الجريحة، فاتخذت الجرح مسكنا دائما لها فتقول:

فكيف أشعل الجرح

وهو المشتعل في ؟

منذ النزيف البكر

يشعلني ولا ينطفيء

يعلقني في أرجوحة من نار[25]

وتؤكد في قصيدة "كدمات أخرى" مرافقة الجرح والوجع للذات الأنثوية، فهي رمز الحزن والنكد تقول:

الجرح توأمي ... آدمي

[24]- نوارة لحرش أوقات محجوزة للبرد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية، دط، الجزائر، 2007، ص 17 .
[25]- نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص 26

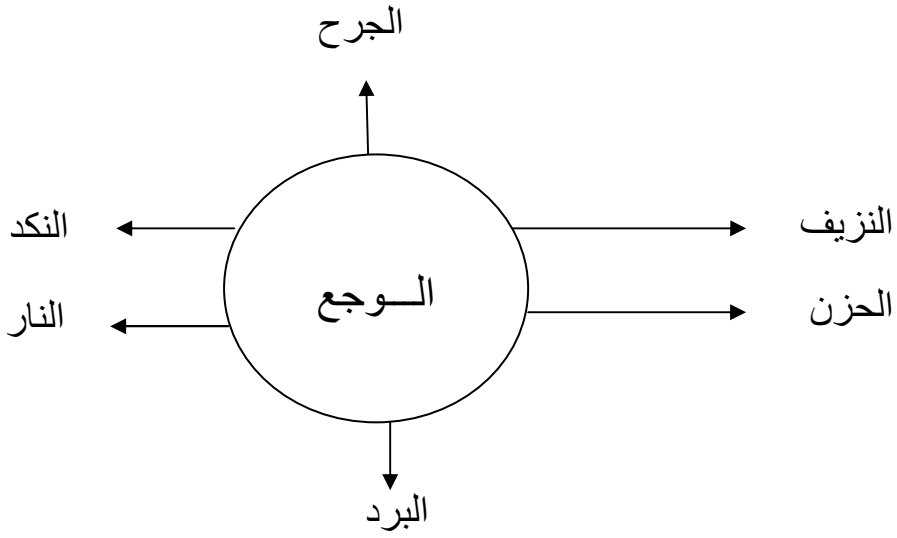
وأنا حواء الحزن كل حين

استفحل النكد

واستفحل البرد

لا وقت لكي أغرد[26]

تظهر هذه المقاطع الشعرية حالة الذات الأنثوية، فتتحرك الشاعرة بحقل دلالي مركزه الوجع، من خلال توظيف ألفاظ تحمل دلالة الوجع كما يلي:



ومن هنا تتحقق معادلة سؤال الهوية الأنثوية على النحو الآتي:

الهوية الأنثوية = الوجع الذاتي، فحضور الأنثى في داخل النص الشعري " يكمن سر مصادقتها لأنا مقهورة مستدعاة على الدوام في النص الشعري الأنثوي تحت مظلة لغوية من الكآبة الكثيفة، لمنع ذاتها من التداول"[27] ، فتحقق التفرد بهوية الوجع الأنثوي القاهر، كأن الكآبة توأم الأنوثة، ذلك لأن هويتها مسلوبة.

[26]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 50، 53.

[27]- محمد عباس، سادنات القمر- سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2010، ص10.

2- الذات والتهميش:

يصاحب الوعي بوجع الذات وعي بالذات المهمشة التي تشعر بالدونية، تقول نوارة لحرش في مجموعتها الشعرية "أوقات محجوزة للبرد" في قصيدة إنكسارات:

الحب خبر القلب
التعب خبز القلب
الحزن خبز القلب
الجرح خبر القلب
وأنا خبز لهذه الحالات
تقتاتني فتهنأ بما تقتات
أنا الدخيلة على الحياة
خبر لشفاه الإنكسارات
من زمان
من زمان
صرت خارج مجال الحياة[28]

تبدو الذات الأنثوية -في هذه المقاطع الشعرية- ذاتا مضطهدة، حيث تنطلق الشاعرة باستخدام عبارات خطابية صارخة ومفزعة، (الحب خبز القلب، القلب خبز القلب، الحزن خبز القلب، الجرح خبز القلب)، إلى أن تنفجر وتدوى فتقول: وأنا خبر لهذه الحالات، فتظهر نبرة الذات الأنثوية، وهذا "ما يعادل فنيا ونفسيا القنبلة الصوتية التي تنطلق كصرخة مفزعة، ثم تتهابط إلى أن تنتهي إلى الخفوت"[29]، وبالتحديد في قول الشاعرة: "صرت خارج مجال الحياة"، فهي ضحية الحب والحزن والتعب والجرح، وكل هذه الحالات تستنزف كيانها لتتلذذ بذلك، وكأنّها تضعنا أمام ذات تراجيدية بنهاية مأساوية كما عبرت عنه - الشاعرة- في قولها: صرت خارج مجال الحياة.

[28]- نوارة لحرش أوقات محجوزة للبرد، ص 41.
[29]- محمد عباس، نص العبور إلى الذات- القصة القصيرة النسائية الكويتية في الألفية الثالثة، دار نيوي للدراسات والنشر والتوزيع، د ت، دمشق، 2009، ص55.

كما تجد الشاعرة ذاتها في خطر التغييب والإحساس بالضياع والفشل، تقول في قصيدة نزلة برد، نزلة حزن:

وأنا معطوبة جرح

معطوبة حب

معطوبة وطن

معطوبة حياة

لا أشبهني أحيانا

ومطلقا لا أشبه أحدا[30]

فهذه النداءات تظهر لنا بوضوح الذات الأنثوية في صورتها المهمشة والدونية، فاختارت قاموسا يوحي بالضياع، ويمكننا أن نصفه إلى حقول دلالية توحي بالحزن ومرادفاته.

3- الذات وإمكانية الحضور:

تسعى الذات إلى إثبات هويتها داخل النّص الشعري بحضورها، كذات تفكر وتنتج، ذلك لأن حضورها رغبة في تحديد هويتها كوجود حق، وإعطاء المركزية للأنا لتؤكد وجودها، فهي كذات تشتغل على الفرادة والتميز لتحقق حضورا حقا.

وتختلف آليات حضور الذات داخل النصوص الشعرية عند نوارة لحرش "فالذات وجود" معترف به "ومعترف بـ"[31]، فيكون الإعتراف تقنية لإثبات الهوية، ويأخذ – الاعتراف – بعدا دلاليا متعددا، حيث يتأسس خطاب الإعتراف على كل ما ترغب الشاعرة في التعبير عنه، وقصدية "الأنا" من وراء ذلك البوح بتجاربها وعلاقتها بالآخر (الرجل).

يتخذ النص الشعري الأنثوي عند الشاعرة بعدا اعترافيا ذاتيا يساهم في بنائه وتشكيله الحب إذ أنها "لا تتحرك بمعزل عن الحب...، فالحب بالنسبة للمرأة الشاعرة ليس فكرة

[30]- نوارة لحرش أوقات محجوزة للبرد، ص 14.

[31]- أحمد برقاوي، أنطولوجيا الذات، ص79 .

افتراضية... إنّما هو الفاصل الطوباوي الأجمل من حياة واقعية مديدة، وشرط وجود، أو هو كل حياة المرأة"[32].

ولهذا يمثل الحب بؤرة الإبداع الشعري عند الشاعرة تقول في مجموعتها الشعرية "نوافذ الوجع" وبالتحديد في قصيدة "بعيدا عن حضرة الغياب" موظفة تقنية الاسترجاع Analepse) التي يطلق عليها جيرار جينيت Jerard Jeunette):

كان صوتك لحنا

ينضو بهدير الحب

كان حبك يؤنق أساريري

يهيأ أبهة البساتين

وشكل الورد...

حبك كان للجراح كالضماد...

حبك كان يطير بي بعيدا بعيدا عن حضرة البرد[33]

ويصل الحب إلى ذروته، إلى درجة أنها تعيش حالة مخالفة للمعاناة التي رأتها تقول:

حبك كان المضاد الحيوي لكل الآلام

كان المسكن الفعال لكل الآلام

ونشيد الدفء المضاد للبرد

والعطر... والمطر ... والبلد[34]

وفي مقابل هذا، ترى الشاعرة أنّ الاعتراف بالحب، يعادله اعتراف بالخيانة، فالحب مشروع خيانة أزلي، لذا تقول الشاعرة. كما عبرت عنه القاصة "فوزية السويلم"

والآن

حبك الذي كان... وكان

لم يعد عطرا... ولا مطرا أو بلد

[32]- محمد عباس، سادنات القمر، ص07.

[33]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 11،12.

[34]- المصدر نفسه، ص12.

صار حزنا.
حبك الذي كان ... وكان
أو صلني الآن
إلى جزر البرد
وحكم علي بالحزن المؤبد.
ها حبك الذي كان
يطيربي بعيدا... بعيدا عن حضرة البرد
أدماني الآن في حضرة البرد[35]

وإنطلاقا من الخيانة العاطفية تصوغ الشاعرة خطابا أنثويا تعترف فيها "بأنّ الرجل بأي معنى من المعاني المتعضة لبهجة الحياة هو لازمة (صدمية) للتنكيل بالذات وإعلان حيرتها" [36].

كما تتجسد ثنائية الغالب والمغلوب عند الشاعرة في علاقة الأنا بالآخر، تقول في مجموعتها الشعرية "أوقات محجوزة للبرد" في قصيدة "قلبان ونهاية":

قلبك حائط بارد
وعمري عليه
ساعة معطلة
حزني مطر شاهق الغربة
وحضنك غيمة هاطلة.[37]

[35]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 13،14.
[36]- أحمد برقاوي، أنطولوجيا الذات، ص43.
[37]- نوارة لحرش ، أوقات محجوزة للبرد، ص 76.

فالحب وحسب تعبير غدة السمان "مشروع جرح، والفرح ذبابة هشة أمام نافذة الحزن الكبيرة"[38]، ومن هذا المنطلق تكون الهوية الأنثوية ذاتا مغلوبة أمام لا مبالاة وإهمال الآخر (الرجل)، فيطفو الحزن والجرح على سطح النّص الشعري.

تتوغل الشاعرة بآلية أخرى تعزز من خلالها حضور الذات باستخدام ضمير المتكلم فتصبح (أنا) الخلق والإبداع، وهذا ما نلمسه في أغلب التجارب الشعرية النسائية التي أخذت منحى الانتقال من كونها تابعة إلى منتجة لخطاب ذاتي يحدد الهوية. "فيبدو هاجس إثبات الذات وما يترتب عليه من استعلاء الهوية الأنثوية وتوسيع حيز حراكها الحياتي والأدبي على درجة من الوضوح"[39] ، وهذا يتبين - مثلا- في قصيدة "أنثى غير هشة" أين تقول:

فأنا أنثى غير هشة...
أنا سمكة غير هشة...
وأنا دوما موج الصدق الذي
على زرقته نغم الكلام انتشى
فأنا السمكة الشاعرة...
ولن يجديك أن ترمي لها
الطعم عسلا من كلمات
وأبدا لن تكون محارة[40]

تعترف الشاعرة - في هذه المقاطع- بحضورها من خلال ضمير المتكلم "أنا"، كأنها تقول: أنا أكتب إذن أنا موجودة "لتحطيم كل مظاهر التسلط... وتهديم كل مظاهر الهوية التابعة"[41]. كما ترمي إلى "إستعادة الصوت أو الذاكرة الأنثوية... إزاء كل صفوف الاضطهاد والتهميش، ووفق خاصية أنثوية..."[42].

[38]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 74.
[39]- محمد العباس، نص العبور إلى الذات، ص06.
[40]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 23،24.
[41]- محمد العباس، سادنات القمر، ص06.
[42]- المرجع نفسه، ص23.

فمن خلال منح السلطة للذات الأنثوية سواء عن طريق استخدام ضمير المتكلم "أنا" أو عن طريق كشف علاقة الأنا بالآخر (الرجل) تتجسد فعليا هوية الذات الشاعرة داخل النّص الشعري.

إنّ القول بإمكانية حضور الذات في النّص الشعري عند نوارة لحرش يقودنا إلى القول بأنّ سؤال الهوية الأنثوية يتجسد داخل النصوص، وينم عن رغبة الشاعرة في إثبات ذاتها، وكشف تجاربها، والتأكيد خاصة على أنها ذات منفردة ومنتجة، خاصة من خلال فعل الحكي الذي هو ضد الموت، "فالأنا أكتب" هي نفسها "الأنا أشعر"، فالكتابة والشعور صنوان متلازمان لذات شاعرة تؤمن أن اللغة هي – أيضا- كينونة للذات.

المبحث الثاني: سؤال الكتابة

تتمظهر الذات الأنثوية عند الشاعرة نوارة لحرش على مستوى الكتابة التي تجسد الإبداع الشعري، حيث إستطاعت الشاعرة - بفعل الكتابة- طرح مشروعها الإبداعي الذي ينم عن الرغبة في إثبات وجودها، فسؤال الكتابة من الأسئلة الجوهرية التي نجد لها حضورا في ديوانيها (نوافذ الوجع وأوقات محجوزة للبرد) ومن هنا نتساءل ماذا تكتب نوارة لحرش؟ وعمّن تكتب؟ ولماذا تكتب؟

يمثل فعل الكتابة عندها الخلاص والهروب من واقع أليم ومحزن، وتجسيده عبر الكتابة، وفي هذا المعنى تتحول مقولة ديكارت (الكوجيتو الديكارتي) "أنا أفكر إذن أنا موجود" إلى مقولة "أنا أكتب إذن أنا موجودة". كما تتخذ الكتابة بمفهوم الخلاص أو الكتابة ضد الموت عند نوارة لحرش أبعادا ومقاصدا تظهر علاقة الشاعرة بالكتابة.

1- علاقة كشف (كتابة داخل الذات)

إن الكتابة بوصفها "وسيلة لتفريغ الذات مما تختزنه من الكلمات والأحاسيس الموجعة"[43] كما تسمح بالكشف عن وجع الذات وكذلك فرحها، تقول الشاعرة في قصيدة "لهجة":

(...)

للكلمات جرحها

فرحها

الفسيح

للدمعة أحصنة

تمتطي شلال القصائد

تمتطي أمواج النغم الجريح...

فيتجلى الوجود فوق مطر الكلمات.[44]

[43]- محمد العباس، نص العبور إلى الذات، ص36.

[44]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 9.

تنسج الشاعرة بالكلمات وضمن سياق لغوي جرح الذات وفرحها لتأخذ شكل قصائد باعتبار "القصيدة مكان الذات إذ تتموضع في اللغة وتجد فيها سكنها"[45] وهنا تمثل اللغة جسر الأمان الذي يسمح بإعادة بناء الذات، فتصبح الذات التيمة المحورية في النصوص الشعرية للشاعرة، تحيا وجودها من خلال اللغة.

كما تظهر علاقة الكشف في أن الشاعرة جعلت من الكتابة أداة تحوي أحزانها وآلامها، وكأننا نحس بأنّ الشاعرة لا تستطيع تحمل ما بداخلها فترمي همومها للكتابة، لتتخلص من هذا العبء الثقيل، كأن تقول في قصيدة "احتراق" (نوافذ الوجع):

لا تلم في عيني بحر عشق
هاج واغتيال بالدمع شواطئ الألق...
فحبك ديوان حزن كحل جفني
وزادها في النمق...[46]

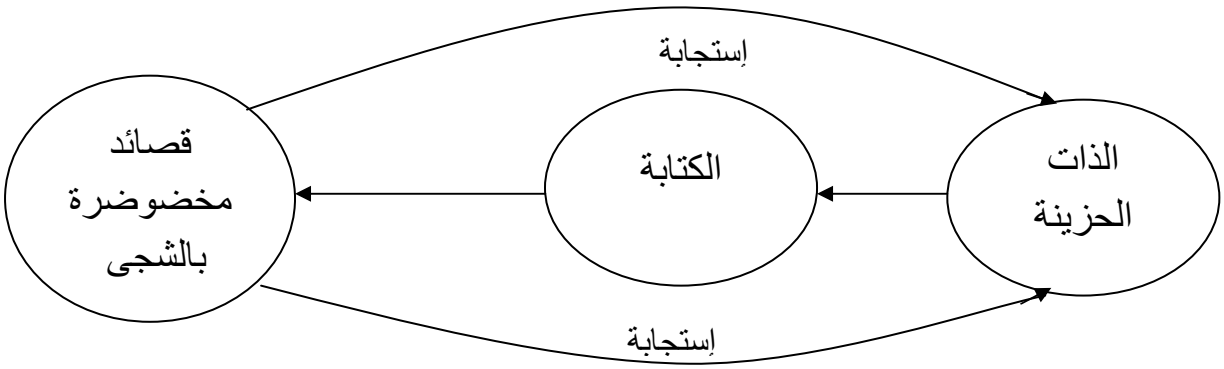
تتقاسم الشاعرة- في هذه القصيدة – حزنها مع دواوينها التي هي رمز الحزن والنمق بعدما فشلت في تحمل المعاناة.

ولم تتوقف علاقة الشاعرة بالدواوين عند حدّ تقاسم الحزن، ولكن تتطور هذه العلاقة لتغدو علاقة حسية تقول في قصيدة "الغيم ينحني للحزن":

أحدّق في الغيم...
فتنتبه إلى حزني
القصائد المخضوضرة بالشجى...[47]

وانطلاقا من هذا تشخص الشاعرة القصائد كإنسان حزين ينتبه إلى حزن غيره، ذلك لأنهما يعيشان الحالة نفسها، فحزن الشاعرة يقابله القصائد المخضوضرة بالشجى، وهي بمثابة مرآة عاكسة لهذا الحزن، فتبدو علاقة الذات المبدعة بالكتابة علاقة إستجابة كما في هذه الترسيمة:

[45]- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة- المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005، ص43.
[46]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 21.
[47]- المصدر نفسه، ص 32



علاقة الذات بالكتابة

2- علاقة تحرر:

تسمح الكتابة عند الشاعرة نوارة لحرش بتحرير الذات وتخليصها من كل أشكال المعاناة والقهر، فالحديث عن سؤال الكتابة يستدعي منا الوقوف عند العلاقة القائمة بين الكتابة وتحرير الذات، ولأنّ "الكتابة الشعرية مثال صريح لقلق الروح، يغدو النص الشعري الأنثوي فرصتها للنفاذ إلى حرية الحضور بالكلام الحرّ"[48] وهذا ما يجعل الشاعرة تدفع حزنها بالكتابة وتخلق الفرح من خلالها، كان تقول في قصيدة "غيمة":

أوهمت قلبي الغريب في هذا العالم
أنّي أدحرج الحزن بالقصائد
أني أخلق أزهار الفرج بالقصائد.[49]

تمثل القصيدة بهذا المعنى تخفيفا لمعاناة الشاعرة، ومنفذا لنسيان الحزن، ومحاولة لخلق الفرح، فهي البديل.

كما تعكس الكتابة الحزن الذي يرافق الشاعرة، إذ أنّ شعرها صادر من أعماق الذات المتألمة ويحمل دلالة الذات المأزومة، حيث أنّ الوحدة هي "قدر الأنا" الأنثوية وبالكتابة تتجاوز هذا القدر المحتوم وتقول في قصيدة سؤال إضافي (أوقات محجوزة للبرد).

[48]- محمد عباس، سادنات القمر، ص20.
[49]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 79.

وهل شعري الهاطل
من غيم الشجون... وبغيم الشجون
أغنية باردة من فلكلور النكد
ووحدي على قارعة البرد
أدندنها... أدندنها
فيرتعد القلب
ويشحب في ملكوت الوجع
رحيق الألق.[50]

يتحول الشعر - في هذه المقاطع الشعرية- إلى وعاء يحوي معاناة الشاعرة (الشجى، النكد، الوحدة، ... إلخ).

وإنطلاقا من الكتابة "ينبثق المعنى الخاص للذات مقابل المعنى العام والمتشظي للحياة"[51]. فتتحرر الذات الشاعرة، لأنّ الكتابة بمثابة أداة تطهير وتفريغ الذات من أحزانها وآلامها.

لا يتم تحرير الذات عند الشاعرة نوارة لحرش إلاّ من خلال الكتابة، فتكشف بها عن رغبتها في إعادة التعريف بذاتها، ويتأسس النص الشعري بامتياز كرد أنثوي على كل مظاهر الحزن والوحدة ليتحقق بذلك الخلاص الذاتي.

الكتابة بالجسد:

تحضر الكتابة بالجسد في بعض النصوص الشعرية عند الشاعرة نوارة لحرش، والتي تكشف عن رغبتها في التعبير بلغة مغايرة، وإستنطاق المسكوت عنه. فتصبح "آلية لتحريك الرتابة ونشدان الحركة في إطار أفق انتظار يصبو نحو تكسير الآني الرتيب"[52].

[50]- نوارة لحرش أوقات محجوزة للبرد، ص 22.
[51]- محمد عباس، نص العبور إلى الذات، ص25.
[52]- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدرس، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص104.

تترجم الشاعرة - من خلال هذه الكتابة - الهوية الأنثوية المتحررة من كل مظاهر السطو والاستبداد الذي طال جسد المرأة، لترفع شعارا يحمل في ثناياه بعدا أنثويا خالصا، وهذا ما عبرت عنه في قصيدة "أنثى غير هشة" (نوافذ الوجع) تقول في المقطع الثالث من القصيدة:

(...)

أنت الذي تجيء على صهوات الكذب

تشهر شهواتك

في بياض أنثى تظنها هشة

توحي لها أنّ الطقوس السليمة للحب

وأسمعك وأنا أصطنع الدهشة

فتتطير أنت إلى أعلى أجيج النشوة[53]

تنقل لنا الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية الرؤية التي لازمت الأنثى منذ الأزل في كونها مجرد جسد لإفراغ الشهوة وطلب النشوة، تقول في المقطع نفسه:

ومرة أخرى أرى

عيونك الغامضة

بالشهوات ... بالأشواق. [54]

تعادل الأنثى في هذه المقاطع الجسد، وجسدت الشاعرة ذلك بتوظيف ألفاظ توحيل على الجسد مثل: الشهوة، البياض، النشوة... إلخ، لتخفي إبداعها الشعري داخل

[53]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص 24،25.
[54]- المصدر نفسه، ص 50.

الجسد "فغدا الجسد سيلا للكتابة"[55].

لم تنحصر الكتابة بالجسد عند نوارة لحرش في نقل الصورة النمطية للأنثى في كونها جسد الشهوة، وإنّما صورت أيضا تسرب الوجع الأنثوي في صورة الداء الذي يصيب الإنسان فيقطن لينتشر بعد ذلك داخل الجسد، تقول في قصيدة "خرخرة ألم":

(...)

وها ريح وجعي

تخترق مسام الجراح...

ترتشف الأغاني العذاب

تراقص الأحشاء...

تراقص الفؤاد[56]

يتبين لنا أن الكتابة بالجسد عند الشاعرة أخذت شكلين أساسيين: الشكل الأول يحاكي الجسد الأنثوي في مظهره الحسي الشهواتي، كرد أنثوي على سلطة الرجل (أنت الذي تجيء على صهوات الكذب/ تشهر شهواتك).

وأخذت الكتابة بالجسد في الشكل الثاني منحى آخر، حيث تجسد الشاعرة من خلاله الوضع المأساوي الفجائعي الذي يمس الجسد الأنثوي، ويبقى ما تكتبه المرأة حسب تعبير) انطلاقا من واقع جسدها، يطرح خيارا آخر يريد أن ينقل Paul Mathisبول ما ثيس (صورة القهر.

[55]- بوشلقية رزيقة: التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016/2015.

[56]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص18.

المبحث الثالث: سؤال الوجود

غالبا ما يقف الشعراء أمام الوجود لتصويره وتجسيده إبداعيا، وهذا شأن الشاعرة نوارة لحرش، حيث تعكس في ديوانيها "نوافذ الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد" سؤال الوجود الذي يمثل بؤرة الإبداع الشعري.

وما حضور سؤال الوجود عند الشاعرة إلا دليل علي وعيها التام بما يحيط بها، وتختلف تجليات الوجود في النصوص الشعرية باختلاف موقع الرؤية الشعرية والحالة الوجدانية للشاعرة، وهذا ما سنراه في المبحث الآتي:

1- الذات والتأمل الوجودي:

يتيح التأمل في الوجود عند الشاعرة تفريغ الذات مما تختزنه من أوجاع وأحزان، والتعبير عن الحالة الوجدانية فتلد اللحظة الشعرية حاملة معها أسئلة الشاعرة الوجودية والذاتية بنظرة عميقة تمتزج بالوجود الخارجي، وبالخصوص الطبيعة التي تتكئ عليها الشاعرة لتصوير أحزانها، وهي في لحظة إستعادة الذكريات تقوم نوارة لحرش بعملية إسقاط الذكريات في الوجود لذا تصف ذكرياتها المتراكمة ممزوجة بالطبيعة تقول في قصيدة "ذكرى" (نوافذ الوجع).

الحب الذي
يهطل من سماء الذكرى
يربكني حدّ التشظي
حد الانكسار
يؤثثني بتحف الثلج...
يقلم من عمري
بساتين الألق[57]

تعود الشاعرة – في هذه القصيدة- إلى الوراء لتسترجع ذكرى الحب، ومن أجل تجسيد ذلك وظفت الوجود الطبيعي، فجعلت من الحب شيئا محسوسا يهطل من السماء.

[57]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص69-70.

وبما أنّ الشاعرة تظل أسيرة الحب القامع، فإنّها تتشظي وتنكسر وتؤثث نفسها بالثلج وبما أنها تؤثث، بالثلج فإنّها تبقى دائما منكسرة، وتزداد قسوة الحب إلى الحدّ الذي يجعل عمرها يقلم بساتين ألق. ولكي تنقل هذه الصورة لجأت الشاعرة إلى الطبيعة "فالقصيدة في نهاية المطاف ليست سوى وسيلة للتحاور مع الذات والوجود"[58].

كما يصاحب التأمل الوجودي عند نوارة لحرش قراءة في الفصول حيث جعلت من قدوم فصل الخريف حامل معه الأوجاع والأحزان فأطلقت على قصيدتها عنوان "خريف" (أوقات محجوزة للبرد) لتأكيد علاقة الذات بالوجود، تقول:

أيلول الذي يأتي مدثرا
بشالات السحاب
يقلم ربيعي... يجتث أمنياتي ...
ينشرني خيمة على سطوح العذاب[59]

وتتلاحم الذات مع أيلول في قولها:

أيلول الذي يأتي من كل الجهات
يشرع لي حضن الخيبات
حضن الأحزان
فتدركني الغصص والتنهيدات[60]

إنّ دلالة هذه الأسطر الشعرية عند الشاعرة ليست سوى تعبير عن اللحظات الوجدانية ممزوجة بالطبيعة (السماء، الثلج، البساتين... إلخ)، والتي أنتجت نصوصا تعكس لنا بوضوح أسئلة محددة تتفاعل فيها الذات مع الوجود. فتلبس نصوص الشاعرة معاطفا ذاتية وجودية تنم عن احتكاك الشاعرة بالطبيعة، حيث أنّ تمرير رسالة الذات الأنثوية يتم عن طريق الطبيعة، فتتخذ هذه النصوص الشعرية شكلا إبداعيا شديد الخصوصية.

[58]- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، ص62.
[59]- نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص34.
[60]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- أنثوية المكان:

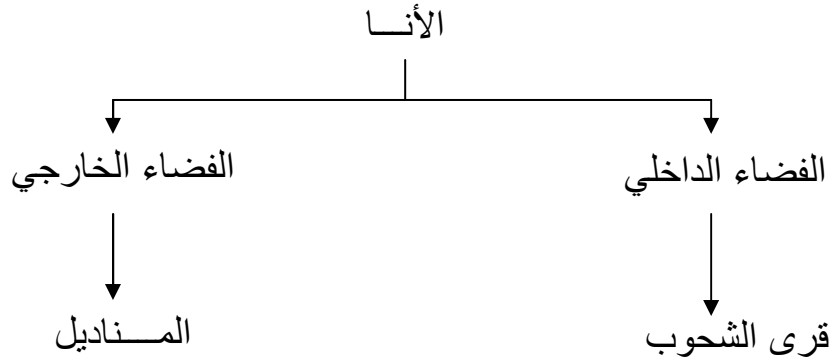
لا يقف تحديدنا لسؤال الوجود عند الشاعرة نوارة لحرش في التأمل الوجودي وذلك في ديوانيها "نوافذ الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد"، بل ينبغي النظر إلى تجلياته من زوايا أخرى، ولعل أبرزها أنثوية المكان. حيث يأخذ المكان على المستوى الإبداعي الشعري عند نوارة لحرش أبعادا ودلالات متعددة يتحدد – أيضا- من خلاله سؤال الوجود. وهذا ما يجعلنا نتحدث عن أنثوية المكان في نصوص نوارة لحرش، ومن هنا نتساءل: كيف تعبّر نوارة لحرش بالمكان عن الذات الأنثوية؟ وما سر لجوء الشاعرة إلى المكان؟ وإذا كان المكان يعبر عن الأنثى، هل يمكن تأنيث كل الأمكنة؟

نشير إلى أن الشاعرة نوارة لحرش تستعير الفضاء المكاني للتعبير عن حزن ووجع الذات وفرحها، ويمكن ربط المكان "بنوعية الفكر الذي شيد هذا المكان/المادي-النفسي-التذكيري" وعمل على إستهلاكه جاعلا منه مؤسسة قائمة بذاته"[61]. وغالبا ما يخضع المكان عند الشاعرة للتحول بحكم الحالة النفسية والوجدانية لها، حيث تعتمد في قصيدة "تقاسيم امرأة من مطر" (نوافذ الوجع) على ثنائية تلازم المكان الدّاخلي والخارجي، المنغلق والمنفتح فتقول:

إمرأة أنا من مطر ...
أقطن في قرى الشحوب
في قرى السحب
ودمعي يقطن في مسامات المناديل ....
كما الأنين يقطن
في بال المواويل ...[62]

مزجت الشاعرة في هذا المقطع الشعري بين فضاءين إثنين للتعبير عن شدة وجع الذات فجعلت من قرى الشحوب فضاءا داخليا مغلقا تسكن وتقطن بداخله، وذلك لملازمة الحزن للشاعرة والذي – أيضا أدخلها في فضاء الحزن والأسى. وأمّا دموع الشاعرة فهي تقطن في المناديل كفضاء خارجي مادي هذا ما نوضحه في الترسيمة الآتية:

[61]- زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص152.
[62]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص30-31.



- الفضاء المكاني الأنثوي –

كما يحضر وعي الشاعرة بالوطن في النصوص الشعرية كنوع من الإنتماء، إذ أنّ "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"[63].ذلك لأن الوطن بالنسبة للمبدعة حضن ثاني، وعلاقة من نوع آخر لذا انطلاقا من فضاء المكان (الوطن) تستعيد الشاعرة حضورها وقيمتها وتؤسس لعلاقات عديدة نجد صداها في قصيدة "أساور النور" (نوافذ الوجع).

أ- **علاقة التسامح:**

يمثل الوطن بالنسبة لنوارة لحرش إنتماء مقدسا ذو قيمة كبيرة، ما يجعلها تقيم علاقة صافية فيها التسامح بين الذات والوطن، وهذا ما عبرت عنه في مطلع القصيدة (أساور النور) تقول:

"وطني إغفر لي إن أسأت"

التعبير عنك؟". [64]

[63]- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، ص32.

[64] نوارة لحرش، نوافذ الوجع ، ص44.

وظفت الشاعرة لفظا صريحا يدل على المكان وهو الوطن، ولتأكيد رغبتها في إلتماس المغفرة وظفت الجار والمجرور "لي" الذي يعود على الذات الشاعرة، كما خاطبته بضمير المخاطب المذكر "أنت"، مستغلة النداء دون الأداة "وطني" لتوحي بالقرب الروحي والمعنوي.

ب- علاقة تلاحم وإنجذاب

تعبر الشاعرة في قصيدة "أساور النور" عن علاقة التلاحم والانجذاب التي تجمعها بالوطن تقول:

وطني في مدى البال

أساور نور ... ونجمة

وطني في صوت المواويل

جداول من عسل الحنين... ونغمة

... وطني ...

يا المزروع كشجر الألق

في أوقاتي ... في ملامحي

وكهدير السرور

في غدير الوله

ها المشاعر منذورة لك[65]

تتيح هذه العلاقة تماهي صورة الذات بالوطن من خلال:

- وجود الوطن في بال الشاعرة فهو يسكنها دوما.

[65] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص45، 46.

- الحنين إلى الوطن، كصلة روحية دائمة به.
- الوطن مصدر الفرح والسرور لدى الشاعرة، تعيشه بكل جوارحها.
- منح كل المشاعر النبيلة للوطن وبسخاء.

ج- علاقة تمجيد:

تمتد العلاقة بين الذات الشاعرة والوطن إلى التمجيد والتوحيد والإعلاء من شأنه كأن تقول:

وطني ... وحدك تبزغ

كالهلال في أناشيدي

تتناثر كالفراشات

في أفق وريدي

وحدك كالمزاهر[66]

تواصل الشاعرة في مخاطبته كعشيق "وطني"، وتضفي عليه كل الأفعال التي توحي بجماله "تبزغ كالهلال.." وتبلغ علاقة الشاعرة بالوطن حدّ الهيام تقول:

وطني ... يا أوردتي

المكتظة بعصافير الوجد

كل أزمنتي

مشاعر تتزاحم فيها

وأساور نور تشكلها

[66] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص47.

لآلئ العشق ... [67]

وإنطلاقا من هذه المقاطع الشعرية يتبين لنا كيفية تلاحم جسد القصيدة (أناشيدي) وجسد الشاعرة (وريدي، أوردتي) وجسد المكان (الوطن).

كما يتجلى تأنيث المكان عند الشاعرة في قصـيدتها "كم من عراء وكم من لا سقف"، حيث تبحث الشاعرة عن المكان الدافئ الذي عبرت عنه بدمعة الأم كسقف يوفر لها الراحة والحنان تقول الشاعرة (يحتاج الحبّ إلى سقف من حنان ليستمر ويحتاج العمر إلى سقف من أمان ليبتسم). ولكن أين تجد الشاعرة سقف الحنان والأمان؟ وهل هذه الحاجة تستدعي منها تأنيث المكان؟

نلتمس الإجابة عن هذين السؤالين في المقطع الثالث من قصيدة "كم من عراء وكم من سقف"، حيث تجعل الشاعرة سقفها الحقيقي الذي يمنح لها الدفـء والحنان والأمان في دمعة الأم، وحنانها، فالأم وطن الشاعرة ودمعة الأم سقف لها تقول:

سقفي دمعة أمي

ورغيف حنانها الطازج[68]

يحمل "السقف" الذي هو شيء مادي يحمي البيوت دلالة الأمان والاستقرار، إلا أنّ الشاعرة رسمت صورة مغايرة حيث جعلت السقف يمثل دمعة الأم التي تمنح لها الحنان والحب، فنظرت إليها بوصفها المكان المؤنث المادي والروحي معا، فنجد ابن عربي يقول:"كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه". وإذا كانت دمعة الأم لوحدها تمنح الشاعرة الشعور بالحنان والأمان، فالأم انطلاقا من هذه الفكرة جعلتها الشاعرة بوجودها الكامل، ومنحت لها أشياء كثيرة وعظيمة.

[67] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص45، 46.

[68] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص46.

وفي مقابل هذا تطرح الشاعرة أسئلة عن إمكانية تحقيق حنان الأم كل احتياجاتها النفسية، كأن تقول في المقطع نفسه:

فهل يكفي رغيف الحنان

ليدحر العتمة عن شفاه الصباح؟ ؟

هل يكفي ؟؟

كي يستوي القلب قوس قزح

أوشال فرح؟

(...)

هل يكفي رغيف الحنان؟ [69]

إن هذه الأسئلة الواردة في هذه الأسطر الشعرية بمثابة استفسار من قبل الشاعرة عن كفاية حنان الأم في دفع الحزن وجلب الفرح والأمان. فتأنيث المكان عند الشاعرة آلية تنشد من خلالها الرغبة الملحة في بلوغ الأمان النفسي والروحي" وكثيرا ما تماهت صورة المرأة بالأرض المكان وكثيرا ما نظر إلى الأرض / الوطن بوصفها المرأة أو المرأة الحبيبة، أو المرأة على إطلاق المفهوم والدلالات الفياضة بالحب والعطاء والإلهام"[70].
وهذا ما حاولت الشاعرة تجسيده في قصيدة "كم من سقف وكم من عراء".

3- تشظي الكينونة:

يتمظهر سؤال الوجود عند نوارة لحرش في تشظي الكينونة حيث تخفي وراء منجزها الشعري نزعة سوداوية تنبثق من ظاهرة الحزن، فتعكس في قصائدها صورة التشظي من خراب ودمار وانكسار تقول في قصيدة نافذة الـ ... من:

[69] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص46.

[70]- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، ص21.

من يحشو في جيوب الوقت

حزم الورد ... ومروج الأمان... ؟

من يرمم خراباتي

بمباهج مطمئنة[71]

وتظهر صورة الكينونة المتشظية في صورها المتعددة منها تقول:

من يفك أزرار تعبي ...؟

من يفك أزرار قلقي ... ؟

أزرار حزني....؟ [72]

تستمر صورة تشظي الكينونة في قصائد نوارة لحرش وهي تسترجع الوجه الضائع والمنكسر عن طريق الذكريات كأن تقول في قصيدة ذكرى:

الحب الذي

يهطل من سماء الذكرى

يربكني حدّ التشظي

حد الانكسار[73]

ومن هنا تبدو الرحلة الصعبة للشاعرة في مواجهة التشظي، ويتصاعد الإغتراب من خلال الأفعال المضارعة "يهطل، يربك" لأنها تحوي إستحضار الحالات.

[71] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص64.

[72] المصدر نفسه، ص65.

[73] المصدر نفسه، ص69.

يحضر سؤال الوجود في المنجز الشعري عند نوارة لحرش متعددا ومتنوعا، فهي تتناول الذات كوجود إنساني يتأمل ويفكر، كما تثير أيضا علاقة الذات بالمكان فتتشكل النظرة إلى الوجود والحقيقة بكونه هاجس فلسفي نلمسه في شعر الشاعرة، وتنقل أيضا كينونتها المتشظية في علاقة بين الذات والوجود، وكل صور الإغتراب تنقل لنا ذروة مسخ الوجود الأنثوي، واللاطمأنينة التي تشوب اليومي للمرأة الشاعرة، وللأنثى بصفة عامة.

الفصل الثاني

جماليات تشكل الذات الأنثوية نصيا

المبحث الأول: الذات الأنثوية وخطاب العتبات:

يبني النص الشعري النسائي المعاصر جماليته إنطلاقا من مجموعة من العتبات النصية الذّاخلية ويعد "جيرار جينيت" (G. Genette) أحد أهم النقاد المهتمين بالعتبات، وهذا في كتابه الموسوم بـ "عتبات" حيث انتقل من النص إلى المناص الذي يندرج ضمن المتعاليات النصية (التناص، الميتناص، النص اللاحق، النص الجامع).

وسنصب إهتمامنا في هذا المبحث على دراسة بعض عتبات المناص في شعر نوارة لحرش من أجل الكشف عن علاقة خطاب العتبات بتشكيل جمالية الذات الأنثوية نصيّا.

يعرف المناص باعتباره "نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة، يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكل عمل أدبي"[74]، وبهذا المعنى يحمل المناص مجموعة من الإفتتاحيات الخطابية التي تصاحب النّص، ولذا سنحاول التركيز على المناص التأليفي (العنوان، الإهداء، التوطئة...) الذي يكشف عن جمالية النّص، فما علاقة خطاب العتبات بتشكيل جمالية الذات؟ وكيف يتم هذا التشكيل؟

1- عتبة العنونة:

يعد العنوان العتبة الأولى والمركزية والمؤشر الدّال على بنية النّص، حيث يحمل جمالية خاصة للنّص الشعري، ذلك لأنّ الوظيفة الشعرية عند (رومان جاكبسون) R.Jakobson تتحدد إنطلاقا من النّص الإبداعي وتحديدا العنونة الشعرية والإشتغال على العنوان أهم ما ركزت عليه الشاعرات بالنظر إلى أنّه جزء من معنى النص "فينهل خصائص، شبكة من الخصائص ذاتها، التي يتشكل منها المتن الشعري، ويستقي منابعه نفسها التي استقى منها النص".[75]

يشتغل العنوان عند الشاعرة نوارة لحرش على جمالية متميزة تفرض الإختلاف والتميز، فجعلت بنية عنوان المجموعة الشعرية الأولى "نوافذ الوجع" والمجموعة الشعرية

[74]- عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطن، عتبات (جيرار جينيت) من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2008، ص43،44.

[75]- محمد الأمين سعدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، كسر السائد والبحث عن المغايرة، دار فيسير، دط، دت، ص93.

الثانية "أوقات محجوزة للبرد" وهما بنيتان تركيبيتان (مركبة) وهو تركيب جمل، وما يصنع التميز في هذين العنوانين هو إحتفاء الشاعرة بالمفارقة القائمة على خلق المغاير فمن خلال الاختلاف تعمل (النصية) على منح خطاب العنوان تمايزه وتغايره. وتكتسب النصيّة هذه السمة، القدرة على إحداث المباينة، لأنّ الاختلاف في الأصل شرط من شروط اللغة ذاتها، وهو ليس حدثا غريبا عن اللغة بل هو قانونها: "لا وجود في اللغة إلا للإختلافات"[76]، كما يسمح اشتغال الشاعرة على عتبة العنونة إدراك النّص واختراقه من قبل المتلقي.

يشكل عنوان المجموعة الشعرية "نوافذ الوجع" دلالات ومعاني مختلفة عند القارئ، فعمدت الشاعرة إلى توظيف صيغة الجمع (نوافذ) لتلحقها بكلمة (الوجع)، وهذا لتأكيد أن وجع الذات ليس وجعا واحدا، وإنّما أوجاع كثيرة ومن أمكنة مختلفة، وهذا ما نلمسه في دلالة المتن النصي (نافذة الثلج، نافذة الريح، نافذة السراب، ... إلخ)

كما تنقل وجع الذات في نافذة من "نوافذ الوجع"، كأن تقول في "نافذة التلج":

تتربى طيور الحزن في صوتي

تهد أكوام النكد مباهجي...

تدق الجراح مسامير الألم في قلبي... [77]

تستغل الشاعرة الوجع كنوافذ تطل من خلالها على نافذة الثلج المكتظة بالحزن والنكد والجراح، ومن هنا تظهر علاقة الشاعرة بالنافذة، وتطل على نافذة أخرى لا تختلف كثيرا عن نافذة الثلج، حيث أنّ الحياة بالنسبة لها حزن ونكد، وهذا ما عبرت عنه في "نافذة الريح" تقول:

الدنيا مهرجان من الحزن ...

من الريح ...

وأوراق المباهج تتساقط

[76]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان لمغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التلوين للتأليف والترجمة والنشر، د ط، دمشق حلبوني، 2007، ص90.

[77]- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، ص21.

من صوتي الجريح ... [78]

كما وظفت الشاعرة في المجموعة الشعرية الثانية (أوقات محجوزة للبرد) إستراتيجية العنونة نفسها الموجودة في المجموعة الشعرية الأولى (نوافذ الوجع)، القائمة على المفارقة والتكثيف الدلالي ما يتيح للقارئ الإبحار في تأويلات عديدة (الحزن، الألم، القلق...) ذلك لأن الشاعرة حجزت كل أوقاتها للبرد الذي يحمل دلالات، تندرج في حقل دلالي واحد، يؤطر النص الشعري في سياق معين.

إلى جانب هذا كله إختارت الشاعرة جمله إسمية مركبة تعبر عن الديمومة والثبات "(أوقات محجوزة للبرد)" كما هو الشأن في العنوان الأوّل (نوافذ)، وإذا ربطنا علاقة العنوان "أوقات محجوزة للبرد مع جمالية تشكل الذات، فإننا نجد بأن الجمالية تتشكل من عتبة العنوان دون إغفال طبيعة الذات الأنثوية، وما يثبت ذلك أن جلّ نصوصها الشعرية في ديوان "أوقات محجوزة للبرد" تعبير عن الحزن والألم الذاتي، كأن تقول مثلا في قصيدة "موال":

هذي الجراح من أحاجي

النزيف أفسح وأوضح

يكبر على شرفة البال [79]

كما أوردت الشاعرة إلى جانب دلالة العنوان "أوقات محجوزة للبرد"، مكانا تنطفئ أضواء السعادة والأمان فيه، وهذا ما عبرت عنه الشاعرة في قصيدة "إنطفاء" تقول:

ينطفئ حمام النهار في عيني

فتذوي أزاهير الأماني

في معاطف الشحوب[80]

[78]- نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص57، 58.

[79]- نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص19.

[80]- المصدر نفسه، ص28.

وعلينا أن ننتبه إلى أن العنوان "أوقات محجوزة للبرد" يلخص ويجمع كل دلالات المتن الشعري التي تشكل جمالية الذات.

إستطاعت الشاعرة - من خلال عتبة العنونة في المجموعتين الشعريتين "نوافذ الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد"- تشكيل وإنتاج جمالي للذات الأنثوية القائمة على المفارقة حيث "إكتسبت "العنونة" كينونة مفارقة تساوقت مع كينونة القصيدة ذاتها، ... والبدء بإنتاج أبنية "شعرية" جديدة وفق استراتيجيات مغايرة في التشكيل والتكوين"[81] فإختزلت الشاعرة مجموعة من النوافذ في نافذة واحدة كلّها أوجاع وآلام ذاتية أنثوية، كما إختزلت أيضا الأوقات العسيرة والصعبة في البرد، وهذا ما يشكل المعنى الكلي والدلالة التامة للمتن الشعري، وبالتالي تشكيل الذات بجمالية نصيّة مغايرة.

2- عتبة الإهداء:

يأخذ النص الشعري عند نوارة لحرش معنا خاصا يرتبط بما يحيط الذات الشاعرة، إذ تستوقفنا عتبة الإهداء كشكل من أشكال المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت"، فيحضر "في شكل مختصر بسيط محمول للمهدى إليه"[82]، وحرصت الشاعرة على صياغة هذه العتبة وخصت بها عائلتها، وتشكل على أنه "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات"[83]، ومثل بهذا إهداءا خاصا قدم العلاقة القائمة بينها وبين المهدى إليه. كما لا يخلو الإهداء من نقل معاناة الذات الأنثوية التي عاشت نصوصها الحياتية والشعرية إذ ينطوي على الحزن والألم والبرد، كأن تقول في ديوانها (نوافذ الوجع):

"إلى أبي كثيرا

إلى أمي أكثر

إلى شقيقاتي وشقيقي

[81]- خالد حسين حسن، في نظرية العنوان، ص175.
[82]- عبد الحق بلعابد، من النص إلى المناص، ص94.
[83]- المرجع نفسه، ص93.

إلى كل الذين يشكلون بعض الفرح في عمري"[84]

يظهر ارتباط الشاعرة أكثر بالأنثى في الإهداء حيث جعلت المهدى إليها (الأم) أعلى درجة من المهدى إليه (الأب)، وهذا بعبارة (إلى أمي أكثر)، كما استبقت شقيقاتها عن شقيقها في قولها (إلى شقيقاتي وشقيقي)، وبما أن ديوان (نوافذ الوجع) تعبير عن آلام ذاتية جعلت الإهداء يحمل هذه الدلالة حيث تبوح الشاعرة بأن أشخاص الفرح قليلون بالنظر إلى أن أشخاص الوجع هم أكثر حضورا، فاستخدمت كلمة "بعض" للدلالة على ذلك في قولها: "إلى كل الذين يشكلون بعض الفرح في عمري". كما نجد أن الشاعرة أوردت إهداءً خاصا للشاعر عبد الله شاكري، وذلك في قصيدة "المعاني شمعدان للجرح؟" تقول في الإهداء:

إلى الشاعر المغتال عبد الله شاكري وإلى كل الذين اغتيلوا في غفلة فرح

وغفلة حياة؟[85]

وتهدي الشاعرة ديوانها الشعري (أوقات محجوزة للبرد) إلى الأهل الذين تقاسموا مع الشاعرة الحزن والألم والبرد، وعبرت عن ذلك بهذا الإهداء:

إلى الذين

اقتسموا معي و(مازالوا)

خبز البرد ...

إلى أهلي. [86]

فتظهر هوية الذات الأنثوية عند الشاعرة في جمالية الإهداء سواء من خلال ارتباطها بالأنثى (إلى أمي أكثر)، أو من خلال جعل الإهداء وساطا بين الأنا والآخر (الشاعرة وأهلها)، حيث يتم إدراك الأنا من خلال الآخر، باعتبار "الأنت هي التي تقودنا إلى وعي

[84]- نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص3.
[85]- المصدر نفسه، ص37.
[86]- نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص7.

أناي"[87]، وهذا على حد قول – هيرمان كوهن- فالشاعرة تعيش ألما ووجعا ذاتيا تتقاسمه مع الآخر (الأهل)، ويتجلى وعي الذات بذاتها انطلاقا من هذا التقاسم والإشتراك وعي الذات بذاتها وبالآخر.

3- التوطئة:

افتتحت الشاعرة نوارة لحرش المجموعة الشعرية (أوقات محجوزة للبرد) بتوطئة، وهي استحضار لكلمات من قصيدة (بيان الخروج) للشاعر الجزائري سليم رزقي، ذلك لأنّ التوطئة غالبا ما تكون رأيا، أو مقولة، أو قولا شعريّا.

وتضيء التوطئة القارئ، حيث تموقعه في دلالة النّص الشعري، وهذا ما عبرت عنه الشّاعرة في توطئة كبرى من ديوانها (أوقات محجوزة للبرد)، كان تقول:

توطئة: على هذه الأرض لا شيئ يغري بالحياة...

وطن واسع، واسع

وأنا أسكن الكلمات

قلبي بوصلة

وحزني اتجاهات ... [88]

تتيح هذه التوطئة تهيئة القارئ لما سيكتشفه في المتن الشعري، وخاصة في قولها: (قلبي بوصلة، وحزني اتجاهات...)، ولم تكتف الشاعرة بالتوطئة الكبرى، وإنّما نجد توطئات فرعية، كأن تقول في قصيدة "كم من عراء وكم لا سقف؟".

[87]- تزيفتان تودروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1996، ص87.

[88]- نوارة لحرش، أوقات مجوزة للبرد، ص11.

سقف أكيد: ("يحتاج الحب إلى سقف من حنان ليستمر ويحتاج العمر إلى سقف من أمان ليتسم").[89]

فتمنح هذه التوطئة الفرعية معنا إضافيا للقارئ، وتهيئه لما سيجده في النص الشعري.

كما إكتفت الشاعرة بتوطئات فرعية في ديوانها (نوافذ الوجع) فوظفت توطئة في قصيدة "نوافذ الوجع..."؟، وهي توطئة للنوافذ الموجودة في المتن الشعري تقول:

توطئة: "قدر العمر أن يكون هكذا

زاخر بكل هذه النوافذ الاستثنائية

الطقس والطقوس... ؟" [90]

تحاول الشاعرة من خلالها كشف هوية الذات التي كلها وجع وجراح، كأن تقول في توطئة قصيدة "ذكري" وعي توطئة خاصة بها:

"عندما تنكدس الذكريات في البال

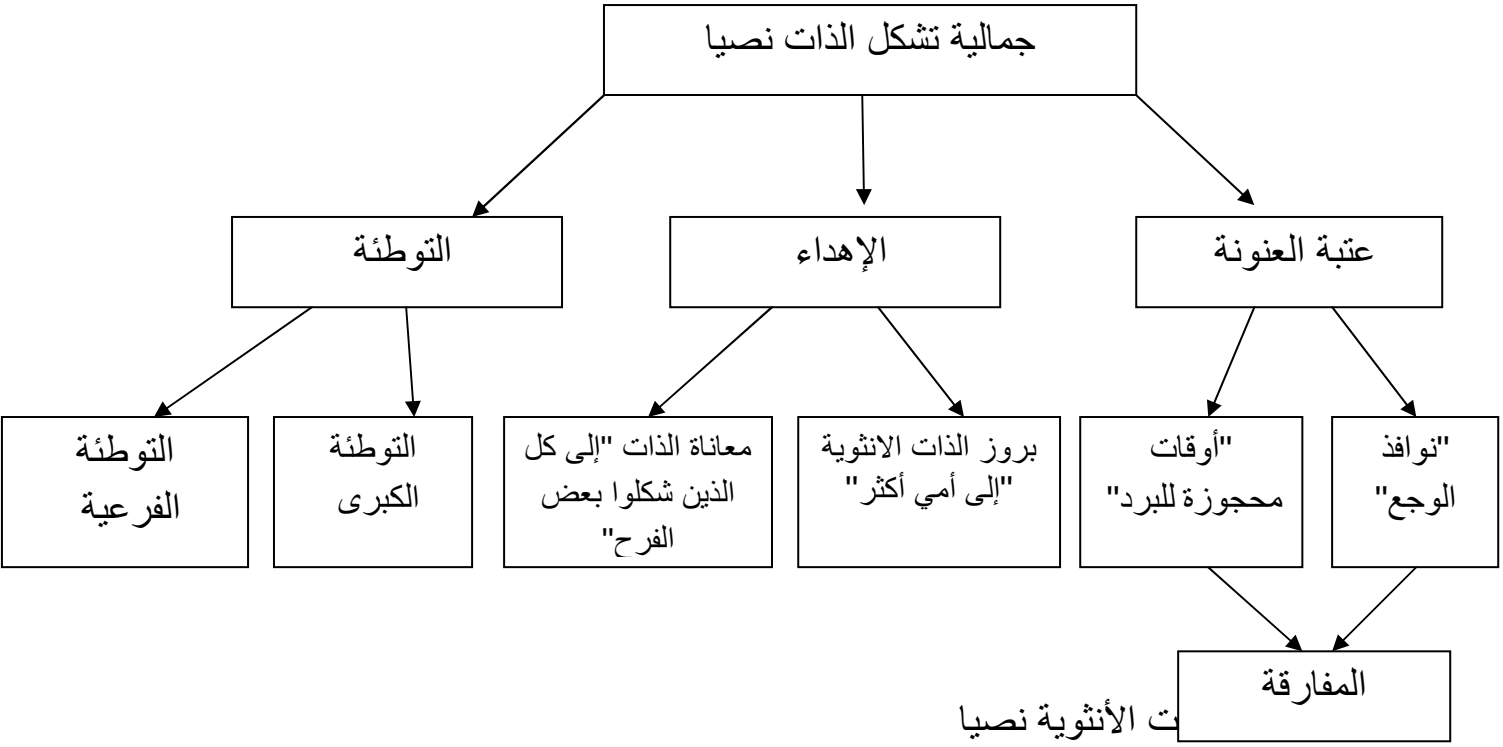
يصير الوقت / العمر/ حزمة من دموع

من شتاءات وجراح، ويصير القلب غيمة

مرشحة للحزن، للهطول؟ ن. ل" [91]

يتبين لنا إنطلاقا من عتبة العنونة والإهداء والتوطئة أنّ الشاعرة تشتغل نصيا لتشكيل جمالية الذات الأنثوية، وهذا ما سنوضحه في الترسيمة الآتية:

[89]- نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص44.
[90]- نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص56.
[91]- المصدر نفسه، ص69.



ت الأنثوية نصيا

تتشكل جمالية الذات الأنثوية نصيا عند الشاعرة نصيا سواء من خلال عتبة العنونة، حيث عنونت مجموعتها الشعرية بـ "نوافذ الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد" التي تعكس صورة الذات بأوجاعها وأحزانها وتتمظهر الجمالية النصية في العنوان القائم على المفارقة، إلى جانب عتبة العنونة، تجعل الشاعرة الإهداء والتوطئة يحملان بعدا ذاتيا ينقلان صورة عن العالم الداخلي الأنثوي، الذي يعاني آلام القهر الاجتماعي، فيتشكل الوجع والبرد كتيمتان أساسيتان في العالم الأنثوي.

المبحث الثاني: الذات الأنثوية والإشتغال اللغوي

تسعى نصوص الشعر المعاصر إلى الإرتقاء والتميز عن طريق خلق لغة إبداعية مغايرة وتراكيب مختلفة تنم عن رغبة الشعراء في التحرر من قيود الصنعة الشعرية وحدود الشعر، ومن ثمة تأسيس إبداعي شعري عربي يطمح إلى البقاء والتعبير عن هموم الجيل المشتركة، وهذا ما نلمسه في دواوين نوارة لحرش.

ثم إنّ فهم النّص الشعري الذاتي عند الشاعرة نوارة لحرش يتطلب منا دراسة وتتبع جماليات تشكل الذات الأنثوية نصيا، وكذا الوقوف عند مختلف الآليات والأدوات التي تسمح بإنتاج الذات داخل نص شعري يحمل في طياته هوية أنثوية خالصة.

ولا يمكن الحديث عن جمالية تشكل الذات بمعزل عن جمالية اللغة وإشتغالاتها الإبداعية، فالذات تتشكل داخل نسيج لغوي محكم يتحدد إنطلاقا من طبيعة موضوع النّص الشعري، ومن هنا نتساءل: كيف تشتغل الذات الأنثوية لغويا؟ وما هي خصوصية اللغة التي تكتب بها نوارة لحرش؟

تسود النص الشعري عند الشاعرة النزعة الذاتية التي ترسم معالم جمالية تشكل الذات التي تشتغل باللغة "فتبدو قادرة على تكوين مشهدها الإبداعي الخاص بإتقان فكلما تحققت الذات الإبداعية تشكل التمثل الخاص للعالم.

فإذا كانت هموم الشاعرة هموما كلاسيكية لازمت الأنثى منذ الأزل إلا أنها إستطاعت أن تطرح إضافات تتجاوز بها المألوف وتكسر السائد، لتخلق إبداعا فريدا وهذا ما سنبينه فيما يأتي:

1- الضمير اللغوي:

إن تحليل الذات الأنثوية في دواوين الشاعرة "نوافذ الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد" يكشف عن إشتغال الذات وتمظهرها لغويا من خلال ضمير المتكلم المؤنث، وضمير المذكر المخاطب (الآخر/ الرجل)، إذ أنّ إمتلاك ضمير "أنا" كان بالنسبة للمرأة فتحا مهما،

سيقود إلى الإعلان في المرحلة الثانية عن تأسيس مبدأ الهوية الأنثوية في قراءة النصوص والنزوع نحو إقرار الاختلاف الجنسي"[92]، فإذا كان الرجل فيما مضى ولقرون طويلة يتكلم ويفصح عن قضايا المرأة، ويحاول حسب تعبير "عبد الله محمد الغذامي" "حجب التأنيث عن الشعر"[93] انتقل تأنيث الشعر – بفعل الكتابة – إلى المرأة الشاعرة لتعبر عن ذاتها وترسم هويتها بنفسها.

لجأت الشاعرة في أغلب نصوصها الشعرية إلى توظيف تقنية الضمير اللغوي، حيث تعكس من خلال ضمير المتكلم المؤنث وضمير المخاطب المذكر حالتها النفسية وهويتها الأنثوية، وهذا ما يجعل من هذين الضميرين اللغويين يحملان دلالات مختلفة حسب سياق ورودهما داخل النّص، ولذا سنحاول تتبع الضمير اللغوي بغرض الكشف عن تجليات الذات الأنثوية نصيا.

يرافق الحزن والألم نوارة لحرش ما يجعلها في حيرة وقلق دائم، فتبحث عن الدفء والحب بوصفه حالة إنسانية مشتركة عبر ضمير المتكلم المؤنث "أنا"، وهذا ما جسدته في قصيدة "خرخرة ألم" فتقول:

(...)

غيمة أنا مهيئة للبكاء

غيمة أنا ... وكل المواسم

في عيوني تتضح شتاء

فمن يغمرني إذن

بزنابق دفء تغدق هذا الأنين؟

بموسيقى حب تترقرق حنين[94]

[92]- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الإختلاف، دار الأمان، دط، الرباط، دت، ص131.

[93] المرجع نفسه، ص96.

[94] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص20.

وتقف الشاعرة في موقف تساؤل تبحث فيه عن كيفية تغيير موازين حياتها ليحل الفرح مكان الحزن والتآلف مكان القسوة، كما تتساءل – أيضا – عن ماهيتها الأنثوية، وهذا ما عبرت عنه في قصيدة "سؤال" (أوقات محجوزة للبرد) تقول:

كيف أستحضر الأغنيات التي

جفت في مواسم

الصوت الجريح؟

كيف أستحضر الفرح الذي

جف في بال الشجن؟

وانتكس تماما في دمي

كيف أؤسس مهرجان الألفة

بين قلب بطيبة عصفور

بين حزن بشراسة العتمة.[95]

وإنطلاقا من هذا يتجلى الضمير اللغوي أنا، وهو ضمير المتكلم أين تنسب الشاعرة الأفعال إلى الذات المتكلمة من خلال الأفعال (أستحضر – أؤسس) "فالأنوثة تعلن عن نفسها في النص وتقدم ذاتها بوصفها قيمة لغوية، تمارس الكتابة بضمير المتكلم" [96]

وفي السياق نفسه ورد موقف التساؤل، تحاول الشاعرة فيه الكشف عن ماهيتها من خلال أسئلة وجودية وفلسفية تقول:

من أنا؟

[95] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص21.

[96]- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، ص237.

من أنا؟

من أنا؟[97]

وتعرض علينا في مقابل التساؤل بواسطة تكرير ضمير المتكلم "أنا" إجابتها فتقول:

شاي من دموع

يترقرق في كؤوس

الجراح المرهقة

قبرة مجهشة حد العياء[98]

كما يأتي ضمير المتكلم عند نوارة لحرش لتأكيد سمو الذات وتعزيزها "إذ أن المرأة (الشاعرة) عموما تسعى إلى إبراز ذاتها، وتحاول الإنشقاق والظهور لتعطي نفسها ضميرا لتعلي من شأن حضورها ككيان وهوية وهذا ما قالته في منفصلا"، ذا كيان مستقل[99]. قصيدة "انكسارات":

أنا من زمان من زمان

أنثى شاهقة الأنوثة

شاهقة البهاء[100]

وسرعان ما يتحول ضمير المتكلم الذي يحمل دلالة السمو والإعتزاز إلى دلالة مناقضة وهي دلالة الدونية الإجتماعية كأن تقول في المقطع التاسع من القصيدة نفسها، وهو تحول دلالي داخل تجربة واحدة، فتقول:

[97] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص74.

[98] المصدر نفسه، ص74.

[99]- فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونيبله الخطيب نماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة ط1، الأردن، 2011، ص110.

[100] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص40.

أنا الدخيلة على الحياة

خبز لشفاه الإنكسارات[101]

وما هذا التذبذب في تحديد المكانة إلا تعبير عن هوية تعيش الوجود والسمو والدونية.

ولا نغفل أن الاشتغال بالضمير اللغوي عند نوارة لحرش يسمح بالجمع بين ضمير المتكلم المؤنث وضمير المذكر من خلال الضمير نحن وهي تصور حالة الفراق وما نتج عنها من جرح، وعبرت عن ذلك في قصيدة "أوان تنهيدة" تقول:

إفترقنا أخيرا

فأشرق الجرح باكرا

وفات أوان الندى ...

إفترقنا ... [102]

كما يتجلى الضمير اللغوي في وجهه الآخر، حيث تتماهى الأنا/ الشاعرة في ضمير المخاطب المذكر، فتخاطب الحبيب بضمير المذكر المخاطب، فتقول في قصيدة "بعيدا عن حضرة البرد" (نوافذ الوجع):

حبك كان للجراح كالضماد...

كان حلما يدحض كل الإغفاءات

كان فاكهة النبض الوحيدة[103]

[101] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص41.

[102] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص74.

فيمثل الحبيب بالنسبة للشاعرة منبع الفرح والأمان والتعويض عن بؤس السنين لذا تقول في قصيدة "بكاء علني":

كنت فرحي الفسيح ... النسيج

كنت وسادة الأمان

التي عليها القلب يستريح[104]

فثنائية الذات والآخر تمثل الوجود الحق. ويمكننا رصد توظيف الشاعرة لضمير المخاطب وهي تطلب من الرجل أن يحفظ أسرارها تقول في قصيدة "احتراق" (نوافذ الوجع):

يا لائمي ... لا تبح بسري

لشظايا الليل، لمرايا العشق...

لا تبعثر صور دموعي

لا تنشر هدير آهي

تتشكل "الأنا" وهي في موقف القوة – رغم المعناة- فتنجز صيغ النهي "لا تبح.. لا تبعثر" بأغراض بلاغية فيها التوبيخ ويأخذ إشتغال الضمير اللغوي عند نوارة لحرش شكل التفاوت والتغير، فنجد ضمير المخاطب المذكر، حين تصور الرجل في صورة الكاذب تخاطبه، وتقول له في قصيدة "أنثى غير هشة":

أنت الذي تحلم بفتوحات أكاذيبك

أن تزدهر على بياض أنثى هشة

لم يسبق لها أن أصيبت

[103] المصدر نفسه، ص12.

[104] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص34.

بالأرق ... بالوله ... والدهشة ...[105]

وفي مقابل هذا توظف الشاعرة ضمير المتكلم المؤنث لإظهار المؤنث لإظهار قوتها والسمو بذاتها كرد فعل ومقاومة للقوة التي تستهين بها لذا تقول في القصيدة نفسها:

فأنا أنثى غير هشة

أنا سمكة غير هشة

وأنا دوما موج الصدق الذي

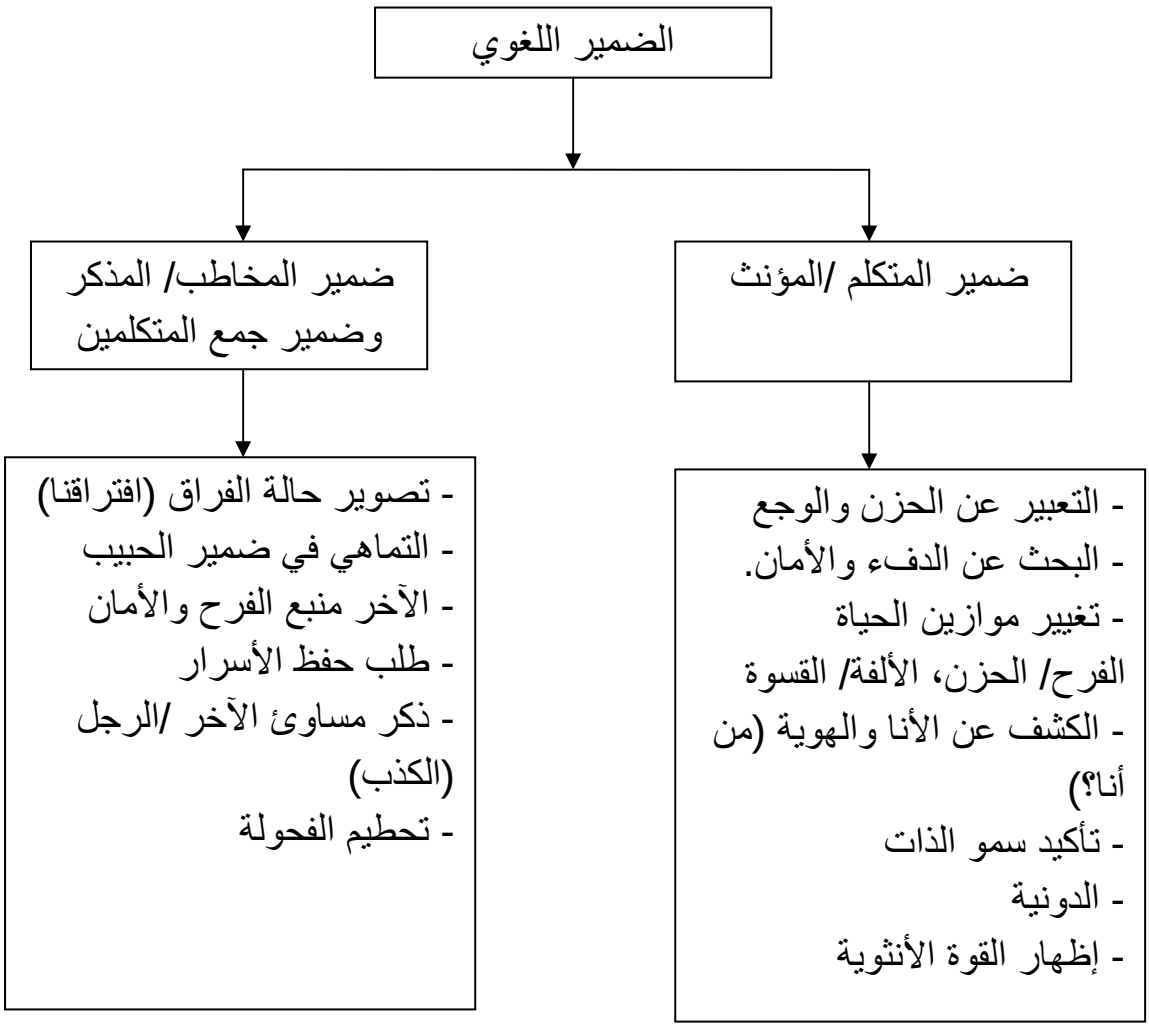
على زرقته نغم الكلام إنتشى[106]

يتم الإشتغال اللغوي عند الشاعرة باستخدام ضمير المتكلم المؤنث (تأنيث الضمير)، وهذا بغرض الكشف عن تجربة ذاتية، وهوية ذلك أن "الوعي بالهوية إلاّ مع اللغة ومن خلالها للتعبير عن المرأة في مرحلة مبكرة بالوعي، بسيطرة الثقافة الذكورية السائدة"[107]. كما أن الوعي بالذات والهوية جعل الشاعرة تشتغل أيضا لغويا بضمير المخاطب المذكر، كما هو موضح في المخطط الآتي:

[105] المصدر نفسه، ص23.

[106] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص23.

[107]- فاطمة كدو، والخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، ص132.



- مخطط توضيحي لكيفية إشتغال الضمير اللغوي-

تتحدد الهوية الأنثوية في دواوين نوارة لحرش إنطلاقا من وعي الذات لذاتها أولاّ، وذلك عن طريق إستخدام ضمير المتكلم المؤنث، كما تتحدد أيضا الهوية الأنثوية بالاشتغال

بضمير المخاطب المذكر أو بضمير جمع المتكلمين الذي يضبط وعي الذات بالآخر، ذلك لأنّ المرأة الشاعرة حسب "الغذامي" تشتغل على واجهتين هما:

1- تأسيس خطاب أنثوي هدفه تفكيك ((الفحولة)) حيث أصبحت موضوعا للكتابة ومفعولا بها.

2- استرداد اللغة / الأنثى، وهذا يعني أن تكتب المرأة بقلمها خلافا لما كانت عليه في السابق أين كانت تتكلم شفاهيا[108].

2- المعجم الشعري:

إستطاعت الشاعرة نوارة لحرش صياغة معجم شعري خاص بها مكنها من أن تخلق خطابا شعريا بلغة تميزها عن الكتابة الذكورية، فالإشغال اللغوي عند الشاعرة ينطلق أولاّ من الإدراك الذاتي والوعي بالكينونة، وبالتالي إنتقاء ألفاظ محددة ودقيقة تتلاءم مع التجربة الأنثوية النفسية والوجدانية والجسدية.

سنقف عند مفهوم المعجم الشعري، وكما تطرق إليه الناقد "بارفيلد" (Bar filde) يعني:"... عملية إختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها، أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليا، فإنّ ذلك يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري"[109].

أول ما نلاحظه هو أنّ أهم سمة في شعر نوارة لحرش كتابة الذات بمعنى الذات الأنثوية بخصوصيتها، وإذا نظرنا إلى خصوصية الموضوع فإننا سنجده يطرح في الوقت ذاته خصوصية اللغة والمعجم الشعري.

تستعير الشاعرة الكثير من الألفاظ والمفردات التي تحمل دلالات مختلفة ومتعددة في ديوانيها"نوافد الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد" فتكثر من الألفاظ التي تتصل بمشاعر الحزن والألم، حيث إفتتحت ديوانها الشعري "نوافد الوجع" برؤية شعرية حزينة وتصور

[108]- فاطمة كدو، والخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، ص132.

[109]- فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص294.

لغوي عميق يجسد تراكم الأحزان على قلب الشاعرة (الجرح، الألم، الوجع...) وكثيرا ما يرتبط الحزن عند الشاعرة بالدمع تقول في قصيدتها "لهجة" (نوافذ الوجع):

للحزن لهجة الريح

للكلمات جرحها/ فرحها الفسيح

للدمعة أحصنة [110]

وكثيرا ما يتكرر المعجم الشعري الذي يوحي بالحزن والكآبة وهذا ما عبرت عنه في قصيدة "نزلة برد/ نزلة حزن" تقول:

القلب يرتدي في الزمهرير

الغافي على أرائك العمر

عباءة من بكاء

تصطك نبضاته من شدّة الحزن[111]

كما تلجأ نوارة لحرش إلى توظيف مفردات الطبيعة فتستعير لهجة الريح، وأكوام الثلج، وحضرة البرد لتدمجها الحزن/ شتاء، ريح، مطر، ثلج، جليد، سماء، غيمة، ...، وهذا ما تظهره المقاطع الآتية قصيدة جرح (أوقات محجوزة للبرد) تقول الشاعرة:

شاسع هذا الجرح كالماء... كالسماء

لا نجوم تخفف ظلمته ... تكفكف دمعته[112]

[110] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص09.

[111] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص13.

[112] المصدر نفسه، ص35.

وهنا تتبادل الشاعرة الأدوار مع أشياء الطبيعة، فتقارب بين جرحها والماء والسماء، "فالشيء هو الذي يشعرنا بذاتنا ويكسبها معرفة بمدى إحساسها بالعلم، وبكيفية حضورها فيه، ومدى كثافة هذا الحضور، والذات في جزء مهم منها نتاج للإحساس، فالنظر إلى وردة.. يفترض الإستحالة إلى كائن ينخرط جسده في الكون.."[113] وتظهر ألفاظ الطبيعة في قصيدة "نافذة الأسئلة" وهي، تتساءل عن ماهية الحزن والدمع تقول فيها:

هل حزني أرض أم سماء

هل دمعي عصافير

بملامح الشتاء... ؟ [114]

إضافة إلى مفردات الطبيعة نلمس في دواوين نوارة لحرش حضور مفردات تدخل في الأبعاد الدينية والمرجعيات الروحية وهي (الحمد لله، أذاني، حواء، يتوضأ، سجادة، الصلاة...)، وتظهر بوضوح علاقة الشاعرة بالروحانيات كما في قصيدة عناقيد/ نوافذ الوجع) تقول في عنقود الغبطة:

لو القلب يرمم خرابه بالصلاة

تتدلى منه عناقيد الإنشراح

فواكه أعياد... فواكه غبطة[115]

تحاول الشاعرة من خلال العبادة أي الصلاة ترميم جراحاتها وخراباتها لإستعادة الراحة والسكينة وبلوغ الإنشراح، وبما أنّ الحب سبب معاناتها وجرحها الكبير لا يخلو المعجم الشعري أيضا من توظيف ألفاظ تتصل بالمشاعر والأحاسيس (أحبك قلب، عشق، حنان، دفء...).

[113] محمد ناصر العجيمي، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، مكتبة علاء الدين، ط1، صفاقس تونس، 2009، ص67،68.

[114] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص62.

[115] المصدر نفسه، ص85.

تشكل الدموع على المستوى المفرداتي مركز القول الشعري عند نوارة لحرش ولذا تعتمد على تكرار هذه الفظة التي تعبر عن الوجع الأنثوي، وتكشف عن المعاناة الذاتية، فنجد تكرارها عدة مرات في قصائد الشاعرة سواء باللفظ الصريح (دموع)، أو ما يوحي بالدموع (بكاء)، وهذا ما عبرت عنه في قصيدة سؤال مرّ(أوقات محجوزة للبرد) تقول:

(...)

يرتشف زهو لوني

ويخلفني في فناجين الريح

دمعة بحجم المدى (...)[116]

وتعترف الشاعرة بأنّ هويتها هوية دموع فحسب لذا تقول في قصيدة "حالة تشرد" (أوقات محجوزة للبرد):

الوقت غزالة شاردة

أنفرطت من جيد الحياة

فلبدت جيد السموات

وأنا دمعة مسهدة[117]

فسوت الشاعرة بين أناها والدمعة وغيبت أداة التشبيه، وجعلت بهذا هويتها دموع وكررت هذه المفردة مرارا لذا تقول في قصيدة "إمرأة مخضوضرة بالشجى":

في مطلع البكاء ...

يصير عمري قطيع دمعات ...[118]

فتحول البكاء إلى عالم تشتق منه الفضاءات التي تستجيب لتجربتها الشعرية. كما تولي نوارة لحرش إهتماما بالغا بالزمن فتضفي عليه طابع الحزن والوجع حيث جعلت من

[116] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص24.

[117] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص33.

[118] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص29.

الصباح صباحا غائما، ومن الليل شظايا، ومن الشتاء طقوس تنهيدة، والنهار نوافذ القلق، لنجدها تمزج بين الأوقات وتجعل الزمن يتلبس بحالتها الشعورية وتتحول الذات إلى بوصلة، تراقب الزمن حسب مشاعرها "ويتحلل الذات زمنيا... يحلّ في كل ... في كلّ زمان وكل .. زمان يحلّ فيها ".[119] لذا تقول في قصيدة "وقت" :

وقت آيل للغروب

عمر آيل للخريف ... للشحوب

يا ناي التنهيدات

يا جرحي ... يا تعبي

أجلس على أريكة

من هيكل الأنين

ويجلس الليل البليد

إلى جانبي[120]

يحوي المعجم الشعري عند نوارة لحرش مفردات تدور في فلك إهتماماتها، فيتم انتقاء المفرادات بتكريز، وبالنظر إلى ذوقها وميولها، كما يكشف إشتغال الشاعرة على المعجم الشعري عن الهوية الأنثوية التي أنتجت معجما خاصا يحيل إلى تجربة شعرية ذاتية ومتميزة.

3- كتابة التفاصيل:

تولي الشاعرة نوارة لحرش إهتماما ملحوظا بالتفاصيل، وهذا ما نلمسه تحديدا في طبيعة المرأة التي تؤثث عالمها الخارجي، فتسقط ذلك على عالمها النصي. لتكون كتابة

[119] محمد ناصر العجيمي، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، ص119.

[120] نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص32.

) عناية ----- Loussiالتفاصيل أهم سمة تميز الكتابة النسائية، وتصف "لوسي أريجاي" (المرأة بكتابة التفاصيل بـ "المرأة تتكلم" حيث انبثاق الكلام بطريقة عفوية ملامسا مفردات عالم المرأة الخاص ... تقوم باجتراح ماله علاقة بالمهمش والتفاصيل الكثيرة والدقيقة التي تنبثق من فضائها الخاص الأمر الذي شكل خصوصية في استخدام اللغة"[121]، وهذا يعني أنّ الشاعرة قادرة على الإلمام بكل التفاصيل نظرا لأنّ حياة المرأة مليئة بالكثير من التفاصيل الحياتية وتراكم الخبرات الخاصة. لذا يمكننا القبض على سمة كتابة التفاصيل في شعر الشاعرة خاصة وأنها تقوم بتصوير ونقل وجع الذات الأنثوية، كأن تقول في قصيدة "إمرأة مخضوضرة بالشجى":

في مطلع البكاء ...

يصير عمري قطيع دمعات...

يحجب عن قرى عيوني

مروج الأغنيات

في منتصف البكاء ...

يصير قلبي أسراب عصافير

في فصيلة الحزن

ترفرف في شتاءات

(...)

وفي هجير البكاء ...

أكتشف أنني

[121]- هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014، ص173،174.

إمرأة مخضوضرة بالشجى

أكتشف أنني

أقطن في قرى الشجى[122]

تنقل الشاعرة- في هذه الأسطر الشعرية – صورة الذات المتألمة والحزينة بتقنية كتابة التفاصيل حيث ركزت على ثلاثة مراحل وهي مطلع البكاء، ثم منتصف البكاء، وفي الأخير هجير البكاء. والغرض منها ملامسة ورصد حالة الذات أولاّ في مطلع البكاء، كونها ذاتا تعادل الدموع، وتنتقل الشاعرة إلى المرحلة الثانية التي تلي الدموع وهي البكاء أين يسكن الحزن داخلها، وأما المرحلة الثالثة وهي هجير الدموع تتأكد الشاعرة بأنّها إمرأة مخضوضرة بالشجى وتقطن في قرى الشجى والحزن.

تتجلى بوضوح كتابة التفاصيل في شعر نوارة لحرش ما يفضي على كتاباتها الحيوية والتطور، ويمكننا القول إن هذا لا ينطبق على الإبداع الشعري عند الشاعرة فحسب، وإنّما سمة بارزة تنفرد بها الكتابة النسائية شعرا ونثرا.

[122]- نوارة لحرش: وافد الوجع، ص 29،30.

المبحث الثالث: الذات الأنثوية والتخييل الشعري

يتم استكناه معالم الذات الأنثوية، وما يحيط بها عند الشاعرة نوارة لحرش، عن طريق التخييل، وإذا سلطنا الضوء على مصطلح التخييل، فإنّه وكما حدده "عبد القاهر الجرجاني" هو "الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإنّ ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي"[123] ، فالشاعر يحاول في التخييل الشعري أن يجد "سبيلا" إلى أن يبدع ويزيد، ويبتدئ في إختراع الصور ويعيد".[124] وهذا نموذج تحديد مفهوم التخييل في النقد القديم أما في النقد المعاصر فيتضح معنى التخييل عند "أدونيس" في كتابه مقدمة للشعر العربي سنة 1971 ، وبحضوره بقوله: "يعني شيئا أشمل وأعمق من الخيال، فالتخييل هو رؤية الغيب"[125] "تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، الأرض والسماء"،[126] لذا يقترب هذا المفهوم من النبوءة.

[123]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاته، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص47.

[124]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[125]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، د.ط، 1971، ص132.

[126]- المرجع نفسه، ص138.

يتخذ التخييل الشعري عند الشاعرة أشكالا وطرائقا عديدة، يساهم في تشكيل جمالية الذات نصيا كأن ينصهر داخل الصورة الشعرية والنص الغائب، وهذا ما سنوضحه فيما يأتي:

أولا: الذات وتحيين الصور الشعرية

تعتمد الشاعرة في التخييل الشعري على صياغة صور "تختزن وعيا بالعالم الذي تمثله أو تتخيله...، وتشكل نسقا وعلامات تنفتح على التأويل، باعتبار الصورة شكلا بلاغيا ورمزيا"[127]، فتنبثق الصور من طبيعة المرأة ونظرتها إلى الأشياء، فتتساءل عن كيفية إستحضار السعادة والفرح، لذا إستعانت بالإستعارة، كأن تقول في قصيدة "سؤال":

كيف أستحضر الأغنيات التي

جـف في مواسم

الصوت الجريح؟

كيف إستحضر الفرح الذي

جف في بال الشجن؟

وإنتكس تماما في دمي [128]

جعلت الشاعرة من الأغنيات شيئا ما يمكن إستحضاره، فجسدت المعنوي من خلال صور جزئية وتأكيدا على الفكرة نفسها إسعانت أيضا بالاستعارة في قصيدة "احتراق" تقول:

يا لائمي... لا تبح بسري

لشظايا الليل، لمرايا الغسق ...

[127]- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، دار ألانيا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، دمشق، 2013، ص156.

[128]- نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص21.

لا تنشر هدير آهي. [129]

وتطلب الشاعرة من الآخر أن لا يبوح بأسرارها لشظايا الليل ولمرايا الغسق فشخصت العالم المحيط بها، وجعلت من الليل والمرايا إنسانا تلقي إليها أسرارها. كما تضفي - من خلال الصور الشعرية- على موجودات الطبيعة كل أحاسيسها الداخلية، وأصبحت لغة الشاعرة تتبادل الأدوار مع الطبيعة، بواسطة التخييل القائم على الاستعارة، فتظهر علاقة اللغة بالعالم والأشياء إذ أنّ الشاعر "يمتلك القدرة على خلق وإعادة خلق العالم عن طريق معالجة الإشارات اللغوية، أي عن طريق ترتيبها وإعادة ترتيبها على النحو الذي يراه"[130] ، كأن تقول في قصيدة "إمرأة مخضوضرة بالشجى":

في مطلع البكاء ...

يصير عمري قطيع دمعات ...

يحجب عن قرى عبوني

مروج الأغنيات

في منتصف البكاء...

يصير قلبي أسراب عصافير من فصيلة الحزن [131]

إنطلاقا من هذه الأسطر الشعرية تصوغ الشاعرة ألفاظ الجسد لتمزجها مع ألفاظ الطبيعة، ويتبادلان الأدوار كالآتي:

العمر ـــــ> قطيع

العيون ـــــ> مروج

[129]- نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص21.

[130]- عادل ضاهر، الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس)، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، دمشق، 2000، ص293.

[131]- نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص28.

القلب ـــــــ> أسراب عصافير

كما ركزت الشاعرة - أيضا- على التشخيص، عندما قامت بتصوير نفسها، كأن تقول في قصيدة "أنثى غير هشة":

(...)

فأنا أنثى غير هشة ...

أنا سمكة غير هشة ...

وأنا دوما موج الصدق الذي

على زرقته نغم الكلام إنتشى [132]

كما عمدت الشاعرة إلى إستخدام الصور الصوتية، لأن المرأة كثيرا ما تهتم بالصوت في شعرها، سواء أكان صادرا منها، أم من الآخرين، أم من الموجودات من حولها، فتجعل الحياة صوت الريح، ومن صوتها الجريح صوت العاصفة، وتبحث عن صوت المعزرفات البهيجة التي ترمم بها ولو بعض الشيء خرابها فتقول في قصيدة "نافذة الريح":

الدنيا مهرجان من الحزن

من الريح... ؟

وأوراق المباهج تتساقط

من صوتي الجريح...

من أشجار الوقت العاصف...

فمن يعزف في زحام الخراب

ولو فتافيت من معزرنات المباهج ... ؟ [133]

[132]- المصدر نفسه، ص23.

وظفت الشاعرة الإستعارة لرسم المشهد صوتيا "أوراق المباهج تتساقط من صوتي الجريح"، وهي تصف حالتها النفسية المتأزمة تقول في قصيدة "شجر... وعاطفة".

يلوكني ضجر

له هيئة السيول ...

هيئة العاصفة ...

يقضم النكد المرّ تفاح الوقت ... ؟ [134]

تختلف وتتعدد الصور الشعرية في نصوص الشاعرة، فتميل إلى الخروج على اللغة المألوفة، وهذا الخروج "ليس بالضرورة لأنّها تريد إثبات قدرتها في الخلق والتجديد وإضفاء الحيوية على نصوصها، وإنّما قد تكون ضرورة معنوية، ارتأت أنها ستقوي من تعبيرها". [135]

فتوظف صور من الطبيعة مستعينة بالتخييل ما يجعل النص الشعري يعادل العالم الأنثوي حيث تؤنث فيه مختلف العناصر التي تستمدها من العالم الخارجي وخاصة الطبيعة، كما تبنى صورها الشعرية على التشخيص (الإستعارة)، إضافة إلى الصور الصوتية والحسية.

ثانيا: الترميز الأنثوي

تنبني الصورة الشعرية عند الشاعرة على الرمز الذي يمنح النص الشعري انفتاحا دلاليا، والرمز كما حاول أدونيس تعريفه "هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز هو قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء إنّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف

[133]- نوارة لحرش نوافذ الوجع، ص23 .

[134]- المصدر نفسه، ص90.

[135]- فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص109.

عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"[136]. وغالبا ما يرتبط الرمز بخيال الشاعرة وقدرتها على الخلق وتجاوز المألوف، ويتم ذلك باللغة باعتبار "لغة الرمز... تعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللاّمحددة، الخيالية، التي تتخطى حدود العقل والحس المباشر" [137]

فينفتح النص الشعري عند الشاعرة بالرمز الذي يجمع بين الإيحاء والإشارة والتكثيف، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالذات الأنثوية حيث يأتي الرمز حاملا معه أوجاع وآلام ذاتية.

وتقيم الشاعرة علاقة بين الرمز ومدلوله، وهذا ما يتيح للقارئ تأويله فتظهر خصوصيته، وذلك عند ربطه بسياق القول الشعري.

تستخدم الشاعرة رموزا مادية لتترجم الأحاسيس وتبوح بصدق عن عاطفة ما، تقول في قصيدة "بعيدا عن حضرة البرد".

حبك كان المضاد الحيوي

لكل الأمراض

كان المسكن الفعال لكل الآلام

ونشيد الدفء المضاد للبرد

والعطر... والمطر... والبلد [138]

إنّ ربط المضادات الحيوية والمسكنات التي تحمي الإنسان من الأمراض بالسياق يقودنا إلى تأويل مغاير، حيث أصبح الحب بالنسبة للشاعرة مضادا حيويا ومسكنا فعالا يحميها من الوجع والألم، فتحول الرمز بهذا المفهوم إلى دلالة مغايرة لا تقف عند حد الوقاية

[136]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط1، بيروت، 1971، ص106.

[137]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص107.

[138]- نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص11.

من الأمراض، وإنّما أيضا الوقاية من الآلام والبرد والعطر والمطر والبلد. فيرتبط الرمز بالذات ويحمل دلالة الألم الذاتي في أداء فني رامز يكون فيه "الرمز موضوع يشير إلى موضوع آخر لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه – أيضا لذاته بصفته شيئا معروضا" [139]

كما تظهر القدرة الإبداعية عند الشاعرة وذلك في توظيف الرموز تراثية بشكل مغاير، وهذا عندما تضفي عليها الذاتية كأن تقول في قصيدة "نزلة برد، نزلة حزن":

منذ كذا شتاء

وأنا أغرد... أرتعد على

أفنان البرد

والقلب يرتدي في الزمهرير

العافي على آرائك العمر

عباءة من بكاء

تصطك نبضاته من شدّة الحزن [140]

تعتمد الشاعرة الإبتكار في تعاملها مع المألوف بغير المألوف، حيث تحولت دلالة "العباءة" من شيء مادي تحيلنا إليه قرينة (يرتدي) إلى شيء معنوي (بكاء)، كما جعلت القلب يقوم بفعل الارتداء بدل الرأس، فتشكلت دلالة مغايرة للرمز ترتبط بالحزن والبكاء الذاتي الأنثوي.

وتستخدم الشاعرة أيضا داخل النص رمز "السقف" الذي يشير في معناه الظاهري إلى (الأمان) و(الحماية) وفي سياق آخر يجعل الدلالة تنفتح على السياقات الواردة في القصيدة. وهذا ما عبرت عنه في قصيدة "كم من عراء وكم لا سقف ؟ " تقول:

[139]- majles. Alukah.net

[140]- نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص13.

سقفي عراء

وقبره معطوبة النور

سقفي غيمة

ترتشفني على مهل

ثم تركتني على حافة الشتاء [141]

يرتبط "السقف" - في هذا المقطع- بالحالة الوجدانية للشاعرة ما جعلها تقيم علاقة "السقف" مع العراء والغيمة، وكلها دلالات تصب في الوجع الذاتي، وتوسع الشاعرة تعاملها مع رموز الطبيعة فستعير مختلف لهجات الطبيعة (السحب، الغيمة، الريح، الثلج... إلخ) لتدمجها مع الحزن والجرح والوجع وفي الاتجاه الذي تريد.

كما يتخذ الرمز عند الشاعرة نوارة لحرش دلالات تنفتح على تأويلات عديدة بالنظر إلى سياق وروده، فتتعامل مع الرموز من أجل أن "يثري الصورة الشعرية، ويحقق لها الانفتاح الدلالي على دلالات لامتناهية، كما يكسبها حيوية" [142] فتشكل نمطا جديدا من الإبداع الشعري ذلك لأنّ النص "يصبح في حضرة الرمز مجرد معبر نحو نص آخر لم يقله الشاعر... الرمز ومضة خاطفة وفي وجود عاتم يتضمن (الجوهر)" [143] فيشكل تخييلا شعريا يساهم في إنتاج النص.

2- النص الغائب (التناص)

[141]- نوارة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، ص44.

[142]- راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر ط2، الجزائر، ص163.

[143]- فريد تابتي، شعرية القصيدة الجزائرية العربية، بعد 1980، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها، 1996-1997، ص110.

تستحضر نوارة لحرش بعض النصوص التي تشكل الرابطة النصية بين نصها والنص المقتبس، ذلك لأنّ النص كما حدده "رولان بارت" في كتابه (درس السيمولوجيا) "عبارة عن نسيج من الإقتباسات والإحالات والأصداء"[144]، فيتشكل النص الشعري إنطلاقا من نص غائب يحاول توسيع دلالاته عبر التخييل الشعري شرط أن يتطابق مع التجربة الذاتية والشعرية.

إستندت الشاعرة في نصها إلى المرجعية الدينية، وهي تستحضر قصة آدام وحواء في قصيدة "كدمات أخرى" تقول:

قلبي في المهب

أصابع تنكسر من شدة الحنين

الجرح توأمي ... آدامي

وأنا حواء الحزن كل حين [145]

تنقل الشاعرة المكسورة والمقهورة بالوجع والجرح كل ما يعتلج دواخلها، فهي ملكة الحزن، بالنسبة لها الجرح آدام، والحزن حواء، وهما توأمان فيكون التناص"مفتاح لقراءة ذلك النص، لفهمه، لتحليله، لتفكيكه وإعادة تركيبه ولمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب". [146] لأن النص الشعري نتاج لتفاعل نصوص عديدة سابقة تغني البنية الحاضرة.

كما تنوعت بنية الصورة الشعرية وتعددت أساليبها عبر التشكيل الجمالي باستخدام الرمز والتشخيص والتشبيه وغيرها، فتتناغم وتتمازج مع المضمون وهذا ما ساهم في خلق نص شعري إنفعالي ومؤثر وفعل التخييل عند الكاتبة عامل من عوامل إستعادة الأنوثة وإعادة تركيب العالم على المستوى الجمالي في نسيج لغوي متكامل ومنسجم عام.

[144]- رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار بوبقال، ط2، الدار البيضاء، 1986، ص63.

[145]- نوارة لحرش، اوقات محجوزة للبرد، ص50.

[146]- راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص139 .

خاتمة

خاتمة:

لقد أثبتت لنا رحلة قراءة المجموعتين الشعريتن "نوافذ الوجع" و"أوقات محجوزة للبرد" للشاعرة نوارة لحرش القدرة الفنية للشاعرة المتمثلة في الخلق والإبتكار، فكانت النصوص المدروسة في هذا البحث تنم عن الكثير من الإبداع الذي ينفرد بخصوصية أنثوية تحاول الشاعرة من خلاله أن تشكل حلقة وصل بين الذات الأنثوية والنص الشعري.

وانطلقت الشاعرة من الذات الأنثوية كقاعدة تستنطق منها هموم الأنثى بكل أوجاعها وآلامها، فجاء النص الشعري صورة عن العالم الأنثوي وتأكيدا على الهوية الأنثوية.

يمكننا تحديد أهم النتائج التي إستطعنا أن نبلغها فيما يأتي:

- تنوع وتعدد الأسئلة التي تطرحها الشاعرة، حيث تعرض سؤال الهوية الأنثوية عندما تكون الذات واعية بأوجاعها وآلامها، وموقعها الاجتماعي (التهميش والدونية).
- تسعى الذات الأنثوية لتفعيل وجودها كذات منتجة للخطاب الشعري "أنا أكتب أنا موجودة".
- يتم التأكيد على حضور الذات الأنثوية على مستوى الكتابة حيث تقيم الشاعرة علاقات مع الكتابة (كشف، تحرر)
- تكشف الشاعرة عن رغبتها في التعبير بلغة مغايرة عن طريق حضور كتابة الجسد في بعض النصوص الشعرية.
- لا تنفصل الذات الأنثوية عن الوجود، فهي ذات واعية بما يحيط بها وهي ذات تتأمل، فتمزج آلامها وأحزانها مع الوجود الخارجي.
- يتخذ المكان أهمية عند الشاعرة حيث تضفي عليه الوجع الذاتي كما تشير إلى كينونة الأنثى المتشظية.
- تتشكل جمالية الذات الأنثوية نصيا من خلال ربط الذات بخطاب العتبات (العنونة، الإهداء، التوطئة).
- تشتغل الذات الأنثوية لغويا عن طريق خلق لغة إبداعية مغايرة تسعى إلى إمتلاك ضمير المتكلم "أنا" لإبراز حضور الذات.

- تمتلك الذات الأنثوية معجما شعريا خاصا بها يحيل إلى تجربة ذاتية متميزة.
- تعد "كتابة التفاصيل" سمة بارزة في شعر نوارة لحرش حيث تؤثث العالم النصي بالطريقة نفسها التي تؤثث العالم الخارجي، وهي سمة بارزة ينفرد بها الإبداع النسائي.
- تربط الشاعرة جمالية الذات بالتخييل الشعري، حيث تولى إهتماما ملحوظا بالصورة الشعرية (التشخيص، الإستعارة)، كما يحضر الرمز في نصوصها، ويتمثل دوره الأساسي في إحتواء الدلالة ويجسد رغبة الشاعرة في الإبتكار، وإصرارها على الخروج عن المألوف.

وتبقى نتائج البحث مؤقتة لأنها تنقل جهة قراءة معينة، قد تزاحمها جهة أخرى، أو تطوقها الرؤى النقدية المركبة التي تعمر معرفيا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I- المصادر:

1- نوارة لحرش: نوافذ الوجع، منشورات جمعية المرأة في إتصال، دط، الجزائر، 2005.

2- ـــــــــــ، أوقات محجوزة للبرد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية، د.ط، الجزائر، 2007.

II- المراجع:

1- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط1، بيروت، 1971.

2- ـــــــ، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، د. ط، بيروت، 1971.

3- براقاوي (أحمد)، أنطولوجيا الذات (بيان من أجل ولادة الذات في الوطن العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2014.

4- بلعابد (عبد الحق)، تقديم: د سعيد يقطين، عتبات (جيرار جينيت) من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2008.

5- بارت (رولان)، درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار بوبقال، ط2، الدار البيضاء، 1986.

6- بنيس (محمد)، الشعر العربي الحديث، (بنياته وإبدلاتها الشعر المعاصر)، دار بوبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء المغرب، 2001.

7- تزيفتان (تودروف)، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1996.

8- حسن العفيف (فاطمة)، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر (نازاك الملائكة وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب نماذج)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.

9- حليفي (شعيب)، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسات في الرواية العربية)، دار ألانيا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، دمشق، 2013.

10- رماني (إبراهيم)، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.
11- خالد حسين (حسن)، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دط، دمشق، 2007.
12- سعدي (محمد الأمين)، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة (كسر السائد والبحث عن المغايرة)، دار فيسير، دط، دب، دت.
13- صالح (هويدا)، نقد الخطاب المفارق (السرد النسوي بين النظرية والتطبيق)، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014.
14- ظاهر (عادل)، الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس)، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا دمشق، 2000.
15- العباس (محمد)، سادنات القمر (سرانية النص الشعر الأنثوي)، دار نينيوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2010.
16- ـــــــــــــ، نص العبور إلى الذات (القصة القصيرة النسائية الكويتية في الألفية الثالثة)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دت، دمشق، 2009.
17- العجيمي (محمد ناصر)، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، مكتبة علاء الدين، ط1، صفاقس تونس، 2009.
18- الغذامي (عبد الله)، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1997.
19- كرام (زهور)، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004.
20- كادو (فاطمة)، الخطاب النسائي ولغة الإختلاف، دار الأمان، دط، الرباط، دت.
21- كيوان (عبد العاطي)، أدب الجسد بين الفن والإنشقاق (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، دط، القاهرة، دت.

22- معماش (ناصر)، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر (دراسة في بنية الخطاب)، دار آذار للطباعة والنشر، دط، دت.
23- الوهيبي (فاطمة)، المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005.
24- يحياوي (راوية)، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، ط2، الجزائر، 2004.

III – الرسائل الجامعية:

1- بوشلقية رزيقة، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، مخطوط مذكرة ماجستر، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016/2015.
2- فريد تابتي، شعرية القصيدة الجزائرية العربية بعد 1980، مخطوط مذكرة الماجستر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها، 1997/1996.

IV -المواقع الإلكترونية:

1- www.alittihad .ae
2- majles.alukah.net

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة 02

مدخل: الذات والكتابة النسائية 07

الفصل الأول : تمظهر الذات الأنثوية

المبحث الأوّل: سؤال الهوية الأنثوية 14

1. الوعي بوجع الذات 14
2. الذات والتهميش 19
3. الذات وإمكانية الحضور 20

المبحث الثاني: سؤال الكتابة 25

1. علاقة كشف 25
2. علاقة تحرر 27
3. الكتابة بالجسد 28

المبحث الثالث: سؤال الوجود 31

1. الذات والتأمل الوجودي 31
2. أنثوية المكان 33
3. تشظي الكينونة 38

الفصل الثاني: جمالية تشكل الذات الأنثوية نصيا

المبحث الأوّل: الذات الأنثوية وخطاب العتبات 41

1. عتبة العنونة 41
2. عتبة الإهداء 44
3. التوطئة 46

المبحث الثاني: الذات الأنثوية والإشتغال اللغوي 49

1. الضمير اللغوي 49
2. المعجم الشعري 57
3. كتابة التفاصيل 61

المبحث الثالث: الذات الأنثوية والتخييل الشعري 64

1. الذات وتحيين الصور الشعرية 64
2. الترميز الأنثوي 68
3. النص الغائب 71

خاتمة 73

قائمة المصادر والمراجع 76

فهرس الموضوعات 80